



JOSEPH
BODIN DE BOISMORTIER
SONATAS & TRIOS

—
LE PETIT TRIANON

R
RICERCAR



MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 6
FRANÇAIS	P. 13
DEUTSCH	P. 20

Un grand merci à :

Samuel Albert et Hugo Warynski pour leur amitié et leur investissement ;

Stéphan Perreau pour le partage de ses connaissances et de sa passion ;

la Mairie de Boyeux-Saint-Jérôme pour la mise à disposition de la chapelle de Poncieux et plus particulièrement à M. Giuseppe Marchioro ;

les habitants du hameau de Poncieux pour leur accueil chaleureux et leur disponibilité ;

Henri Brahy, Rens Lipsius, Jean-Marie Gardette et Denise Gauthier pour leur aide précieuse ;

Serge Saïtta, présent dès les premiers sons de l'ensemble ;

tous les donateurs qui ont rendu cet enregistrement possible ;

nos familles pour leur soutien sans faille ;

et enfin, Jérôme Lejeune et la maison Ricercar pour leur confiance.

Recording: Chapelle de Boyeux-Saint-Jérôme, septembre 2015

Recording & editing: Samuel Albert

Artistic direction: Le petit Trianon

cover: Michel-Ange Houasse, *A Musical Evening*

Madrid, Pacalio Real-Pintura

© akg-images / Album / Oronoz



JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)

SONATAS & TRIOS

LE PETIT TRIANON

Amandine Solano: *violin*

Olivier Riehl: *flute*

Cyril Poulet: *cello*

Xavier Marquis: *bassoon*

Paolo Corsi: *harpsichord*

<p><i>Sonate IV en sol mineur</i> (Op.41) flute, violin, continuo (bassoon, cello, harpsichord)</p> <p>1. Adagio 1'58 2. Allegro 2'09 3. Sarabande 1'51 4. Presto 1'53 5. Minuetto 3'02</p> <p>6. <i>La Caverneuse</i> 3'35 harpsichord</p> <p><i>Sonate VI en ré majeur</i> (Op. 50) violin, cello, continuo (harpsichord)</p> <p>7. Largo 5'36 8. Allegro 2'21 9. Larghetto 2'04 10. Allegro 2'38</p> <p>11. <i>La Décharnée</i> 2'21 harpsichord</p> <p><i>Sonate III en sol majeur</i> (Op. 41) flute, violin, continuo (bassoon, cello, harpsichord)</p> <p>12. Allegro 2'43 13. Affecttuoso 3'08 14. Vivace 2'29 15. Presto 1'50</p>	<p>16. <i>La Valetudinaire</i> 2'18 harpsichord</p> <p><i>Sonate II en mi mineur</i> (Op. 37) flute, bassoon, continuo (cello, harpsichord)</p> <p>17. Allegro 2'10 18. Adagio 2'05 19. Allegro 1'40</p> <p><i>Sonate II en ré majeur</i> (Op. 41) flute, violin, continuo (bassoon, cello, harpsichord)</p> <p>20. Grave 2'24 21. Allegro 2'55 22. Allegro 2'52 23. Largo 1'56 24. Gavotta 2'03</p> <p>25. <i>La Marguillère</i> 2'58 harpsichord</p> <p><i>Sonate V en la mineur</i> (Op. 37) flute/violin, cello, continuo (bassoon, harpsichord)</p> <p>26. Vivace 2'04 27. Largo 2'06 28. Allegro 2'14</p>
--	---



JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER: SONATAS & TRIOS

“To place a dedicatory epistle is far too useful a custom, and the reasons that have convinced me to follow it are too strong, for me not to take advantage of it. [...] The best Authors have not always been successful in their work; for you, Monsieur, whose works have always been well received, it is impossible that their sheer quantity should harm their success. Now that you have arrived at your forty-seventh work, a feat achieved by none before you, your style is just as innovative as it was in your first piece; the forty-eighth which you will soon give us will certainly meet with no less approval than the others. You have given us cause to greet your works with favour for so long that it is impossible for us to expect anything less of you. May this will of yours to please enable you to judge correctly what is truly pleasing; may it also be a sign that you will judge my Sonatas favourably. [...] May I hope that the music lovers who have so long found much delight in your skill and taste might also find some diversion in music that has given pleasure to your ears?”

By placing these words on the fly leaf of his first work⁽¹⁾, an obscure Monsieur P. gave clear proof in 1733 of the reputation enjoyed by Joseph Bodin de Boismortier at the time that the latter was composing the greater part of the works included in this recording.

A good-humoured and quick-witted musician who was good company, who constructed epigrams in the manner of Scarron, several of which became known in society, a man of wit whose conversation was agreeable and witty and who could turn out a collection of *bons mots* every month without any effort, Boismortier was what we would today term a perfect and honest example of a man of his time.

Born in Thionville on 23 December 1689, Joseph Bodin, soon to be known as Boismortier, was the son of a former soldier of the Berry region who had set up as a confectioner in the parish of Saint Gorgon in Metz; he soon left Lorraine and settled in Perpignan in Roussillon, where he made the most out of his employment in tax collection. In 1720, the year of his marriage, he held a position as collector of taxes on tobacco for the military in Roussillon; he had most likely gained this position thanks to the family fortune and help of the viscount Jean-Baptiste Louis Picon d'Andrezel (1663-1727). A former secretary to the command of the Grand Dauphin and a deputy delegate to the administrative body of Alsace before his arrival in Perpignan as administrator of Roussillon in 1716, d'Andrezel was Boismortier's first true patron⁽²⁾.

