

## **De Rameau à Ragué : œuvres pour harpe, clavecin et violon en hommage à la Dauphine (de 1747 à 1783)**

Ces œuvres ne représentent pas seulement un hommage à *La Dauphine* en tant que figure emblématique de la Cour ou à des femmes de haute lignée ayant fréquenté, sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI, les cercles royaux et princiers où les pratiques musicales servirent les goûts raffinés d'une société à son zénith. Elles illustrent aussi la variété d'instruments extrêmement prisés dans les salons (harpe, clavecin et violon), regroupés selon des modalités indiquées sur les sources musicales, toutes éditées à Paris.

Partons à la découverte de ce répertoire versaillais, l'un des joyaux du Patrimoine français des Lumières encore mal connu, composé par des musiciens au service de la Dauphine et l'ayant côtoyée ou par de célèbres contemporains en relations avec la Cour.

La prééminence de ces instruments, joués essentiellement par des femmes dans les salons (bien que l'on en trouve parfois mention dans les programmes des concerts publics tel le Concert Spirituel), reflète bien les goûts de la Cour et de l'aristocratie. La gouache de Gautier-Dagoty représentant *Marie-Antoinette dans sa chambre* jouant de la harpe témoigne de ces pratiques d'exécution, qui attestent d'une production musicale abondante annoncée par la presse et mentionnée dans les catalogues d'éditeurs.

Si la harpe était appréciée en France avant que la Dauphine ne s'installât à Versailles en 1770, cet instrument plusieurs fois millénaire connut son essor lorsque celle-ci, excellente harpiste, suscita l'engouement de la noblesse et attira à Paris facteurs et compositeurs (on estimait à cinquante-huit le nombre de professeurs de harpe en 1784). Des méthodes virent le jour (telles celles de Cousineau et Ragué) et, entre 1770 et 1790, on publia maints recueils en tous genres (arrangements d'airs à la mode, sonates pour harpe seule, avec accompagnement de violon, en duo avec clavecin ou en trio avec clavecin et violon). La pratique de référence, théorisée par Rousseau dans son *Dictionnaire de musique* en 1768 (article « Accompagner »), est bien celle de l'accompagnement de violon *ad libitum* ou *obligé* dans un genre privilégié, la *sonate*, qui implique une certaine part d'improvisation.

Ce répertoire, dont l'instrumentation était interchangeable (la partie destinée au clavecin pouvant se jouer sur le *piano-forte*, sur la harpe et inversement), traduit une recherche d'expressivité, comme en témoignent l'évolution de la facture (volets d'expression et sourdine sur la harpe, jeu de buffle et adjonction de registres sur le clavecin) et la prédilection croissante pour le *piano-forte* en raison de ses possibilités de gradation dans les nuances que ne permettait pas le clavecin. Cette expressivité relève de l'esthétique française où, dans la mouvance de l'imitation de la nature prônée par les théoriciens (de Du Bos à Chabanon), la *voix* demeurait le modèle essentiel : « le chant est, ou doit être, la partie fondamentale de toute musique » (Brijon, *Réflexions sur la musique* en 1763).

Si l'on excepte *La Dauphine* de Rameau, ces œuvres sont destinées à des effectifs variés : clavecin avec accompagnement de violon obligé (Cardonne), harpe avec accompagnement chantant de clavecin ou de violon *ad libitum* (Baur), « trio » pour harpe, clavecin et violon (Mignaux), harpe avec accompagnement d'une seconde harpe ou d'un clavecin et d'un violon obligé (Ragué).

### **1747. Jean-Philippe Rameau (1683-1764) : *La Dauphine***

Isolée dans sa production pour clavecin, seule postérieure à ses débuts d'auteur dramatique, elle fut improvisée à l'occasion des noces du Dauphin Louis-Ferdinand avec sa seconde épouse, Marie-Josèphe de Saxe. Bonne musicienne, celle-ci avait reçu une éducation soignée à Dresde où Hasse dirigeait l'Opéra et où exercèrent Wilhelm Friedemann Bach et le flûtiste Buffardin.

