



Huguette Grémy-Chauliac - Photo : Véronique Marmouset

CHARLES ou FRANÇOIS  
**DIEUPART**  
1667?-1740?

*Suites pour*  
**Clavecin**

HARPSICHORD SUITES

HUGUETTE GRÉMY-CHAULIAC



# Suites pour Clavecin

Huguette Grémy-Chauliac,  
*clavecin/harpsichord*

Clavecin William Dowd d'après Pascal Taskin (1770),  
maintenu par Patrick Yègre, au tempérament français Sauveur (1701).

*During recording, the William Dowd harpsichord, from Pascal Taskin (1770), was  
maintained in the French Sauveur temperament (1701) by Patrick Yègre.*

Couverture : « L'Odalisque ( Louise O'Murphy ) » (détail),  
François BOUCHER (1703-1770). Paris, Musée du Louvre.  
Photo : AKG, Paris

## DIEUPART (Charles ou François)

1667?-1740?

### 1 Deuxième Suite *en ré majeur / D major*

- 1 OUVERTURE
- 2 ALLEMANDE
- 3 COURANTE
- 4 SARABANDE
- 5 GAVOTTE
- 6 PASSEPIED
- 7 GIGUE

### 8 Troisième Suite *en si mineur / B minor*

- 8 OUVERTURE
- 9 ALLEMANDE
- 10 COURANTE
- 11 SARABANDE
- 12 GAVOTTE
- 13 MENUET
- 14 GIGUE

### 15 Première Suite *en la majeur / A major*

- 15 OUVERTURE
- 16 ALLEMANDE
- 17 COURANTE
- 18 SARABANDE
- 19 GAVOTTE
- 20 MENUET
- 21 GIGUE

### 22 Quatrième Suite *en mi mineur / E minor*

- 22 OUVERTURE
- 23 ALLEMANDE
- 24 COURANTE
- 25 SARABANDE
- 26 GAVOTTE
- 27 MENUET
- 28 GIGUE

### 29 Cinquième Suite *en fa majeur / F major*

- 29 OUVERTURE
- 30 ALLEMANDE
- 31 COURANTE
- 32 SARABANDE
- 33 GAVOTTE
- 34 MENUET EN RONDEAU
- 35 GIGUE

### 36 Sixième Suite *en fa mineur / F minor*

- 36 OUVERTURE
- 37 ALLEMANDE
- 38 COURANTE
- 39 SARABANDE
- 40 GAVOTTE
- 41 MENUET
- 42 GIGUE

Charles ou François ? Avec ce prénom incertain, Dieupart apparaît déjà comme un personnage mystérieux dont nous connaissons finalement assez peu de choses. Beaucoup d'articles et diverses sources d'époque le nomment Charles Dieupart, mais lui-même signait F. Dieupart. D'autre part, Pierre Hardouin cite un extrait d'un acte notarial délivré le 8 février 1714 mentionnant "François Dieupart demeurant en cette ville de Londres en la paroisse Saint-Jacques de Westminster".

Fils de François Dieupart, maître chandelier à Paris, Dieupart est né probablement vers 1667. Où débuta-t-il ? Quel fut son maître en France ? Les premières années de sa carrière restent très obscures. Quand et dans quelles circonstances émigra-t-il en Angleterre ? Rien de définitif n'a été établi avant 1704, année où sa présence est effectivement signalée à Londres. Dès lors, connu et apprécié de la haute société londonienne, il s'associa avec Nicolas Francesco Haym et Thomas Clayton pour travailler au premier opéra italien représenté en Angleterre, *Arsinoe*, pasticcio d'airs ultramontains joué au Drury Lane Theatre le 27 janvier 1705, et comme tel il participa largement à l'épanouissement de la musique italienne outre-Manche, malgré les difficultés semées sur son parcours par un rival ambitieux, Georg Friedrich Hændel.

Dans le cinquième volume de son ouvrage, *A General History of the Science and Practice of Music*, paru à Londres en 1776, John Hawkins le présente comme un excellent violoniste, altiste et claveciniste, et un remarquable pédagogue que se disputaient de grandes familles anglaises. Toujours selon Hawkins, il sombra dans l'indigence à la fin de sa vie, fréquentant les tavernes des bas quartiers londoniens tout en continuant à jouer du violon, et principalement les œuvres de Corelli, avec cette manière claire et élégante qui avait fait l'admiration du public. On ne connaît pas la date exacte de sa mort située vers 1740.