Although the exact details of Boismortier's musical training are unknown, we do know that he submitted a number of songs, some of them drinking songs, to the publisher Ballard in Paris in 1721, one year before he himself travelled to the capital⁽³⁾. His first works, almost exclusively duets for transverse flutes, show the great affection that he had for the instrument throughout his life; the French in general were said to play the instrument with a delicacy of touch that was unrivalled⁽⁴⁾. Publishing an average of four volumes of music per year from 1724 to 1747, Boismortier produced a great quantity of music – more than one hundred and two opus numbers in which he exploited every instrument then in fashion in the French capital in solos, duos, trios, quartets, sonatas, suites and concertos. Violins, transverse flutes, cellos, violas da gamba, bassoons, oboes, musettes, hurdy-gurdys and harpsichords were all employed; Boismortier's music for them was particularly appreciated by fashionable amateur musicians and by the salons that they frequented, as can be seen in an article published in the *Mercure de France* in October 1726:

“Mr. Boismortier, the composer of a considerable body of musical works, will publish his fifteenth volume at the end of the following month; it will consist of concertos for two

transverse flutes without a bass, although they can also be performed with a bass: this is an entirely new phenomenon. His sixteenth volume, which will be published almost at the same time, will be a volume of vocal works. His seventeenth volume will be sent to the press next December; the composer intends to continue this series until the thirtieth volume, inasmuch as the public demand for his works remains as high at it does today”.

Such a profusion of work implies an in-depth knowledge of the performing techniques and sonorities of these instruments, a skill far removed from the simple dressing up of suites and sonatas into charming *Gentilleses*, *Fragments mélodiques* or *Nuits saltimbanques*. The trios recorded here are taken from a large number of volumes of works by Boismortier that were composed between 1732 and 1736, the years of his artistic maturity. Boismortier’s works that combine transverse flute, violin and cello were always based upon the Italian *sonata da chiesa*; in them he continually favours the repetition and the interweaving of short melodic lines. This art of musical conversation finds its full realisation in effective harmonic progressions that are always constructed according the principle of question and answer; they are a depiction in music of Montesquieu’s definition of this particular mode of conversation as “a particular wit that is made up of brief and contrasting thoughts”. The Allegro of the *Sonata quarta* of opus 41 is a remarkable depiction of this, favouring the exposition of the theme by the two solo instruments in succession; in turn they take the lead, return to the background and then unite. This succession of short melodic lines that are easily assimilated and recalled is a particular characteristic of Boismortier’s music and is not to be found in the works of Blavet, Corrette and Naudot. In his slow movements Boismortier offers his performers music that is almost Romantic in its wealth and richness of sound; they can give their expression full rein by making use of the contrasts in sound between their instruments. The introductory Largo of the sixth trio sonata, the final work of his opus 50, is a perfect example of this style and clearly shows why Boismortier enjoyed such great public success.

A much sought-after master of music⁽⁵⁾, conductor at the Académie Royale de musique in 1743 and then at the fairs of Saint Laurent (1744) and of Saint Germain (1745), Boismortier made his mark, according to Jean Benjamin de La Borde, “during a time when people only wished to hear simple and approachable music”. Whilst applauding his musical skills, he tempered his praise by stating that Boismortier had taken too much advantage of the musical taste of the time by composing “countless solos and duos for all that were performed on flutes, violins, oboes, musettes and hurdy-gurdys”. In 1780, the year that La Borde published his opinion, pastoral music had effectively gone out of fashion; Boismortier had died 75 years earlier and had been buried in the nave of the modest church of Roissy-en-Brie. The *Querelle des Bouffons* had been and gone, Italian composers had supplanted Lully and Rameau, and opera seria had become the form that composers were expected to master to gain musical renown; it had quickly been forgotten that Paris had once resounded to performances of works that were more modest on scope but no less profuse. La Borde, however, ended his essay by stating that he had always valued Boismortier for his technical skills, going so far as to say that his *Fugit nox* could have gained him the position of *maître de chapelle*. This grand motet was performed at the Concert spirituel on Christmas Eve and on Christmas Day several years in a row until the outbreak of the Revolution. He added that it was always greeted with the same enthusiasm, for Boismortier had known how to introduce Christmas songs and make an impression with them; their tuneful melodies blended well with the recitatives, choruses and the instrumental works that otherwise seemed to have no outward connection to them.

Although Boismortier had also gained recognition with Parisian audiences for his theatrical skills with three operatic works, one of which was his famous *Don Quichotte* (1743) to a libretto by Favart, it is in his chamber works that his inspiration was most clearly expressed. He was always open to innovation and offered unusual combinations

of instruments, as can be seen in his opus 51, with six duos for flute and violin, “with no bass by agreement”; Boismortier was also the first to compose trio sonatas for the same two instruments, although this time with accompaniment⁽⁶⁾. His opus 37, containing 5 trio sonatas for dessus and two basses and followed by the well-known Concerto in five parts for flute, violin, oboe, bassoon and bass, could be performed “on oboe, bassoon and bass; on violin, cello and bass; or on transverse flute, viol and bass”. So many different possibilities of instrumentation of the upper and lower voices could, if these parts were doubled by all of the various possible instruments, transform a simple trio into an ensemble that was almost orchestral in its effect.

This *musique plaisir*, available to all and continually nourished by a stream of new works, encouraged upstanding members of society to perform it in public, to the extent that the lawyer Mathieu Marais was greatly displeased in 1720 when, “to his great surprise, he saw the president de Lubert playing the violin for a motet, Mr. Tubeuf, counsellor, play the viol and another counsellor sing, in contradiction of the propriety of their position as magistrates, in the Jesuit church or chapel in Pontoise on the feast day of St. Ignatius”⁽⁷⁾. Even if Marais had forgotten that Lubert had a certain legitimacy as a musician, given that he had founded the first orchestra of amateur musicians in Paris, the Académie des Mélophilètes, in 1722, such an occurrence was nonetheless a reflection of a real musical frenzy that just many fine musicians as it did the worst of dilettantes. Alexandre-Jacques Du Coudray remarked in 1781 upon concerts given from 1724 to 1740 by the marquis de Saché⁽⁸⁾ in his mansion on the rue Cassette in Paris that had been superb for the time: “every French and foreign virtuoso came en masse to display his talents, each in their genre; great applause was also given to very bad music and to mediocre talents”⁽⁹⁾.