Longtemps demeurée inédite (le manuscrit autographe est conservé à la BnF), cette pièce brillante et d'un caractère noble contient des traits clavecinistiques modernes (cf. les *Nouvelles suites de pièces de clavecin* et les *Pièces de clavecin en concerts* : croisements de mains, gammes dans le style concertant, accords brisés et arpèges) avec lesquels contraste, à la reprise, un épisode poétique ; elle offre une variété de styles et une architecture qui témoignent d'une grande liberté.

**1765. Jean-Baptiste Cardonne, dit *Philibert* (1730-1792 ?)**

C'est également à Marie-Josèphe de Saxe que ce claveciniste, chanteur et compositeur dédia son *Premier Livre de Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon obligé Œuvre III*, dont la *Sonate I* s'intitule précisément *La Dauphine*. Il parut en 1765, peu après le *Recueil d'ariettes avec accompagnement de deux violons & une basse Œuvre II* dont il lui avait déjà fait l'hommage.

Enfant prodige (à 13 ans il avait connu le succès au Concert Spirituel avec son motet *Venite exultemus*), Cardonne, qui fit toute sa carrière à Versailles, jouissait à cette époque de la protection de la Dauphine (il était « Officier de la Chambre ») et de celle de Madame Adélaïde à laquelle il dédia ses *Six Sonates en trio pour deux violons et une basse*. Le fait que la *Sonate IV* du recueil s'intitule *La Favorite* laisse augurer des liens entre la Dauphine et Madame de Pompadour, bien que cette dernière eût été haïe par le Dauphin et ses sœurs (*Mesdames*).

La dédicace du recueil indique bien que l'intention de Cardonne (« *Le désir d'amuser quelques uns de vos loisirs m'a fait entreprendre cet ouvrage* ») était de servir le talent de Marie-Josèphe de Saxe, claveciniste (elle jouait encore du clavecin quelques heures avant sa mort) et organiste (elle possédait un petit orgue à Versailles).

*La Dauphine* relève d'un genre important, puisqu'il est à l'origine de la future *sonate pour violon et piano* ; inauguré par Mondonville en 1734 (*Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*), il se développa à partir de 1750 et s'oppose à la sonate pour violon et basse continue. Tandis que dans la sonate avec violon *ad libitum* celui-ci ne quitte guère son rôle modeste d'accompagnateur, le violon *obligé* tend à devenir l'égal de son partenaire. Tel est le cas, ici : il dialogue constamment avec le clavecin, que ce soit dans le pimpant *Allegretto* dont la tonalité lumineuse (*mi* bémol majeur) est rapidement obscurcie par des modulations mineures, dans le *Largo*, de type *aria*, dont l'expressivité, soulignée par la lenteur du *tempo* et l'ornementation, semble évoquer la « triste *Pepa* » (c'est ainsi que Louis XV appelait la Dauphine), ou bien dans le *Menuetto* où le violon chevauche allègrement des triolets de croches.

**1773.** Les œuvres publiées par Jean Baur et de Mignaux témoignent de leurs liens avec la nouvelle Dauphine, Marie-Antoinette et/ou avec la Cour.

**Jean Baur (1715- après 1773)**

Ce claveciniste et harpiste publia à partir de 1763 des œuvres pour la harpe consistant surtout en recueils de sonates avec accompagnement chantant de clavecin ou de violon *ad libitum*, comme l'illustrent ces deux sonates parues en 1773 (*Avant-Coureur*, 12 avril).

***Sonate I pour la harpe avec accompagnement chantant pour le clavecin Œuvre VII dédiée à la princesse de Lamballe***

C'est à partir de 1771 que Marie-Thérèse de Savoie-Carignan, princesse de Lamballe, fréquenta assidûment la Cour et devint si proche de la Dauphine que, devenue reine, celle-ci lui offrit en 1775 le titre de « Surintendante de la Maison de la Reine ». Madame de Lamballe était musicienne, puisque Baur salue dans sa dédicace « *L'Auguste Princesse Qui daigne a Ces essais donner quelques loisirs* ». Peut-être joua-t-elle avec son amie cette sonate en trois mouvements qui associe deux instruments à cordes pincées (harpe, clavecin). Tout en s'inscrivant dans la tradition de la suite de danses baroque (à l'*Allegro* succèdent deux *Allemandes* à 3/8, *Allegro*, et deux *Autres allemandes* à 2/4, *Presto*), elle est d'une conception moderne en confiant au clavecin, emblème de l'*ostinato* baroque, un rôle mélodique (il est dit « chantant »).

