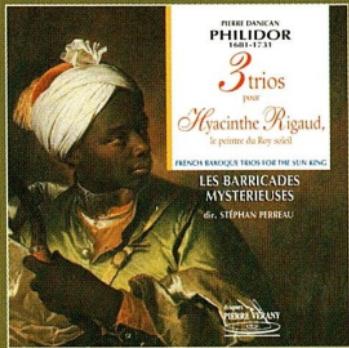
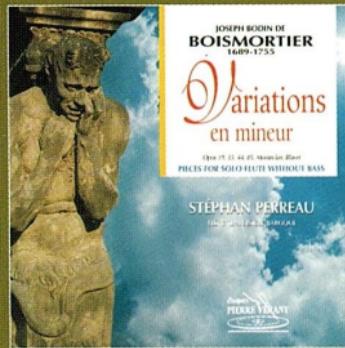


également disponible/also available



PV700036

magazine  
LE MONDE DE LA  
MUSIQUE  
★★★★



PV702111

magazine  
LE MONDE DE LA  
MUSIQUE  
★★★★

R10  
classique

# BOISMORTIER

Sonates à deux flûtes traversières sans basse

PERREAU — GASPON



# BOISMORTIER

Joseph Bodin de 1689-1755

2

CINQUIÈME SUITE en sol majeur/G

1. Allemande	1'02
2. Sicilienne	1'00
3. Menuet	0'32
4. Gayment	0'14
5. Chaconne	2'14

SONATE N°5 en si mineur/b

6. Gravement	4'24
7. Courante	1'25
8. Lentement	2'34
9. Légèrement	1'30

SONATA SECONDA en ré majeur/D

10. Allegro	1'32
11. Presto	1'19
12. Adagio	2'14
13. Ciaconna	2'30

SONATA QUINTA en mi mineur/e

14. Allegro	1'17
15. Allemanda allegro	2'00
16. Adagio	1'58
17. Giga	1'00

[PB 382, opus 27 – 1730]

[PB 263, opus 8 – 1725]

[PB 367, opus 25 – 1729]

[PB 398, opus 29 – 1730]

SUITE N°2 en sol majeur/G

18. Prélude gravement	1'25
19. Rondeau gayment	0'57
20. Passacaille	2'42

SONATE N°2 en mi mineur/e

21. Doucement	2'49
22. Courante	1'04
23. Gavotte	0'38
24. Lentement	1'07
25. Gigue	0'51

SONATA TERZA en sol majeur/G

26. Vivace	1'25
27. Allegro	1'35
28. Aria largo	3'27
29. Presto	1'24

3

Stéphan PERREAU, flûte traversière E. Crijsen d'après Denner (v. 1720)  
baroc flute from E. Crijsen after Denner

Benjamin GASPON, flûte traversière A. Weemaels d'après J. H. Rothenburg (v. 1710)  
baroc flute from A. Weemaels after J. H. Rothenburg

**C**omposer un programme de sonates à deux flûtes de **Joseph Bodin de Boismortier** aurait pu paraître bien peu intéressant si l'on s'en était tenu aux quelques chroniques que le XVIII<sup>e</sup> siècle a pu nous laisser sur ce pittoresque personnage :

« Il avait de l'esprit, des saillies agréables et plaisantes. Malgré le peu de cas que l'on doit faire en général de sa musique, on ne peut disconvenir qu'il ne fut bon harmoniste et qu'il aurait pu bien faire s'il eût voulu ; mais il travaillait pour gagner tout de suite de l'argent et ses ouvrages ne lui coûtaient que le temps de les écrire. Il les estimait lui-même fort peu. Dans le nombre prodigieux de musique qu'il a composé tout n'est pas absolument à mépriser : on peut tirer quelques perles de ce fumier. On a applaudi longtemps son *Fugit nox*, motet pour la nuit de Noël, où il a eut l'art d'y entre-mêler des noëls assez heureusement. »

Ainsi s'exprimait en termes peu amènes, Paul-Louis Roudelle de Boisgelou dans sa *Table biographique des auteurs et compositeurs* (1760). Sans doute plus négatifs encore, les mots de l'Abbé Raynal s'étaient déjà chargés d'achever pour longtemps la réputation d'un Boismortier très vite oublié par les siècles suivants :