This simplistic although somewhat justified judgement should not make us forget the many other Parisian circles that performed many different types of music, often

naïve in style but always correctly composed. The tax-collector general Le Riche de La Pouplinière surrounded himself with artists of renown when he took up residence in the Rue Neuve-des-Petits-Champs in 1731; Rameau's presence amongst them is enough to judge their quality. Boismortier's four suites of pieces for harpsichord (1736) were written very much in this vein. Made up of mostly simple character pieces, the first suite remains close to the style of François Couperin (*La Caverneuse*, *La Marguilière*) in style and ornamentation, whilst the final piece, *La Décharnée*, seems to have been inspired more by Rameau with its short motivic phrases alternated between the hands and its bass line; the third strophe with its hand crossings and rapid quaver movement is a perfect example of this.

Paul Louis Roualle de Boisgelou, however, judged Boismortier's music more severely than La Borde, stating that in his opinion, Boismortier worked only to gain money as swiftly as possible, and, as a further underestimation, that his works had only cost him the time necessary to write them down⁽¹⁰⁾.

Today we find it difficult to comprehend such an opinion; Boismortier's chamber works, the very image of the French Regency in their elegance and avid innovation, anchor him ever more firmly at the beginning of the Enlightenment in the history of French music in Paris.

STÉPHAN PERREAU

TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

- (1) Paris, Bibliothèque nationale de France, RES VMA-449.
- (2) Boismortier was to dedicate his first collection of sonatas for two flutes without bass to him in 1723.
- (3) Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier, un musicien lorrain catalan à la cour des lumières*, Montpellier, 2001, p. 29-30.
- (4) Neimetz, *Séjour de Paris, 1727*, p. 71.
- (5) He was described in these terms when he appeared as a witness to the marriage of the flute-maker Thomas Lot to Jeanne Naust on 30 November 1734 (Paris, Archives nationales, Minutier central, XXXV, 599).
- (6) Braun's opus 1 dates from 1739, Corrette's opus 14 from 1736 and Guillemain's opus 10 from 1741.
- (7) Diary of Mathieu Marais, 1720, II, p. 207.
- (8) Henri Anne René de Rousselé (1688-1767). The Marquis was the patron of the gamba player Louis d'Hervelois de Caix, a friend of Boismortier, who at his death possessed "forty-two works by Boismortier, Cupis [Jean-Baptiste Cupis de Camargo], and Travenolle [Louis Antoine Travenol]" (inventory taken after the death of Louis d'Hervelois de Caix, 12 November 1759, Paris, archives nationales, Minutier central, CXII 574 A).
- (9) Alexandre-Jacques Du Coudray, *Nouveaux Essais historiques sur Paris, pour servir de suite et de supplément à ceux de M. de Saintfoix*, Tome second, Paris, Belin, 1781, p. 222-223.
- (10) Table biographique des auteurs et compositeurs, v. 1760, Paris, Bibliothèque nationale.

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER: SONATES & TRIOS

« Mettre à la tête de son ouvrage une épître dédicatoire est un usage trop reçu, et les raisons qui m'engagent à le suivre sont trop fortes, pour que je puisse m'en dispenser. [...] Les meilleurs Auteurs n'ont pas toujours réussi ; mais vous, Monsieur, toujours heureux dans vos productions, la multitude de vos ouvrages ne peut nuire à leur succès. Parvenu à votre 47^e Œuvre, ce qui n'étoit arrivé à personne avant vous, vous êtes encor aussi nouveau qu'au premier ; et le 48^e que vous allez donner, ne trouvera certainement pas moins d'approbateurs que les autres. Il ne nous est plus possible d'attendre de vous rien que de bon ; vous nous avez depuis trop longtemps accoutumés à vous applaudir. Que cette habitude où vous êtes de plaire, vous donne à bon titre le droit de juger de ce qui plaît, et que c'est un heureux présage pour mes Sonates que vous en jugiez favorablement. [...] Pourroit-il arriver que les amateurs de musique, qui depuis si longtemps reçoivent, pour ainsi dire, de votre main et de votre goût, la meilleure partie de leurs amusemens, n'en trouvassent pas quelques-uns dans une musique dont vos oreilles ont pu se contenter ? »

En publiant ces mots en tête de son premier opus⁽¹⁾, un obscur Monsieur P*** témoigne en 1733 de la réputation atteinte par Joseph Bodin de Boismortier à l'époque où il compose la majeure partie des pièces du présent programme.

Musicien plaisant, ingénieux, de bonne compagnie, faiseur de vers « à la manière de Scarron, dont quelques-uns couraient dans les Sociétés », homme d'esprit aux saillies agréables et plaisantes, dont on assurait que la fertile plume pouvait tous les mois, sans peine, enfanter un volume, Boismortier est ce que l'on peut aujourd'hui appeler « un parfait honnête homme en son siècle ». Né à Thionville le 23 décembre 1689 d'un ancien

militaire berrichon qui s'établira dès 1700 sur la paroisse Saint-Gorgon de Metz comme marchand confiseur, Joseph Bodin dit « Boismortier » quitte assez tôt la Lorraine pour s'établir en Roussillon, à Perpignan, où il met à profit un emploi dans la ferme générale. En 1720, année de son mariage, il détient en effet une charge de receveur des tabacs pour les troupes en Roussillon, probablement acquise grâce à la fortune familiale et à l'aide du vicomte Jean-Baptiste Louis Picon d'Andrezel (1663-1727). Ancien secrétaire des commandements du Grand Dauphin, subdélégué à l'Intendance d'Alsace dès 1701 avant d'arriver en 1716 à Perpignan comme Intendant en Roussillon, d'Andrezel fut en effet le premier véritable appui du compositeur⁽²⁾.