***Sonate II pour la harpe avec accompagnement de violon ad libitum Œuvre VIII dédiée à la duchesse de Bourbon***

Celle-ci, qui peignait agréablement et jouait de la harpe, est saluée dans la dédicace en ces termes : « *Les talents et les Arts Vous doivent leur hommage Fille du Grand Henry Vous les Embellissés* ».

Egalement en trois mouvements, cette sonate fait suivre l'énergique *Allegro (sol majeur)*, assombri dans sa seconde partie par d'émouvantes modulations mineures, d'un *Andante* dont le caractère intime (*sempre piano*) est renforcé par les interventions du violon jouant dans le grave, et d'un *Presto* dont la rythmique ternaire (3/8) souligne la vivacité.

**Jacques-Antoine de Mignaux** [Migneaux, Demignaux], *fl.* dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il semble bien s'agir du « Desmignaux » contrebassiste dans la musique du Roi entre 1762 et 1785. Cité en qualité de Maître pour la guitare, le cistre et la mandoline (*Tablettes de renommée des musiciens*, 1785), il habitait à Versailles (en 1772, au « Pavillon Royal Avenue de S<sup>t</sup> Cloud », les deux années suivantes « rue de la Pompe a l'hotel de Baviere ») et fut en relations avec la famille royale, comme le révèlent la dédicace de ses *Trois Quatuor et trois Trio* à « Madame Victoire de France » où il se présentait en tant qu' « Ordinaire de la Musique du Roy », en 1772, et celle de ses ***Sonates en Trio pour la Harpe le Clavecin ou le Piano-Forte et Violon à Madame La Dauphine, en 1773*** (*Gazette de France*, 1<sup>er</sup> octobre). Ces sonates à trois, qui pouvaient aussi s'exécuter à deux (« avec la Harpe et le Violon de même avec le Clavecin et le Violon »), eurent une suite avec les *Trois Quatuors Pour le Clavecin ou le Piano Forte la Harpe le Violon et l'Alto Obligés ; Pour Servir de Suite aux trois Trios qui ont paru, il y a un an, et qui sont dédiés à la Reine auxquels l'Auteur à ajouté la partie d'Alto*. Elles devenaient des quatuors.

Dans la dédicace de ces œuvres, l'auteur entendait offrir à Marie-Antoinette de quoi exercer ses talents de harpiste :

« Vos vertus font le bonheur de la France ;  
sur votre lyre on entend vos accents :  
on vent louer, vous imposés silence.  
(...)  
de vos talens faisons mystere.  
les publier seroit vous offenser.  
en vous offrant de quoi les exercer,  
je les aurai loués, sans vous déplaire ».

### **Sonate I**

L'*Allegretto maestoso* évoque la majesté de la Dauphine par la plénitude de ses accords solennels répétés, et sa grâce, incarnée par un élégant thème mélodique et soulignée par la douceur des intervalles. Le mélancolique *Andante* est du type de la *romance*, en vogue depuis Rousseau (*Le Devin du village*) et Gaviniès qui exprimait à souhait la sentimentalité de l'opéra-comique : on pense à *Julie* de Dezède et au deuxième mouvement de la Symphonie *La Reine* de Haydn, très appréciée de Marie-Antoinette. L'*Allegretto* offre un bel équilibre entre les instruments, comme en témoignent leurs échanges de motifs.

Par son écriture qui tend à valoriser le clavecin et surtout la harpe (dans l'*Andante* le violon, par son registre grave et ses sons soutenus, se complait dans un rôle d'accompagnement), Mignaux ne rendait-il pas hommage à la dédicataire ?