D'après Charles de Saint-Évremond, Dieupart aurait eu l'intention dans les années 1710 de suivre aux Indes un chirurgien spécialiste de la gravelle qui espérait par la musique adoucir les souffrances de la lithotomie. En 1725, dans le *Cinquième Livre* de ses pièces pour viole, Marin Marais dressa en musique un savoureux *Tableau de l'opération de la taille*, intervention apparemment assez nouvelle si l'on en croit le *Dictionnaire de Trévoux* (1771) : la taille "en terme de chirurgie, se dit d'une opération qui se fait pour tirer les pierres de la vessie. [...] Au commencement du seizième siècle, il ne se trouvait personne qui osa la pratiquer. La Faculté de Médecine fut obligée de s'adresser au Parlement, pour obtenir la permission d'en faire l'épreuve sur un criminel condamné à mort, qui avait une pierre dans la vessie. Il souffrit l'opération, et en guérit".

C'est vers 1701 chez Estienne Roger à Amsterdam que Dieupart fit publier ses *Six Suites de clavessin divisées en ouvertures, allemandes, courantes, sarabandes, gavottes, menuets, rondeaux et giges... pour un violon et flûte, avec une basse de viole et un archiluth*, qu'il dédia à la Comtesse de Sandwich, l'une de ses protectrices, bonne claveciniste et curieuse de musique. L'annonce de cette publication parut dans un périodique londonien en novembre 1701. L'édition fut partiellement reprise à Londres par Walsh en 1705, sous le titre de *Select Lessons for the Harpsichord or Spinnett*. L'organisation de ces pièces de clavecin accompagnées d'instruments répondait aux coutumes d'une époque qui se souciait peu des couleurs d'un timbre instrumental : d'autres compositeurs français comme Élisabeth Jacquet de La Guerre, François Couperin dans ses *Concerts royaux*, Jean-Philippe Rameau dans ses *Pièces de clavecin* en concerts ne procédèrent pas autrement. Rameau précisait même que ses *Pièces de clavecin en concerts* "exécutées sur le clavecin seul ne laissent rien à désirer ; on n'y soupçonne même pas qu'elles soient susceptibles d'aucun agrément". Les suites de Dieupart répondent au même schéma et nous conservons aujourd'hui deux exemplaires de l'édition originale, l'un pour clavier seul, l'autre comportant les autres parties instrumentales.

Grande devait être la notoriété de Dieupart, puisque ses œuvres circulèrent dans l'Europe musicale pour parvenir jusqu'à Jean-Sébastien Bach qui recopia les *Suites n°1 et n°6*. La carrure et l'élan de la *Gigue de la Suite n°1* en la majeur, mais non pas son thème exact, inspirèrent à Bach le *Prélude de la Suite anglaise n°1*, également en la majeur ; de même, selon Edward Dannreuther (auteur de *Musical ornamentation*, publié à Londres chez Novello, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle), il existe des analogies entre la partie centrale de l'*Ouverture de la Suite n°4* de Dieupart et le *Prélude de la Suite anglaise n°3* de Bach, et entre le mouvement médian de l'*Ouverture de la Suite n°3* de Dieupart et le *Prélude de la Suite anglaise n°4* de Bach. Est-ce en raison du lieu de résidence de Dieupart que Bach donna à six de ses suites pour clavecin le titre mystérieux de *Suites anglaises* ? Hypothèse reprise par plusieurs commentateurs de l'œuvre du Cantor. Il n'est pas inintéressant de souligner la similitude certaine qui existe entre la *Gigue* de la troisième Suite de Dieupart et le *Prélude* de la Première Suite du Premier livre, des *Pièces pour Clavecin* de Rameau (1706). Il n'est pas non plus interdit de penser que Hændel songea aux suites de Dieupart lorsqu'il composa ses propres suites pour clavecin.