Si l'on ignore l'origine de la formation musicale de Boismortier, on sait qu'il fit parvenir dès 1721 à l'éditeur Ballard à Paris, sous le titre de « Boismortier de Metz », quelques airs sérieux et à boire avant de gagner la capitale un an plus tard⁽³⁾. Ses premières compositions, presque exclusivement consacrées aux duos de flûte traversière, illustrent l'attachement profond qu'il aura toute sa vie pour cet instrument dont les Français jouaient alors « avec une délicatesse sans pareille⁽⁴⁾ ». Avec une moyenne de quatre recueils par an, de 1724 à 1747, l'homme produisit beaucoup, plus de 102 numéros d'opus dans lesquels il combina, sous toutes formes musicales possibles (solos, duos, trios, quatuors, sonates, suites et concertos), l'ensemble des timbres alors en vogue dans les salons de la capitale. Violons, flûtes traversières, violoncelles, violes de gambe, bassons, hautbois, musettes, vièles à roue ou clavecin se disputaient ainsi ses faveurs, faisant le bonheur des amateurs éclairés et de leurs salons comme en atteste un avis paru dans le *Mercur de France* d'octobre 1726 :

« Le Sieur Boismortier, auteur de quantité d'ouvrages de musique, donnera sur la fin du mois prochain, son quinzième Œuvre, qui sera des Concerts à 2 Flûtes traversières, sans Basse, & qu'on peut jouer avec une Basse, ce qui n'avoit pas encore été imaginé. Son seizième Œuvre, qui paroîtra presque en même-tems, sera un Recueil d'airs à chanter. Et

son dix-septième Œuvre se gravera dans le mois de décembre suivant. Il ira jusqu'à trente de suite, si le public continues de le rechercher, comme il fait aujourd'hui. »

Une telle profusion impliquait donc une connaissance approfondie de la technique de ces instruments et de leurs sonorités, dépassant le simple « habillage » de suites ou de sonates en charmantes Gentilleses, Fragments mélodiques ou autres Nuits saltimbanques. On peut ainsi trouver entre 1732 et 1736, intervalle qui correspond à la période de maturité de l'artiste, un grand nombre de recueils dont sont issus les trios enregistrés ici. Toujours inspiré par la *Sonata da chiesa* italienne lorsqu'il s'agissait de marier flûte traversière, violon et violoncelle, Boismortier privilégie sans cesse la répétition et l'imbrication de lignes mélodiques courtes. Cet art de la conversation musicale trouve pleinement sa réalisation dans d'efficaces marches harmoniques toujours ordonnées selon le principe de la réponse, illustrant au mieux ces mots de Montesquieu qui considérait cet mode de la conversation comme « un esprit particulier qui consiste dans des raisonnements et déraisonnements court ». L'Allegro de la *Sonata quarta* de l'opus 41 en est une remarquable illustration, favorisant l'exposition successive du thème « en badinage » par les deux solistes qui, tour à tour, s'effacent, se retrouvent et s'unissent. Cette succession de lignes courtes, très mélodiques et que l'esprit retient aisément en les mémorisant « sur l'instant », participe à une rythmique propre à la musique de Boismortier et que l'on ne retrouve pas chez Blavet, Corrette ou Naudot. Dans d'autres parties, plus lentes, le compositeur offre aux interprètes des pages à la consonance presque « romantique » et au sein desquelles ils peuvent s'épancher à loisir en jouant sur les dissonances de leurs instruments. Le Largo introductif de la sixième sonate « en trio » qui clôt l'opus 50 est à ce titre un modèle du genre, illustrant à lui seul le succès rencontré par Boismortier auprès du public.

« Maître de musique ⁽⁵⁾ » recherché, chef d'orchestre à l'Académie royale de musique en 1743 puis aux foires Saint-Laurent (1744) et Saint-Germain (1745), Boismortier été

apparu, selon Jean Benjamin de La Borde, « dans le tems où l'on n'aimait que la musique simple et fort aisée ». S'il jugeait l'homme adroit, il tempéra cependant ses louanges en avouant que le musicien n'avait que trop profité de ce goût à la mode en faisant « pour la multitude des airs et des duos sans nombre, qu'on exécutait sur les flûtes, les violons, les hautbois, les musettes [et] les vielles ». En 1780, année où La Borde rédigea son avis, la musique pastorale était effectivement passée de mode et Boismortier était déjà mort depuis 75 ans, enterré le 29 octobre 1755 dans la nef modeste de l'église de Roissy-en-Brie. La Querelle des Bouffons avait eu lieu, les Italiens avaient supplanté Lully et Rameau, l'*opera seria* était devenu le passage obligé pour atteindre l'excellence et l'on avait bien vite oublié que Paris avait bruisé de compositions plus modestes mais non moins foisonnantes. Le littérateur concluait cependant son récit en avouant qu'on avait « toujours fait cas de Boismortier pour ce qu'on nomme *Facture* », allant jusqu'à avancer que « par son *Fugit nox*, [il] aurait pu être nommé Maître de Chapelle ». Ce grand motet, exécuté au Concert spirituel pendant plusieurs années consécutives, la veille et le jour de Noël, jusqu'aux premiers jours de la Révolution, « fut toujours applaudi avec le même transport » car Boismortier « avait eu le secret d'y faire entrer des Noëls qui sortaient du cadre, et dont les chants mélodieux se mariaient agréablement avec des récits, des chœurs et des symphonies qui paraissent n'y avoir aucun rapport ».

Mais si Boismortier sut également obtenir du public la reconnaissance scénique avec trois œuvres lyriques desquelles se démarque son fameux *Don Quichotte*, sur un livret de Favart (1743), c'est la musique de chambre qui lui offrit l'essentiel de son inspiration. Toujours à l'avant-garde de la nouveauté, proposant des mariages sonores inédits comme dans son opus 51 consacré à six duos pour la flûte et le violon « par accord sans basse », l'auteur fut le premier à donner au public des trios pour ces deux instruments mais cette fois avec accompagnement⁽⁶⁾. L'opus 37, contenant, 5 *Sonates en trio pour un Dessus et deux Basses*, suivies du fameux *Concerto à cinq parties pour une Flûte, un Violon, un*

Haubois, un Basson & la Basse, pouvait ainsi s'exécuter « sur un Haubois, un Basson et la basse, sur un Violon, un Violoncelle et la basse, ou sur une Flûte traversière, une Viole et la basse ». Une telle formation, avec autant d'alternatives possibles, permettait donc de doubler la voix de dessus (flûte et violon), tout comme celle de la basse (violoncelle et basson), transportant un simple trio aux portes de l'effet d'orchestre.