### **1783. Louis-Charles Ragué (1744-après 1793)**

Compositeur et professeur de harpe (auteur de *Principes de Harpe suivis de 18 airs*), il acquit une certaine renommée à partir de 1783 où il publia ses premières œuvres (*Trois Sonates pour la harpe*) qui furent suivies d'une vingtaine d'autres dont la plupart sont destinées à la harpe avec accompagnement. Jugées agréables et plaisantes par leur fraîcheur mélodique, elles convenaient parfaitement aux salons des années 1780.

***Sonate I*** et ***Sonate II*** des ***Trois Sonates pour la Harpe avec Accompagnement de Clavecin ou de Violon Obligé Œuvre I dédiées à la Princesse de Ligne née Princesse de Massalska*** (*Mercur de France*, 12 juillet 1783). En dépit du titre, les parties séparées sont destinées à une harpe, une seconde harpe ou un clavecin et un violon obligé.

Quels furent les liens de Ragué avec la dédicataire, Appolline Hélène de Massalska qui avait épousé en 1779 le prince de Ligne ? On l'ignore, mais ce musicien était connu de la baronne d'Oberkirch, proche du prince, puisqu'elle le cite dans ses *Mémoires*.

Tandis que la *Sonate I* fait suivre le dynamique *Allegro moderato* d'un tendre *Rondeau* de rythmique ternaire, la *Sonate II* voit se succéder un *Largo* théâtral qui introduit un *Andante* contrastant par l'élégance de sa ligne mélodique, et un *Rondeau* enjoué, forme dont les répétitions, si l'on en croit Grétry commentant la musique de Saint-George, séduisaient le public.

C'est de la variété des effectifs et de leur plénitude sonore renforcées par les alliances ou oppositions de timbres et de couleurs, des contrastes de nuances *forte/piano*, de l'ornementation et des improvisations qui animent ces œuvres de style galant ou sentimental, gracieuses et pleines de charme, que naissent un langage raffiné et une subtile alchimie très révélateurs du goût et de l'esthétique de la fin de l'Ancien Régime.

Michelle Garnier-Panafieu © Arion 2011

### **From Rameau to Ragué: works for harp, harpsichord and violin in homage to the Dauphine of France (from 1747 to 1783)**

The works presented here pay tribute to an emblematic figure of the French court, the Dauphine of France, and also to ladies of high rank who, under Louis XV and Louis XVI, moved in royal and princely circles, where musical practices served the refined tastes of a society at its zenith. These works also show, through musical sources published in Paris, how varied were the combinations of instruments – harp, harpsichord and violin – that were then so popular in the salons.

This repertoire from Versailles is truly worth discovering as one of the as yet little-known treasures of the French heritage of the Enlightenment: these pieces were composed either by musicians who worked in the service of the Dauphine (and were therefore acquainted with her), or by famous contemporaries of theirs who also had some connection with the royal court.

The prominence of the aforementioned instruments, played mainly by women in the salons (but sometimes mentioned in the programmes of public concerts, such as those given at the Concert Spirituel), reflects the tastes of the royal court and of the aristocracy. *Marie-Antoinette dans sa chambre*, a gouache by Gautier-Dagoty showing Marie-Antoinette playing the harp, bears witness to such performance practices, which attest to the rich musical output that was advertised in the press and mentioned in publishers' catalogues.

Although the harp – an instrument thousands of years old – had been appreciated in France before the Dauphine moved to Versailles in 1770, it took on a new lease of life when Marie-Antoinette, who was an excellent harpist, aroused the enthusiasm of the nobility (by 1784 there were an estimated fifty-eight harp teachers in Paris) and attracted composers and instrument makers to the capital. Methods appeared, such as those of Cousineau and Ragué, and between 1770 and 1790 many music collections of all kinds were published: arrangements of fashionable tunes, sonatas for solo harp with violin accompaniment, sonatas for harp and harpsichord, trios for harp, harpsichord and violin. The most common practice, theorised by Rousseau in his *Dictionnaire de musique* of 1768 (see article on accompaniment: “Accompagner”) was indeed that of the harp sonata with *ad libitum* or *obbligato* violin

accompaniment and involving a certain degree of improvisation.