Dieupart organise ses suites selon un ordre immuable - ouverture, allemande, courante, sarabande, gavotte, menuet, gigue -, auquel il ne déroge qu'une fois, dans la *Suite n°2* où il remplace le menuet par un passepied, et les fait précéder d'une "Explication des



Marques" ou table des agréments lesquels, s'ils prolongent la durée des sons brefs et précis du clavecin, n'en font pas moins partie intégrante du chant. Français émigré en Angleterre, il respecte les traditions de la grande école de clavecin de son pays d'origine. Sa musique se ressent de l'influence de Chambonnières, de Couperin, d'Élisabeth Jacquet de La Guerre, mais, comme l'écrivit André Pirro, Dieupart " a paru au milieu des musiciens anglais à peu près dans le moment qu'ils cherchaient un guide après la mort de Purcell et il aura beau faire ostentation de gallicanisme, en plaçant une ouverture au commencement de toutes ses suites, tel passepiéd ou telle courante s'écoulent comme si Corelli en avait dirigé le courant". On sait que, fervent admirateur de Corelli, en défendit la musique en Angleterre.

Chaque suite s'ouvre par une *Ouverture* à C (non barré) de style français solennelle et pompeuse en deux ou trois épisodes, c'est-à-dire avec ou sans retour à la partie majestueuse initiale. L'*Ouverture de la Suite n°1* porte l'indication de tempo "gravement" et la dernière partie de la *Suite n°3*, "lentement". Toutes ces *Ouvertures* superbement ornentées sont suivies d'une partie médiane de caractères différents : "gay" et fuguée dans la *Suite n°1*, "viste" et légère dans la *Suite n°2*, alerte sur des traits de virtuosité d'esprit italien dans la *Suite n°3*, joyeuses sur un rythme de menuet dans la *Suite n°4*, de gigue dans la *Suite n°5* et de courante dans la *Suite n°6*.

Les *Allemandes* reposent sur une écriture polyphonique dense, généralement à trois voix, enrichie çà et là d'une ornementation complexe, puis aux *Courantes* pleines de noblesse sur leur rythme à 3/2, succèdent des *Sarabandes* proches encore de celles de Chambonnières, graves, lentes et expressives. La *Sarabande de la Suite n°3* conserve cependant une souplesse toute italienne avec le mouvement continu des croches de sa basse.

Aimables ou sérieuses, simples et apparemment naïfs, tels paraissent les *Gavottes* et les *Menuets*, mais toutes les suites se concluent dans le brio et la légèreté de *Gigues* agiles le plus souvent à deux voix, mais s'enrichissant parfois d'un contrepoint à trois et quatre parties, comme dans la *Suite n°6*.

Huguette Grémy-Chauliac



Dieupart—Charles or François?—appears to us today as a mysterious personage, and indeed very little is known about him. In many articles and diverse sources of the time he was referred to as Charles Dieupart, but he himself signed F.Dieupart. Furthermore, a French notarial act of 8 February 1714 published by Pierre Hardouin shows a François Dieupart living in the parish of St James in Westminster.

The son of François Dieupart, a Parisian candlemaker, Dieupart was probably born in about 1667. Where did he learn music? Who was his teacher in France? The early years of his career remain in darkness. When and under what circumstances did he emigrate to England?

The first positive mention of Dieupart is in 1704, in England. The following year, well known and appreciated by London's 'high society', he collaborated with Nicolas Francesco Haym and Thomas Clayton in the first production in England of an Italian opera, *Arsinoe*, a pasticcio, first performed at the Drury Lane Theatre on 27 January 1705. Thus he helped to launch Italian music in England, despite the difficulties that were laid in his path by an ambitious rival by the name of George Frideric Handel.

In the fifth volume of his General History of the Science and Practice of Music, published in London in 1776, John Hawkins presents him as an excellent violinist, viola player and harpsichordist, and as a remarkable teacher: 'Dieupart betook himself wholly to teaching the harpsichord, and in the capacity of a master of that instrument, had admission into some of the best families in the Kingdom.' Hawkins goes on to tell us that 'in the latter part of his life he grew negligent, and frequented concerts performed in ale-houses, in obscure parts of the town, and distinguished himself not more [?] there, than he would have done in an assembly of the best judges, by his neat and elegant manner of playing the solos of Corelli. He died far advanced in years, and in very necessitated circumstances, about the year 1740.'