Désormais accessible à tous, alimentée en flux tendu par un grand nombre de nouveautés, la « musique plaisir » poussa tous les représentants de la bonne société à se produire en public, au point d'ailleurs d'offusquer en 1720 l'avocat Mathieu Marais qui vit « avec surprise à Pontoise, le jour de la fête de Saint-Ignace, dans l'église ou chapelle des Jésuites, le président de [Louis de] Lubert jouer du violon à un motet, Monsieur [Simon-Joseph de] Tubeuf, conseiller, jouer de la viole, et un autre conseiller chanter, contre la bienséance de leur magistrature⁽⁷⁾ ». Si le parlementaire oubliait que Lubert avait acquis une certaine légitimité comme fondateur, en 1722, de l'académie des Mélophilètes, premier orchestre de musiciens amateurs parisiens, il se faisait néanmoins l'écho d'une véritable frénésie de musique qui réunissait autant les bons musiciens que de piètres dilettantes. Alexandre-Jacques Du Coudray, témoignait à son tour en 1781 des « concerts, superbes pour le temps » donnés de 1724 à 1740 par le marquis de Saché⁽⁸⁾ dans son hôtel particulier de la rue Cassette à Paris : « c'étoit en tous les virtuoses françois & étrangers venoient en foule y faire connoître leurs talens, chacun en son genre, & on applaudissoit fortement à une très-mauvaise musique, & à de médiocres talens »⁽⁹⁾.

Ce jugement réducteur, mais parfois justifié, ne doit pas faire oublier les nombreux autres cénacles parisiens qui jouèrent une musique protéiforme, souvent faussement simple mais toujours justement ordonnée. Le fermier général Le Riche de La Pouplinière, en s'installant en 1731 rue Neuve-des-Petits-Champs, s'entoura d'artistes renommés dont le nom de Rameau suffit à jauger de la qualité. Les quatre suites de pièces de clavecin de Boismortier, parues en 1736, s'inscrivent dans cet engouement. Décrivant la plupart

du temps de simples caractères, la première suite reste, pour l'écriture et les ornements, encore assez proche de François Couperin (*La Caverneuse, La Marguilière*), tandis que la dernière pièce, *La Décharnée*, avec ses alternances de brefs motifs entre les deux mains et ses basses, s'inspire davantage de l'écriture de Rameau. Le troisième couplet par ses croisements de mains et son mouvement rapide en croches en est le parfait exemple.

Paul Louis Roualle de Boisgelou juga plus sévèrement que La Borde la réputation de Joseph Bodin de Boismortier, assurant que selon lui, le musicien ne travaillait que « pour gagner tout de suite de l'argent », mésestimant « ses ouvrages [qui] ne lui coûtaient que le temps de les écrire »⁽¹⁰⁾.

On a peine aujourd'hui à suivre cet avis tant la musique de chambre de Boismortier, à l'image de cette Régence élégante et avide de nouveautés, ancre toujours plus le compositeur dans l'histoire de la musique française à Paris au tournant des Lumières.

- (1) Paris, Bibliothèque nationale de France, RES VMA-449.
- (2) Boismortier lui dédicacera d'ailleurs en 1723 son premier opus de sonates pour deux flûtes sans basse.
- (3) Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier, un musicien lorrain catalan à la cour des lumières*, Montpellier, 2001, p. 29-30.
- (4) Neimetz, *Séjour de Paris*, 1727, p. 71.
- (5) Il est décrit sous ce vocable alors qu'il témoigne au mariage du facteur de flûtes Thomas Lot avec Jeanne Naust, le 30 novembre 1734 (Paris, Archives nationales, Minutier central, XXXV, 599).
- (6) L'opus 1 de Braun ne date que de 1739, l'opus 14 de Corrette de 1736 et l'opus 10 de Guillemain de 1741.
- (7) Journal de Mathieu Marais, 1720, II, p. 207.
- (8) Henri Anne René de Rousselé (1688-1767). Le marquis fut protecteur du gambiste Louis d'Hervelois de Caix, ami de Boismortier, qui possédait à son décès « quarante deux exemplaires des œuvres de Boismortier, de Cupis [Jean-Baptiste Cupis de Camargo], et de Travenolle [Louis Antoine Travenol] » (inventaire après décès de Louis d'Hervelois de Caix, 12 novembre 1759, Paris, Archives nationales, Minutier central, CXII 574 A).
- (9) Alexandre-Jacques Du Coudray, *Nouveaux Essais historiques sur Paris, pour servir de suite et de supplément à ceux de M. de Saint-foix*, Tome second Paris, Belin, 1781, p. 222-223.
- (10) Table biographique des auteurs et compositeurs, v. 1760, Paris, Bibliothèque nationale.