This repertoire, with its interchangeable instrumentation (the part intended for the harpsichord could be played on the forte-piano, on the harp and vice-versa), reflects a desire for expressiveness, as evidenced by the progress made in instrument making at that time (swell shutters and mute on the harp, buff stops and additional registers on the harpsichord) and an increasing predilection for the forte-piano which, unlike the harpsichord, enabled subtle dynamics. Such expressiveness was part of the French aesthetic in which, influenced by the imitation of nature advocated by theorists from Du Bos to Chabanon, the *voix* was still the essential model: “singing is, or must be, the basis of all music” (Brijon, *Réflexions sur la musique*, 1763).

With the exception of *La Dauphine* by Rameau, these works are intended for a variety of different forces: harpsichord with an *obligato* violin accompaniment (Cardonne), harp with a *cantabile* harpsichord or *ad libitum* violin accompaniment (Baur), trio for harp, harpsichord and violin (Mignaux), harp accompanied by a second harp or a harpsichord and an *obligato* violin (Ragué).

**1747, Jean-Philippe Rameau** (b. 1683–d. 1764), *La Dauphine*

This isolated piece, the only one written for solo harpsichord after Rameau turned to opera, was notated from an improvisation in honour of the marriage of the Dauphin Louis-Ferdinand (first son of Louis XV) to his second wife, Marie-Josèphe of Saxony. The latter was a good musician, who had been educated with care in Dresden, where Hasse was director of the opera and Wilhelm Friedemann Bach and the flautist Buffardin exercised their art.

Long left unpublished (the autograph manuscript is in the Bibliothèque nationale de France in Paris), this brilliant piece, noble in character, showing modern features of harpsichord writing (see the *Nouvelles suites de pièces de clavecin* and the *Pièces de clavecin en concerts*: hand-crossing, *concertante*-style scale passages, broken chords and arpeggios), is contrasted with a poetic episode at the repeat; great freedom is in evidence here, both in the variety of styles employed and in the structure of the piece.

**1765, Jean-Baptiste Cardonne**, also known as *Philibert* (b. 1730 – d. after August 1792)

The harpsichordist, singer and composer Jean-Baptiste Cardonne also dedicated his First Book of Harpsichord Sonatas with *obligato* violin accompaniment, Opus 3 – *Premier Livre de Sonates pour le Clavecin avec accompagnement de Violon obligé œuvre III* – to Marie-Josèphe of Saxony. Indeed, the first piece in the collection is entitled *La Dauphine*. This opus was published in 1765, shortly after his Opus 2 (*Recueil d'ariettes avec accompagnement de deux violons & une basse Œuvre II*), also a tribute to the Dauphine.

Cardonne was a child prodigy, whose motet *Venite exultemus* was successfully performed in Paris at the Concert Spirituel when he was only thirteen. He spent the whole of his adult career at Versailles, where he enjoyed the favour not only of the Dauphine, to whom he was *officier de la chambre*, but also of Madame Adélaïde, to whom he dedicated his Six Trio Sonatas for two violins and bass (*Six Sonates en trio pour deux violons et une basse*). The title of Sonata IV in that collection, *La Favorite*, augurs connections between the Dauphine and the Marquise de Pompadour, although the Dauphin and his sisters (*Mesdames*) apparently were not at all fond of the latter, to say the least.

The dedication mentions that Cardonne wrote the pieces with the aim of providing the Dauphine with some entertainment during her leisure hours – “*Le désir d’amuser quelques uns de vos loisirs m’a fait entreprendre cet ouvrage*” – and clearly states his intention of serving Marie-Josèphe of Saxony’s talents not only as a harpsichordist (just a few hours before she died, she was sitting at the keyboard), but

also as an organist (at Versailles she possessed a small organ).