« Ce musicien, plus abondant que savant, plutôt mauvais que médiocre, s'est acquis dans son métier la même réputation que l'abbé Pellegrin avait dans le sien. Celui-ci était obligé de faire des vers pour vivre, et est mort en poète ; celui-là a fait une petite fortune par le grand nombre d'ouvrages qu'il a donnés au public. On les achète sans les estimer ; ils ne servent qu'à ceux qui commencent à jouer des instruments ou a quelques tristes bourgeois dans les concerts dont ils régalent leurs voisins et leurs compères (*Nouvelles littéraires pour l'année 1747*). »

Il est vrai que plus de 50 000 écus issus des productions harmoniques du « sieur Boismortier » avaient de quoi faire plus d'un jaloux ! De plus, s'être offert en 1753 sa « Gâtinerie », une belle propriété aux portes de Paris, à Roissy-en-Brie, ne pouvait qu'illustrer, aux yeux de certains, son unique soucis du paraître... ! Il est, en réalité, aisément dénoncer ces quelques verbiages car la musique de Boismortier reste aujourd'hui son meilleur avocat.

Joseph Bodin de Boismortier est le fils d'un ancien militaire reconvertis en marchand confiseur, Etienne Bodin, dont les origines remontent aux confins du Berry et de la Touraine. Son père, Michel, était lui-même connu comme marchand à Scelles-sur-Nahon (près de Châteauroux). Après un passage à Laval, Etienne

(qui prendra rapidement le sobriquet de « Boismortier »), entre en garnison au régiment du Soissonnais, alors cantonné à Thionville. Il y rencontre Lucie Gravet, une jeune fille du cru. Mariage le 7 avril 1687, festivités, publications de bans et installation confortable sur la paroisse Sainte-Croix de cette ville frontalière prouvent qu'Etienne a toujours eu un véritable soucis d'élévation sociale. Après la naissance d'un premier enfant (Marie en 1688) et avant celles de trois autres rejetons (Catherine en 1691, Etienne vers 1693 et Marie-Thérèse morte en bas âge en 1700), Joseph Bodin de Boismortier voit le jour le 23 décembre 1689. Son père, pour qui la musique n'est probablement pas une priorité, souhaite néanmoins offrir à ses enfants une éducation complète. Si l'on ne retrouve pas les noms de ses enfants sur les listes de maîtrises de la ville, Etienne Bodin profite de la présence de Jean-Baptiste-Louis Picon, vicomte d'Andrezel en tant que secrétaire des commandements du Dauphin et subdélégué à l'intendance d'Alsace dès 1701 pour puiser dans sa suite quelque maître de musique propre à enseigner cet art à son premier fils. Joseph Valette de Montigny (1665-1738), natif de Béziers et auteur de magnifiques motets publiés cette même année, paraît faire l'affaire. Il fait même jouer son *Parce mihi Domine* à Saint-Gorgon l'année suivante à l'occasion d'un office. Le jeune Boismortier et son frère auront à chanter les parties vocales.

Que Joseph Bodin de Boismortier ait voulu persévirer dans l'art ne fut sans doute pas l'effet recherché par Etienne. Pour calmer les esprits et donner le change, Valette de Montigny se fait l'arbitre donc d'une querelle de famille en obtenant, grâce à d'Andrezel, un poste de receveur de la Régie Royale des Tabacs à Perpignan pour le jeune homme récalcitrant. Loin de son père, Boismortier aura tout le loisir de composer à son aise et de décider de la suite à donner à sa carrière... Pour sceller le tout, un mariage avec Marie Valette une nièce de Montigny ne peut que plaire à son ancien militaire de père.

En 1713, donc, Boismortier s'établit sur la paroisse Saint-Jean de Perpignan, dans cette province de Catalogne nouvellement acquise et, en marge de ses occupations administratives, compose ses premières œuvres et se marie le 20 novembre 1720 à la cathédrale avec Marie Valette, fille d'orfèvres fortunés installés rue de l'Argenterie. Dès 1721, il fait parvenir par l'entremise de d'Andrezel à l'éditeur Ballard, à Paris, un air pour les fameux *Recueils d'airs de différents auteurs* publiés de mois en mois dans la capitale, assiste à la naissance de sa première fille en 1722 et quitte Perpignan durant l'hiver 1723-1724 pour être accueilli au château de Sceaux par la duchesse du Maine. Certes l'éclat des grandes « Nuits » de cette cour frondeuse a pâli mais Boismortier donne sa cantate *Le Printemps au pavillon de l'Aurore* avant de s'installer définitivement à Paris en janvier 1724. C'est alors le début d'une carrière exemplaire, totalement dégagée des nécessaires protections que ses collègues Naudot, Braun, Blavet, Corrette ou Leclair ne rechignaient pas à accepter. Boismortier met un point d'honneur à ne devoir sa réussite qu'à lui seul.