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER: SONATEN & TRIOSONATEN

„An den Anfang seines Werkes eine Widmung zu schreiben, ist eine allzu übliche Vorgehensweise, doch die Gründe, die mich dazu veranlassen, dies trotzdem zu tun, sind zu gewichtig, als dass ich darauf verzichten könnte. [...] Auch den besten Autoren ist nicht immer alles gelungen; aber was Sie betrifft, mein Herr, so sind Ihnen Ihre Schöpfungen immer geglückt, und die Vielzahl Ihrer Werke kann ihrem Erfolg nicht schaden. Sie haben Ihr 47. Oeuvre erreicht, was vor Ihnen noch niemand fertiggebracht hat, und sind noch so neu wie beim ersten: Und das 48., das Sie schreiben werden, wird sicher nicht weniger Zuspruch finden als die anderen. Es ist uns nicht mehr möglich, von Ihnen anderes als etwas Gutes zu erwarten; Sie haben uns seit langem daran gewöhnt, Ihnen Beifall zu klatschen. Diese Ihre Gewohnheit zu gefallen gibt Ihnen mit gutem Grund das Recht zu beurteilen, was gefällt, und für meine Sonaten ist es eine gutes Vorzeichen, dass Sie sie positiv beurteilten. [...] Könnte es geschehen, dass die Musikliebhaber, die seit so langer Zeit sozusagen aus Ihrer Hand und Ihrem Geschmack das Beste ihrer Amusements empfangen, auch etwas Vergnügen an einer Musik finden, die Ihre Ohren befriedigen konnte?“

Mit der Veröffentlichung dieser Worte zu Beginn seines ersten Opus⁽¹⁾ bezeugte ein unbekannter Monsieur P*** im Jahre 1733 den Ruf, den Joseph Bodin de Boismortier in dieser Zeit genoss, in der er die meisten Stücke des vorliegenden Programms komponierte.

Als gefälliger, einfallsreicher, umgänglicher Musiker, der Verse „in der Art von Scarron schrieb, von denen einige in den Salons im Umlauf waren“, ein Mann von Geist mit angenehmen Einfällen, von denen man versicherte, dass seine fruchtbare Feder alle

Monate leicht einen ganzen Band schreiben konnte, ist Boismortier jemand, den man heute als „einen vollkommenen, rechtschaffenen Mann seines Jahrhunderts“ bezeichnen könnte. Joseph Bodin, genannt „Boismortier“, wurde am 23. Dezember 1689 in Thionville als Sohn eines ehemaligen Soldaten aus dem Berry geboren, der sich ab 1700 im Gebiet des Kirchensprengels Saint Gorgon von Metz als Süßwarenhändler niederließ. Er verlässt recht bald Lothringen, um sich im Roussillon anzusiedeln, u.zw. in Perpignan, wo er in der „*Ferme générale*“⁽²⁾ eine Anstellung findet. Im Jahre 1720, in dem er heiratet, hat er eine Stellung als Beamter für Tabakwaren für die Truppen in Roussillon inne, ein Amt, das er wahrscheinlich seinem Familienvermögen sowie der Hilfe des Vicomtes Jean-Baptiste Louis Picon d’Andrezel (1663-1727) zu verdanken hat. Andrezel, der ehemalige Sekretär des Kommandos des Grand Daupin, Subdelegierter der Logistik im Elsass ab 1701, bevor er 1716 als Intendant von Roussillon nach Perpignan kommt, war tatsächlich der erste richtige Förderer des Komponisten⁽³⁾.

Zwar weiß man nichts über die musikalische Ausbildung von Boismortier, doch ist bekannt, dass er 1721 dem Pariser Herausgeber Ballard einige ernste Arien und Trinklieder unter dem Namen „Boismortier de Metz“ schickt, bevor er ein Jahr später in die Hauptstadt zieht⁽⁴⁾. Seine ersten Kompositionen bestehen fast ausschließlich aus Duos für Querflöte und zeigen seine tiefe Liebe zu diesem Instrument, das die Franzosen damals „mit unvergleichlichem Feingefühl“ spielten⁽⁵⁾. Boismortier veröffentlichte zwischen 1724 und 1747 durchschnittlich vier Bände pro Jahr und kombinierte in seinen 102 Opusnummern, die alle möglichen musikalischen Gattungen betrafen (Soli, Duos, Trios, Quartette, Sonaten, Suiten und Konzerte) alle Timbres, die in den Salons der Hauptstadt en vogue waren. Violinen, Querflöten, Celli, Gamben, Fagotte, Oboen, Musetten, Leiern oder Cembali wetteiferten somit um die Gunst der aufgeschlossenen Musikliebhaber und erfreuten sie sowie ihre Salons, wovon eine Meldung zeugt, die im Oktober 1726 im *Mercure de France* erschien:

„Herr Boismortier, Komponist zahlreicher musikalischer Werke, wird gegen Ende des nächsten Monats sein fünfzehntes Œuvre zu Gehör bringen, nämlich Konzerte für 2 Querflöten ohne Bass & die man mit Bass spielen kann, was bisher noch niemand erdacht hatte. Bei seinem sechzehnten Œuvre, das fast gleichzeitig herauskommen wird, handelt es sich um eine Sammlung von Arien für Singstimme. Und sein siebzehntes Œuvre wird im darauffolgenden Monat Dezember gedruckt. Er wird dann rasch bis an die dreißig schreiben, wenn das Publikum weiterhin nach ihm verlangt, wie es dies heute tut.“

Eine solche Fülle an Werken bedeutet eine tiefgehende Kenntnis der Technik der Instrumente und ihrer Klangfarben, die über eine einfache „Verpackung“ von Suiten oder Sonaten in charmante „Gentilleses“ (Liebenswürdigkeiten), melodische Fragmente oder auch „Nuits saltimbanques“ (Gauklernächte) hinausgeht. So ist in der Reifezeit des Künstlers zwischen 1732 und 1736 eine Vielzahl an Sammlungen zu finden, zu denen die drei hier aufgenommenen gehören. Wenn Boismortier die Querflöte mit der Violine und dem Cello kombiniert, lässt er sich immer von der italienischen *Sonata da chiesa* inspirieren, wobei er unaufhörlich die Wiederholung und Verflechtung kurzer Melodielinien privilegiert. Diese Kunst der musikalischen Konversation wird in wirkungsvollen harmonischen Fortschreitungen voll und ganz verwirklicht, wobei diese immer nach dem Antwortprinzip geordnet sind und bestens die Worte Montesquieus widerspiegeln, der diese Art der Konversation als „einen besonderen Geist“ betrachtete, der „aus kurzen Räsonnements und Fantasien“ besteht. Das Allegro der *Sonata quarta* aus Opus 41 ist eine bemerkenswerte Veranschaulichung dafür, indem es die Exposition des Themas nacheinander von den beiden Solisten spielen lässt, die abwechselnd wie bei einem „Wortgeplänkel“ zurücktreten, sich wiederfinden und verbinden. Diese Aufeinanderfolge kurzer, sehr melodischer Linien, die man sich leicht „augenblicklich“ merkt, gehört zu einem Rhythmus, der Boismortiers Musik eigen ist und den man