*La Dauphine* belongs to an important genre that gave rise to the sonata for violin and piano. Inaugurated by Mondonville in 1734 (*Pièces de clavecin en sonates avec accompagnement de violon*), the genre developed from 1750, providing an alternative to the sonata for violin and basso continuo. The violin *ad libitum* was barely allowed to leave its modest role as accompanist in the sonata, whereas the violin *obbligato* tended to move towards an equal footing with its partner – as we see here, where the violin constantly converses with the harpsichord, not only in the attractive *Allegretto*, whose bright key of E flat major is soon darkened by modulations to the minor, but also in the aria-type *Largo*, the expressiveness of which, underlined by the slow tempo and the ornamentation, seems to evoke the sadness of “la triste *Pepa*” (as Louis XV called the Dauphine), as well as in the *Menuetto*, with the violin happily galloping along on quaver triplets.

**1773.** The works published by Jean Baur and Jacques-Antoine de Mignaux show that they were connected with the new Dauphine, Marie-Antoinette, and/or the French royal court.

**Jean Baur** (b. 1715 – d. after 1773)

From 1763 onwards the harpsichordist and harpist Jean Baur published works consisting mostly of collections of sonatas intended for the harp with a *cantabile* harpsichord or violin *ad libitum* accompaniment, as the following two sonatas show, published in 1773 (*Avant-Coureur*, 12 April).

***Sonate I pour la harpe avec accompagnement chantant pour le clavecin Œuvre VII dédiée à la princesse de Lamballe***

As the title indicates, Sonata I of Baur’s Opus 7 is dedicated to Marie-Therese de Savoie-Carignan, Princesse de Lamballe, who from 1771 was a regular attendant at the royal court, becoming so close to the Dauphine that, when the latter came to the throne, she was made chief lady-in-waiting to the queen’s household (*surintendante de la maison de la reine*, 1775). Madame de Lamballe was a musician: in his dedication Baur hails “The August Princess who condescends to devote some hours of leisure to these pieces” (“*L’Auguste Princesse Qui daigne a Ces essais donner quelques loisirs*”). It is possible that she played this three-movement Sonata for harp and harpsichord with the queen.

While belonging to the Baroque dance suite tradition – the *Allegro* is followed by two *Allemandes* in 3/8, *Allegro*, then by two *Autres allemandes* in 2/4, *Presto* – this piece is modern in its conception, with the harpsichord, the typical instrument of Baroque *ostinato*, taking a melodic role (it is described as “chantant”, i.e. *cantabile*).

***Sonate II pour la harpe avec accompagnement de violon ad libitum Œuvre VIII dédiée à la duchesse de Bourbon***

Sonata II, Opus 8, for harp accompanied by a violin *ad libitum*, is dedicated, as is mentioned in the title, to the Duchesse de Bourbon, a lady who was quite accomplished as a painter and also played the harp: “*Les Talents et les Arts Vous doivent leur homage Fille du Grand Henry Vous les Embellissés*” (The Talents and the Arts owe You their homage, Daughter of the Great Henry, You beautify them). In this sonata, also in three movements, the energetic *Allegro* (G major), darkened in its second part by touching modulations to the minor, is followed by an *Andante*, the intimacy of which (*sempre piano*) is confirmed by the violin, playing in its low register, and then a *Presto*, its triple metre (3/8) underlining the liveliness of the piece.

**Jacques-Antoine de Mignaux** [or Migneaux, Demignaux, etc.] (*fl.* second half of the

eighteenth century)

This appears to be the “Desmignaux” who played the double bass in the King’s Music from 1762 to 1785. Mentioned in the *Tablettes de renommée des musiciens* of 1785 as a teacher of the guitar, cittern and mandolin, he lived in Versailles (his address in 1772 was “Pavillon Royal Avenue de St Cloud”, and in 1773 and 1774, “rue de la Pompe a l’hotel de Baviere”). There he was in contact with the royal family, as is shown by the dedication to “Madame Victoire de France” of his *Trois Quatuor et trois Trio* [sic] in which, in 1772, he presented himself as “Ordinaire de la Musique du Roy”, and in the dedication to “Madame La Dauphine” of his *Sonates en Trio pour la Harpe le Clavecin ou le Piano-Forte et Violon*, in 1773 (*Gazette de France*, 1 October). These Trio Sonatas for harp, harpsichord/forte-piano and violin could also be played by two musicians: harp/harpsichord and violin (“avec la Harpe et le Violon de même avec le Clavecin et le Violon”). They were followed up by the *Trois Quatuors Pour le Clavecin ou le Piano Forte la Harpe le Violon et l’Alto Obligés; Pour Servir de Suite aux trois Trios qui ont paru, il y a un an, and qui sont dédiés à la Reine auxquels l’Auteur a ajouté la partie d’Alto* (Three Quartets for harpsichord/forte-piano with harp, violin and viola *obbligati*), which show them turning into quartets.