Tout juste s'autorise-t-il à publier en préface à sa première œuvre une dédicace à d'Andrezel, marque d'une amitié sincère. D'avantage que ce regret d'un éloignement nécessaire (le vicomte est désormais ambassadeur à Constantinople), les nombreux autres « poèmes » que Boismortier choisit de publier en tête de quelque uns de ses ouvrages, achèvent de dresser de lui un portrait des plus attachant.

Flattant les dames, rencontrant les plus grands noms de la noblesse parisienne, parcourant les salons vêtu de son plus bel habit doré, homme jovial, plaisant et de bonne compagnie, Boismortier ajoute à son talent de compositeur celui de poète comme nous le laisse entendre Jean-Benjamin de La Borde dans son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, de 1780 : « Il faisait des vers à la manière de Scarron, dont quelques un courraient dans les sociétés... »

Il ne nous reste donc qu'à nous plonger dans cette mine abandonnée, cette œuvre volumineuse (près de 130 volumes répertoriés !) afin de récolter assez de « paillettes pour former un lingot ». De paillettes, en effet, le catalogue n'en manque pas... En marge des recueils apparemment simplistes, et destinés à contenir les désirs interprétatifs de nobles dilettantes, Boismortier est sans conteste le seul à avoir composé pour presque tous les instruments de son siècle et ce, dans toutes les combinaisons possibles : concertos, suites, sonates, duos, trios, quatuors et quintettes pour flûte traversière, flûte à bec, hautbois, basson, violon, violoncelle, viole de gambe, pardessus de viole, musette ou vielle font bon ménage avec des grands motets, motets à voix seule, cantates, cantillales, airs sérieux et à boire, ballets ou opéras, sans oublier quelques méthodes pour divers instruments... Voici donc notre « Telemann national », détrônant même la pléthorique production de Michel Corrette !

Comme un bon nombre de ses compositions, les duos pour deux flûtes de Boismortier embrassent sans équivoque un style que l'on pourrait qualifier de « petite manière », c'est à dire le goût pour l'intime, pour des idées courtes, efficaces, sorte de condensé musical des nouvelles tendances architecturales. Ces tendances trouvent d'ailleurs leur illustration à Versailles, par la transformation d'une partie des antiques appartements royaux en suites de salons dorés, de dimension humaine destinés aux filles de Louis XV. Le *Joli* prend pas sur le *Beau* en un tourbillon qui va parfois jusqu'à l'affection. En musique, les suites de danse se raccourcissent, les allemandes, chaconnes et autres passacailles ne durent guère plus de quelques minutes. La mode pastorale et populaire bat son plein et voit l'émergence d'instruments venus de campagnes. Le public est friand d'une musique plus conforme aux sentiments humains et s'empare donc d'un art réservé jusqu'ici à l'élite. La production se déplace de Versailles à Paris où l'on voit fleurir tout un peuple de compositeurs et d'interprètes alimentant les concerts privés ou publics.

« Comme il y a près d'un an qu'il court à Paris douze Sonates à deux Flûtes-Traversières de ma composition, copiées à la main, et que les Copistes y ont glissé plusieurs fautes essentielles, j'ay résolu, en y adjointant douze nouvelles, de les donner moy-même au public en quatre Livres, ou dans chacun il y en aura trois des premières et trois des nouvelles. Si le public me fait la grace de gouter ce premier, je les donneray de suite. »

Par cet Avertissement à sa première œuvre, Boismortier nous prouve que ses opus 1, 2, 6 et 8 étaient déjà bien avancés en 1724. Il s'agit là d'un échantillon de sa science harmonique et de son invention qui illustre les mots justes de La Borde : « Boismortier passera toujours parmi les connaisseur pour un bon harmoniste [...]. On a toujours fait cas de Boismortier pour ce qu'on nomme Facture. » N'enseignait-il pas la composition de 1726 à 1729 au violoncelliste virtuose Triemer venu d'Allemagne tout spécialement ? Mais en ce début de XVIII<sup>e</sup> siècle c'est la flûte qui est entre toutes les mains : « Les instrumens auxquels on s'attachoit le plus en ce temps-là à Paris, sont le clavessin et la Flûte traversière ou Allemande. Les François jouent aujourd'hui de ces instrumens avec une délicatesse non pareille (Joachim Christoph Nemeitz, Séjour de Paris, 1727). »