According to Charles de Saint-Évremond, round about the year 1710 Dieupart was on the point of leaving for the Indies in the wake of a surgeon specialising in gravel, who hoped to use music as an anaesthetic for lithotomies. In 1725, in his 5<sup>e</sup> Livre de pièces de viole, Marin Marais presented a most entertaining musical description of a lithotomy entitled *Tableau de l'opération de la taille*. Such operations were apparently quite recent, the *Dictionnaire de Trévoux* (1771) having this to say on the subject: the *taille* 'is the surgical removal of a calculus from the bladder. [...] In the early sixteenth century no one dared carry out such an operation. The Faculty of Medicine was obliged to request the permission of Parliament in order to try it out on a condemned criminal who had a stone in his bladder. He underwent the operation and was cured.'

<sup>7</sup> Dieupart's Six Suites de clavessin divisées en ouvertures, allemandes, courantes, sarabandes, gavottes, menuets, rondeaux et giges... pour un violon et flûte, avec une basse de viole et un archiluth were published in about 1701 by Estienne Roger of Amsterdam. They are dedicated to the Countess of Sandwich, one of his patrons and a fine harpsichordist who took a keen interest in music. Its publication was announced in a London periodical in November 1701. Walsh of London presented a selection from the Six Suites in 1705, under the title Select Lessons for the Harpsichord or Spinett.

The ordering of these pieces for harpsichord accompanied by other instruments was in keeping with the customs of a time, in which little attention was paid to the colours of an instrumental timbre: other French composers, such as Élisabeth Jacquet de La Guerre, François Couperin (in his Concerts royaux), Jean-Philippe Rameau (in his Pièces de clavecin en concerts) proceeded in exactly the same way. Rameau even pointed out that his Pièces de clavecin en concerts 'performed on the harpsichord alone leave nothing to be desired; one never suspects that might receive any form of embellishment'. Dieupart's suites follow the same lines, and today we have two copies of the original edition, one for solo harpsichord, the other including the other instrumental parts.

Dieupart must have been very well known, since his works circulated throughout the musical centres of Europe, even reaching J.S. Bach, who made copies of Suites nos. 1 and 6. The sheer scale and spirit of the Gigue from Suite no. 1 in A major—though not its exact theme—inspired Bach in his Prelude to the English Suite no. 1, also in A major; likewise, according to Edward Dannreuther (author of Musical ornamentation, published in London by Novello at the end of the nineteenth century), there are analogies between the middle movement of the Overture to Dieupart's Suite no. 4 and the Prelude from Bach's English Suite no. 3, and between the same movement of the Overture to Dieupart's Suite no. 3 and the Prelude from Bach's English Suite no. 4. Could the fact that Dieupart was resident in England be the reason why Bach gave his six harpsichord suites the mysterious title: English Suites? Several Bach commentators have put forward that possibility. It is also interesting to note that there is an obvious similarity between the Gigue from Dieupart's Suite no. 3 and the Prelude from the First Suite from Rameau's Premier Livre de Pièces de Clavecin (1706). Furthermore, Handel, too, may have had Dieupart's suites in mind when he composed his own harpsichord suites.

Dieupart constantly follow the same order—Overture, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Menuet and Gigue. The only exception is Suite no. 2, in which the Menuet is replaced by a Passepied. They are all preceded by an 'Explication des Marques',

i.e. a table of embellishments: these not only prolong the duration of the short, sharp sounds produced by the harpsichord, but they also form an integral part of the melody.

Although he had emigrated to England, Dieupart as a Frenchman respected the traditions of the great French harpsichord school. The influence of Chambonnières, Couperin and Élisabeth Jacquet de La Guerre is to be felt in his work, but, as André Pirro has pointed out, Dieupart arrived in England just at a time when English composers were seeking a new guide after the death of Purcell and however hard he tried to show his Frenchness by placing an Overture at the beginning of each of his suites, we nevertheless find a Passepied here, a Courante there, which are very much in the style of Corelli. And we know that Dieupart, who was a fervent admirer of the Italian composer, championed his music in England.