The dedication of these works shows that the author intended them to enable Marie-Antoinette to exercise her talents as a harpist:

<i>“Vos vertus font le bonheur de la France ;</i>	“Your virtues are the delight of France;
<i>sur votre lyre on entend vos accents:</i>	Upon your lyre your strains are heard:
<i>on veut louer, vous impôsez silence.</i>	We wish to praise, but you impose silence.
(...)	(...)
<i>de vos talents faisons mystere.</i>	Let us be secretive about your talents.
<i>les publier seroit vous offenser.</i>	To make them known would offend you.
<i>en vous offrant de quoi les exercer,</i>	In giving you the means of exercising them,
<i>je les aurai loués, sans vous déplaire.”</i>	I shall have praised them, without displeasing you.”

## Sonata I

In the *Allegretto maestoso* the solemn, full-voiced repeated chords evoke the majesty of the Dauphine, while her grace is represented by an elegant melodic theme and underlined by mellow-sounding intervals. The melancholic *Andante* is of the *romance* type that had been in vogue since Rousseau (*Le Devin du village*) and Gaviniès (who expressed so marvellously the sentimentality of the *opéra-comique*): our thoughts turn to *Julie* by Dezède and to the second movement of Haydn's Symphony no. 85 in B flat (“The Queen”), of which Marie-Antoinette was very fond. The *Allegretto* offers a fine balance between the instruments, as is witnessed by their exchanges of motifs.

The scoring tends to bring out the harpsichord and especially the harp, while in the *Andante* the violin, with its low register and sustained notes, delights in an accompanying role. Is this not a tribute to the dedicatee?

### 1783. Louis-Charles Ragué (b. 1744 – d. after 1793)

A composer and harp teacher (the author of *Principes de Harpe suivis de 18 airs*), Ragué attained

some renown from 1783, the date of his first published work, *Trois Sonates pour la harpe*. It was followed by a further twenty or so, mostly for solo harp with accompaniment. Deemed pleasant and enjoyable, with their fresh melodies, they were ideal for performance in the salons of the 1780s.

Sonatas I and II, presented here, are taken from Ragué's Opus 1, Three Sonatas for harp with harpsichord or *obbligato* violin accompaniment, dedicated to the Princesse de Ligne, née Princesse de Massalska – *Trois Sonates pour la Harpe avec Accompagnement de Clavecin ou de Violon Obligé Œuvre I – dédiées à la Princesse de Ligne née Princesse de Massalska* (*Mercur de France*, 12 July 1783). Despite that title, the separate parts that have come down to us are intended for a harp with a second harp or a harpsichord, with violin accompaniment.

What the connection was between Ragué and the dedicatee, Appolline Hélène de Massalska, who had married the Prince de Ligne in 1779, we know not, but the Baronne d'Oberkirch, who was close to the Prince de Ligne, must have been acquainted with the composer, since she mentions him in her *Mémoires*.

In **Sonata I** a dynamic *Allegro moderato* is followed by a tender *Rondeau* in triple metre, while in **Sonata II** a dramatic *Largo* contrasts with an *Andante* characterised by an elegant melodic line, then a cheerful final *Rondo*. Judging by Grétry's comments on the music of Saint-George, the rondo, with its recurring "refrain", was a form that particularly appealed to audiences of that time.

The variety of the instrumental forces and their full-bodied sound, the alliances or oppositions of timbres and colours, the *forte/piano* dynamic contrasts, the ornamentation and the improvisations that we find in these graceful, charming works in *galant* style, give rise to a refined language and a subtle alchemy that reveal the tastes and aesthetics of the end of the Ancien Régime.

Michelle Garnier-Panafieu