Durant toute sa vie, Boismortier privilégiera le principe du duo à voix égales qui illustre alors idéalement l'esprit de la conversation galante et raffinée décrite par Montesquieu (« L'esprit de la conversation est un esprit particulier qui consiste dans des raisonnements et déraisonnements courts ») et par La Bruyère (« L'esprit de la conversation consiste bien moins à en montrer beaucoup qu'à en faire trouver aux autres »). Mais plus encore, le duo est, pour Boismortier, le moyen didactique idéal pour mettre en valeur deux interprètes ou deux élèves à l'instar de son compatriote prussien Quantz, qui dans sa fameuse « méthode pour flûte » met en garde les interprètes d'apprendre par cœur les morceaux joués en insistant sur la nécessité de jouer autant la première que la seconde partie d'un duo. Ce souci est constant chez Boismortier qui n'offre pas moins de traits, ni de mélodies suaves à la seconde flûte. Lorsque Michel de La Barre offre au public plus de douze suites à deux flûtes traversières sans basse (de 1709 à 1725), il garde sans cesse à l'esprit l'aspect intime de son instrument, la douce mélancolie dont elle est capable. A tel point d'ailleurs que, François de Neufchâteau (dans son *Eloge de Monsieur Blavet*, 1770), ose dénigrer La Barre et Hotteterre : « On n'avait jamais entendu, sur la flûte traversière que des petits air dénués d'expression qui ne demandent qu'un peu de naturel et d'aisance que donne l'habitude. » Boismortier, réunit les tendances, synthétise les goûts italiens et français, s'inspire de ses aînés et lorgne sur les prouesses du violon :

« [...] le violon rencontra dans la flûte traversière une Emule, au point où il ne s'attendoit pas, et qui rabattoit bien de la bonne opinion qu'il avoit conçue de son propre mérite ; et donnée aux autres

sur la nature du son qu'il tiroit. La flûte se trouva mieux déclamer que le Violon, être plus maîtresse d'enfler ou faire des diminutions (Hubert Le Blanc, *Défense de la basse de viole...* 1740).

Ainsi, l'on rencontre dans les duos de Boismortier les multiples facettes d'un instrument à succès. Les mouvements lents des sonates n°2 et 5 opus 8 (*Doucement, Lentement*) par exemple, font directement référence aux plaintes rencontrées chez Hotteterre ou Montéclair. A l'inverse, le *Presto* de la *Sonata Seconda* opus 25 rejoint, par ses incessants mouvements disjoints en croches, les meilleures pièces pour violon écrites au coin de l'Italie. Au sein de l'opus 8 justement, il est aisément de reconnaître que les trois premières sonates sont des œuvres de jeunesse. La technique est raisonnable, la mélodie tendre et le traitement proche de celui de La Barre ou Hotteterre. La *Sonate n°5 en si mineur* est nettement plus affirmée, composée à Paris « pour former le Livre entier ». Ces deux sonates (avec la n°2 donc) possèdent une *courante* qui, dans le premier cas, reste homorythmique au sein d'un jeu tout en imitations. Dans le second cas, elle est beaucoup plus élaborée avec un thème s'étalant sur cinq mesures.

Qu'elles soient purement françaises (opus 8), italiennes (opus 25), galantes (opus 47), rustiques (opus 17 et 27), mixtes (opus 29) les pièces de Boismortier jouent de contrastes affirmés. Ainsi, les mouvements rapides sont immédiatement reconnaissables par le biais d'une plume bien caractérisée. Ainsi, l'*Allemande* introductory de la suite n°5 opus 27 s'impose grâce à un tempo très allant et affirmé. Sans cela, les intervalles brisés aux deux voix rendraient-ils l'effet voulu ? De même, la *Sicilienne* qui suit est-elle faussement italienne. N'est-on pas plus proche de la Loure ? Boismortier joue également avec le style de la danse. Après un *Menuet* et un *Gayement* qui auraient très bien pu prendre place au sein d'un véritable acte de ballet, la *Chaconne* de cette même sonate évoque la grandeur française en un tempo modéré. La *Ciaconna* de la *Sonata Seconda* opus 25 se démarque de sa consœur par des variations endiablées qui nécessitent un tempo plus coulant. Même remarque pour l'étonnant *Presto* final de la *Sonata Terza* opus 47 et ses syncopes initiales qui aboutissent très vite sur une série d'intervalles brisés très piqués qui ont tout de l'Italie et du violon. Même si Boismortier semble sacrifier à la mode plus pastorale de son époque dans la *Suite n°2* opus 17, le *Prélude* et la *Passacaille* qui notamment la composent évoquent les mouvements de même style que l'on rencontre chez La Lande par exemple (voir les 19 suites en manuscrit reprenant des mouvements de divertissements donnés à Versailles et Fontainebleau, PBN Vm7 3077).