Each suite begins with a solemn, pompous French overture 4/4 and in two or three movements, i.e. with or without a return to the majestic opening section. The first section of the Overture to Suite no. 1 is marked 'gravement' ('seriously') and the last section of the Overture to Suite no. 3 bears the word 'lentement' ('slowly'). All the superbly ornamented first movements to the overtures are followed by a second movement of varying character: 'gay' and fugal in Suite no. 1; 'vite' (i.e. 'vite', fast) and light in Suite no. 2; lively, virtuosic and Italian in spirit in Suite no. 3; joyful and to the rhythm of a minuet Suite no. 4, of a gigue in Suite no. 5; bright and to the rhythm of a courante in Suite no. 6. Only the central movement of the Overture to Suite no. 4 retains a certain grandeur.

The Allemandes are based on dense polyphonic writing, generally in three parts, enriched here and there with complex ornamentation. The Courantes, with their very noble 3/2 rhythm, are then followed by Sarabandes very similar to those of Chambonnières—serious, slow and expressive. The Sarabande of Suite no. 3, however, is very Italian in its fluidity, its quavers in constant motion in the bass.

The Gavottes and Menuets may be pleasant or serious, simple or apparently naïve, but all the suites end with the brio and lightness of lively Giges, most of them in two parts, with occasional use, as in Suite no. 6, of richer three- and four-part counterpoint.

Huguette Grémy-Chauliac  
Translation: Mary Pardoe



## Huguette Grémy-Chauliac

Huguette Grémy-Chauliac poursuit une carrière de claveciniste internationale. Soliste de nombreux orchestres français et étrangers, des plus grands festivals, radios, télévisions françaises et étrangères. Membre du jury des concours du C.N.S.M. de Paris et de concours internationaux.

Elle a gravé une abondante discographie toujours chaleureusement saluée par la critique, orientée principalement vers un répertoire rare et dont la plupart des publications furent des premières mondiales, tels ses derniers enregistrements consacrés aux œuvres d'Élisabeth Jacquet de La Guerre et de Gaspard Le Roux.

Passionnée d'enseignement, elle estime qu'elle doit faire connaître et aimer son instrument. C'est pourquoi elle consacre une grande partie de son activité à des conférences et des récitals-débats au cours desquels elle dialogue avec le public.

De patientes recherches lui ont permis d'approfondir la technique du «toucher» des clavecinistes anciens et l'art subtil et complexe de la musique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qu'enjolivent ornements et notes inégales. Ses connaissances de musicologie et son talent d'interprète la font considérer actuellement comme l'une des grandes spécialistes de la musique française de cette époque.

Elle sera l'une des premières à donner des récitals sur une copie d'un instrument du XVIII<sup>e</sup> siècle réalisée pour elle par le grand facteur Hubert Bédard.

Parallèlement, cette claveciniste d'exception s'est consacrée à l'enseignement en créant, sous l'égide de Pierre Cochereau, la classe de clavecin du Conservatoire National de Région de Nice dont Scott Ross fut l'un des plus brillants fleurons.

*The French harpsichordist Huguette Grémy-Chauliac leads an international career. She appears as a soloist with various orchestras, French and otherwise, in regular concerts, at the great festivals and on radio and television. She is a member of the jury for the competitions held at the Paris Conservatoire (C.N.S.M) and internationally.*

*Her many recordings have always received a warm reception from the critics. She specialises in rare or little-known works and most of them, including those recently devoted to the works of Elisabeth Jacquet de La Guerre and Gaspard Le Roux, have been world première recordings.*

*Passionately interested in teaching, she feels it is her vocation to cultivate in others an understanding and love for her instrument. She therefore devotes much of her time to lectures and recital-discussions.*

*Through patient research she has deepened her understanding of the fingering techniques of the early harpsichordists and of the subtle and complex art of seventeenth- and eighteenth-century music with its ornaments and irregular notes. Her erudition as a musicologist and her talent as an interpreter have earned her a reputation as one of the greatest specialists in French music of that period.*

*She will be one of the first to give recitals on a copy of an eighteenth-century harpsichord made specially for her by the great instrument maker Hubert Bédard.*

*Under the aegis of Pierre Cochereau, she also created the harpsichord class at the Regional Conservatoire in Nice (Conservatoire National de Région); Scott Ross was one of its most brilliant products.*