nicht bei Blavet, Corrette oder Naudo findet. In anderen, langsameren Teilen bietet der Komponist den Interpreten fast „romantische“ Seiten, bei denen sie sich in aller Ruhe mitteilen können, indem sie mit den Dissonanzen ihres Instruments spielen. Das einleitende Largo der sechsten Sonate „*en trio*“, die das Opus 50 abschließt, ist diesbezüglich ein Modell der Gattung und spiegelt den Erfolg wider, den Boismortier beim Publikum errang.

Boismortier war ein gesuchter „Musikmeister“, Dirigent an der Académie royale de musique im Jahre 1743, dann bei den Foires Saint Laurent (1744) und Saint Germain (1745). Er lebte laut Jean Benjamin de La Borde „in einer Zeit, in der man nur einfache und sehr leichte Musik liebte“. Zwar fand er den Musiker geschickt, doch mäßigte er sein Lob, da er gestand, dass er allzu viel vom Geschmack profitierte, der damals Mode war, als er „die Vielzahl an Arien und unzähligen Duos“ schrieb, „die auf den Flöten, Violinen, Oboen, Musetten [und] Leiern“ gespielt wurden. Im Jahre 1780, als La Borde seinen Artikel schrieb, war die Pastoralmusik tatsächlich nicht mehr in Mode, und Boismortier, der am 29. Oktober 1755 im bescheidenen Kirchenschiff der Kirche von Roissy-en-Brie begraben worden war, seit 25 Jahren tot. Der Buffonistenstreit hatte bereits stattgefunden, die Italiener hatten Lully und Rameau ausgestochen, um als erstklassig anerkannt zu werden, war die Opera seria eine unumgängliche Etappe, und man hatte rasch vergessen, dass in Paris davor bescheidenere, aber nicht weniger üppige Kompositionen zu hören waren. Der Literat schloss jedoch seinen Bericht mit dem Geständnis, dass „man Boismortier immer sehr in Hinblick darauf geschätzt hatte, was man eine gute Machart nennt“, und ging so weit zu behaupten, dass er „durch sein Fugit nox zum Kapellmeister hätte ernannt werden können“. Diese große Motette, die mehrere Jahre hintereinander bis zum Beginn der Revolution beim Concert spirituel am Tag vor Weihnachten und am Weihnachtstag selbst aufgeführt wurde, „errang immer den gleichen, begeisterten Beifall“, denn Boismortier „besaß das Geheimnis, Weihnachtsmusik einzuflechten, die über den

Rahmen hinausging und deren melodische Gesänge angenehm zu Erzählungen, Chören und Symphonien passten, die scheinbar in keinerlei Bezug dazu standen“.

Doch obwohl Boismortier mit drei Opern – unter denen sein berühmter Don Quichotte mit einem Textbuch von Favart (1743) hervorsticht – die Anerkennung des Publikums erringen konnte, so zeigte er sich bei Kammermusik besonders inspiriert. Neuerungen gegenüber gehörte er immer zur Avantgarde, schlug nie dagewesene klangliche Kombinationen vor, z.B. in seinem Opus 51, das sechs Duos für Flöte und Violine „mit Akkorden ohne Bass“ gewidmet ist, und war der erste, der Trios für diese beiden Instrumente schrieb, diesmal jedoch mit Begleitung⁽⁶⁾. Im Opus 37 können die *5 Sonates en trio pour un Dessus et deux Basses* (5 Triosonaten für eine Oberstimme und zwei Bässe), auf die das berühmte *Concerto à cinq parties pour une Flûte, un Violon, un Hautbois, un Basson & la Basse* (fünfstimmiges Concerto für eine Flöte, eine Violine, eine Oboe, ein Fagott & den Bass) folgt, demnach „auf einer Oboe, einem Fagott und einem Bass, auf einer Violine, einem Cello und dem Bass oder auf einer Querflöte, einer Gambe und dem Bass“ interpretiert werden. Eine solche Besetzung mit so vielen möglichen Alternativen erlaubte es also, die Oberstimmen (Flöte oder Violine) ebenso wie die des Basses (Cello oder Fagott) zu verdoppeln und so mit einem einfachen Trio fast orchestrale Effekte zu erzielen.

Die „*musique plaisir*“ (Vergnügungsmusik), von der ständig zahlreiche Neuheiten erschienen, trieb alle Vertreter der feinen Gesellschaft dazu, öffentlich aufzutreten, woran übrigens 1720 der Rechtsanwalt Mathieu Marais Anstoß nahm, da er „in Pontoise am Festtag des heiligen Ignace in der Jesuitenkirche oder-kapelle überrascht“ feststellte, dass „der Präsident [Louis de] Lubert bei einer Motette Violine, der Rat Herr [Simon-Joseph de] Tubeuf Gambe spielte und ein anderer Rat sang, was gegen den Anstand ihres Amtes verstieß.⁽⁷⁾“ Dabei vergaß der Abgeordnete allerdings, dass Lubert 1722 eine gewisse Legitimität als Gründer der „Académie des Mélophilètes“ erlangt hatte,

des ersten Pariser Amateur-Orchesters, doch reagierte er immerhin auf eine wahre Musikbesessenheit, die ebenso gute Musiker wie jämmerliche Dilettanten ergriffen hatte. Alexandre-Jacques Du Coudray berichtete seinerseits 1781 von „Konzerten, die für diese Zeit großartig“ waren und zwischen 1724 und 1740 vom Marquis de Saché⁽⁸⁾ in seinem Stadtpalais der Rue Cassette in Paris veranstaltet wurden: „Französische & ausländische Virtuosen kamen zahlreich, um ihre Talente bekannt zu machen, jeder in seiner Art, & und man spendete einer sehr schlechten Musik & mittelmäßigen Talenten starken Applaus“⁽⁹⁾.