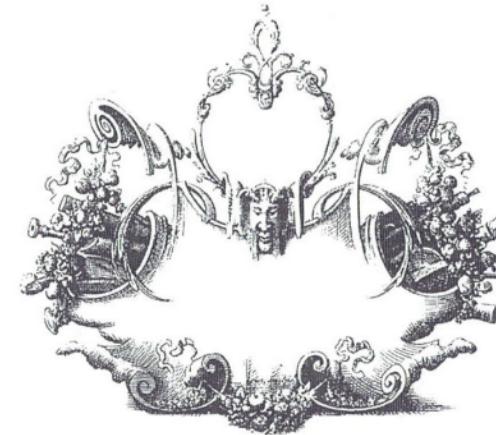
« Boismortier n'est pas de trop dans la liste des compositeurs [...], tout ce qu'il a donné au public s'est vendu rapidement. Il est venu dans le bon temps où l'on estoit assailli de ces badinages agréables, qui font un joli effet sur les flûtes et les musettes. Il a profité de la mode courante et s'est servi doublement de son génie (Pierre d'Aquin de Château-lyon, *Siècle littéraire de Louis XV ou lettres sur les hommes célèbres*, 1753). »

Ces mots tendres de d'Aquin, en guise de conclusion, aideront peut-être à réhabiliter Boismortier dont la musique semble résonner à nos oreilles de manière étonnamment familière. Du génie ? Le mot est sans doute un peu fort mais du talent, il n'en manque certes pas. La vivacité de son inspiration, le rôle déterminant de certaines de ses compositions dans l'histoire de la musique et surtout son intérêt sans cesse renouvelé pour la diversité des timbres, achèvent de faire de Boismortier un personnage attachant, un musicien accompli, habile et prolifique.

En 1756, dans le dernier supplément à son *Parnasse François*, Evrard Titon du Tillet, en ayant la prétention d'élever un monument « à la gloire de la France, de Louis le grand et à la mémoire perpétuelle des illustres Poètes et musiciens français », ose consacrer une place à Boismortier. Certes, le nom du provincial n'est gravé que sur un mince rouleau de bronze, mais il côtoie cependant ceux de Dumont, Couperin ou La Barre... Ce choix avait semble-t-il été motivé par l'avis de « la voix publique et celle des bons connaisseurs en Poésie et en Musique » ! Preuve, faut-il le rappeler, que Boismortier avait définitivement été estimé de ses contemporains. Le sera-t-il désormais de notre siècle ?

STÉPHAN PERREAU

9



It must be said that the idea of devising a programme of sonatas for two flutes by Joseph Bodin de Boismortier would seem of little interest if we based our judgment on the few chronicles that the 18th century has left us on the subject of this picturesque character:

'He was a man of some wit, whose bons mots were pleasing and agreeable. Despite the low esteem in which most of his music should be held, it cannot be denied that he was a competent harmonist and that he could have produced something worthwhile if he had so wished; but he composed in order to earn money immediately and his works cost him no more toil than the time it took to write them down. He himself had no great opinion of them. Among the prodigious number of compositions he produced not everything is completely to be despised: one may salvage some pearls out of this dunghill. His *Fugit nox*, a motet for Christmas Eve in which he managed to blend several Christmas melodies rather harmoniously, was long a favourite.'