Dieses vereinfachende Urteil, das manchmal gerechtfertigt war, darf nicht auf die vielen anderen Pariser Kreise vergessen lassen, die eine vielgestaltige, oft nur anscheinend leichte, aber immer den Regeln der Kunst entsprechende Musik spielten. Der „*Fermier général*“⁽¹⁰⁾ Le Riche de la Pouplinière umgab sich, als er sich 1731 in Neuve-des-Petits-Champs niederließ, mit berühmten Künstlern, deren Qualität man am Namen Rameau beurteilen kann. Die 1736 erschienenen vier *Suites de pièces de Clavecin* von Boismortier sind im Rahmen dieser Musikbegeisterung zu sehen. Sie beschreiben meistens einfache Charaktere, wobei die erste Suite in Hinblick auf ihren Satz und ihre Verzierungen François Couperin noch sehr ähnlich ist (*La Caverneuse*, *La Marguilière*), während das letzte Stück, *La Décharnée*, mit seinen Abfolgen kurzer Motive zwischen den beiden Händen und ihren Bässen weit mehr von der Kompositionsweise Rameaus inspiriert ist. Durch seine Handkreuzungen und seinen raschen Satz in Achtelnoten ist die dritte Strophe ein ausgezeichnetes Beispiel dafür.

Paul Louis Roualle de Boisgelou beurteilte den Ruf von Joseph Bodin de Boismortier noch strenger als La Borde und versicherte, dass der Musiker seiner Meinung nach nur arbeitete, „um sofort Geld zu verdienen“, und seine Werke geringschätzte, die „ihn nicht mehr kosteten als die Zeit, sie zu schreiben“⁽¹¹⁾.

Heute fällt es einem schwer, dieser Meinung zu folgen, da die Kammermusik

Boismortiers, die die elegante, nach Neuerungen gierende Zeit der Régence⁽¹²⁾ im Paris der beginnenden Aufklärung widerspiegelt, den Komponisten immer stärker in der Geschichte der französischen Musik verankert.

STÉPHAN PERREAU

ÜBERSETZUNG: SILVIA BERUTTI-RONELT

- (1) Paris, Bibliothèque nationale de France, RES VMA-449.
- (2) Generalfinanzpachtamt des Königreiches (Anm. d. Ü.).
- (3) Boismortier widmete ihm übrigens 1723 sein erstes Opus von Sonaten für zwei Flöten ohne Bass.
- (4) Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier, un musicien lorrain catalan à la cour des lumières*, Montpellier, 2001, p. 29-30.
- (5) Neimetz, *Séjour de Paris, 1727*, p. 71.
- (6) Das Opus 1 von Braun stammt erst aus dem Jahre 1739, das Opus 14 von Corrette aus 1736 und das Opus 10 von Guillemain aus 1741.
- (7) Tagebuch von Mathieu Marais, 1720, II, p. 207.
- (8) Henri Anne René de Rousselé (1688-1767). Der Marquis war Gönner des Gambisten Louis d'Hervelois de Caix, eines Freundes von Boismortier, der bei seinem Tod „zweiundvierzig Exemplare von Werken von Boismortier, Cupis [Jean-Baptiste Cupis de Camargol] und von Travenolle [Louis Antoine Travenol]“ besaß (Inventar nach dem Tod von Louis d'Hervelois de Caix, 12. November 1759, Paris, Archives nationales, Minutier central, CXII 574 A).
- (9) Alexandre-Jacques Du Coudray, *Nouveaux Essais historiques sur Paris, pour servir de suite et de supplément à ceux de M. de Saint-foix*, Tome second, Paris, Belin, 1781, p. 222-223.
- (10) Art Finanzbeamter im Ancien Régime (Anm. d. Ü.).
- (11) Table biographique des auteurs et compositeurs, um 1760, Paris, Bibliothèque nationale.
- (12) Regentschaft Philipps von Orléans (1715-1723) (Anm. d. Ü.).

RIC 381

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)

SONATAS & TRIOS FROM OP. 37, 41 & 50

LE PETIT TRIANON

AMANDINE SOLANO, *violine* – OLIVIER RIEHL, *traverso* – CYRIL POULET, *cello*
XAVIER MARQUIS, *bassoon* – PAOLO CORSI, *harpsichord*

An agreeable musician, clever, sociable, a shaper of verse, a man of wit whose sallies were greatly appreciated and whose fertile pen was guaranteed to turn out another volume of works every month, Boismortier was the perfect man of his time, courteous, cultured and able to adapt to his surroundings. In this, their first recording, Le Petit Trianon have chosen pieces from his immense body of work that felicitously blend the sonorities of the flute, violin, bassoon, cello and harpsichord.

Musicien plaisant, ingénieux, de bonne compagnie, faiseur de vers, homme d'esprit aux saillies agréables et plaisantes, dont on assurait que la fertile plume pouvait tous les mois, sans peine, enfanter un volume, Boismortier est ce que l'on peut aujourd'hui appeler « un parfait honnête homme en son siècle ». C'est parmi ses nombreux recueils de sonates et trios que Le Petit Trianon, pour son premier enregistrement, a puisé ce répertoire qui mélange avec délices les sonorités de la flûte, du violon, du basson, du violoncelle et du clavecin.



English commentary inside – Texte en français – Mit deutscher Textbeilage

A E.U. production made in Austria by SonyDADC, Austria AG

(P) LE PETIT TRIANON 2016 — (C) Outhere 2017

www.outhere-music.com — www.facebook.com/OuthereMusic 

Graphic design: mpointproduction.be

outhere
MUSIC



Total time: 01:09:20