10

These somewhat disagreeable terms come from Paul-Louis Roualle de Boisgelou's *Table biographique des auteurs et compositeurs* (1760). And stronger still than this are the words of the Abbé Raynal, which were to destroy Boismortier's reputation, ensuring that he would be forgotten by the centuries that followed:

'This musician, more prolific than he was learned, a bad and not simply a mediocre composer, acquired within his profession the same reputation that the Abbé Pellegrin enjoyed in his. The latter was obliged to produce verses for a living, and died a poet; the former made a small fortune with the large number of works he offered the public. People buy them without having any esteem for them; they are of use only to those who are beginning an instrument, or to a few wretched bourgeois who play them in concerts to the delight of their neighbours and their cronies.' (*Nouvelles littéraires pour l'année 1747*)

It is true that 'sieur Boismortier's' earnings of more than 50 000 crowns from his musical productions were more than enough to engender jealousy! What is more, his whim of buying himself a magnificent estate, *la Gâtinerie*, at Roissy-en-Brie near Paris, in 1753, could denote only an unbelievable vanity... or so the *Mercure de France* for 1747 seems to imply! In fact, there is no great difficulty in condemning this idle chatter, for Boismortier's music is still here to plead eloquently for him today.

Joseph Bodin de Boismortier was the son of a former soldier who had become a confectionery merchant, Etienne Bodin, who came from the region between Berry and Touraine, and whose own father, Michel Bodin, was himself a well known merchant at Scelles-sur-Nahon (near Châteauroux). After a per-

iod spent at Laval, Etienne joined the garrison of the Soissonais Regiment at Thionville, where he met a local girl named Lucie Gravet. The circumstances of their wedding on 7 April 1687, celebrated with due festivity, preceded by publication of the banns and followed by their settling into a comfortable situation in the parish of Sainte-Croix in this frontier town, show that Etienne was always keen to rise in social standing. After the birth of their first child, Marie, in 1688, and before three further offspring (Catherine in 1691, Etienne around 1693, and Marie-Thérèse who died in infancy in 1700), Joseph Bodin de Boismortier came into the world on 23 December 1689. His father, for whom music was doubtless not an end in itself, wished to give his children a rounded education. Although the children's names are not to be found in the lists of members of the children's choirs of the town, Etienne Bodin took advantage of the presence in Thionville from 1701 of Jean-Baptiste-Louis Picon, Viscount d'Andrezel, as Secretary to the Dauphin's Command and Subdelegate for the administration of Alsace, to pick out in the nobleman's entourage a suitable music master to teach this art to his eldest son. Joseph Valette de Montigny (1665-1738), a native of Béziers and composer of magnificent motets published that same year, seemed the right man for the job. He even had his *Parce mihi Domine* performed during a service at Saint-Gorgon the next year, with young Boismortier and his brother singing the vocal parts.

11

For Joseph Bodin de Boismortier to wish to pursue music as a career, however, was hardly the effect that Etienne expected from his efforts to ensure the boy's musical education. To cool things down and create a diversion, Valette de Montigny assumed the role of mediator in the resulting family quarrel by obtaining for the stubborn young man a position as excise officer at the Royal Tobacco Excises at Perpignan, thanks to the good offices of d'Andrezel. Far away from his father, Boismortier would be able to compose at his leisure and decide how he could best advance his career... To seal the bargain, a marriage to Marie Valette, a niece of de Montigny's, was bound to please his old soldier of a father.

In 1713, therefore, Boismortier moved to the parish of Saint-Jean de Perpignan, in the newly acquired French province of Catalonia; here, in his spare time from his administrative duties, he composed his first works, and, on 20 November 1720, in the cathedral, he married Marie Valette, the daughter of a rich family of goldsmiths who did business in the 'rue de l'Argenterie'. In 1721, again through the influence of d'Andrezel, he sent the printer Ballard an air for the celebrated *Recueils d'airs de différents auteurs* published in monthly instalments in Paris; he saw the birth of his first daughter in 1722, and left Perpignan during the winter of 1723-1724 to be received at the 'château de Sceaux' by the Duchess of Maine. True, the glitter had rather worn off the 'Nuits' of this rebellious court but Boismortier gave his cantata *Le Printemps* at the *Pavillon de l'Aurore* before settling permanently in Paris in January 1724. This was the beginning of an exemplary career, totally free of obligations to the aristocratic protectors that such col-

leagues as Naudot, Braun, Blavet, Corrette and Leclair did not hesitate to accept. Boismortier considered it a point of honour to owe his success to no-one but himself. The most he permitted himself was to publish as the preface to his first published work a sham dedication to d'Andrezel, which is in fact no more than a token of sincere friendship.

Even more than the regret expressed here for the distance between the two friends (which was inevitable, since d'Andrezel had now become ambassador to Constantinople), it is the many poems that Boismortier chose to publish at the head of his works which give us an endearing picture of the composer.

Flattering the ladies, meeting the great names of the Parisian aristocracy, going from one salon to another dressed in his finest gilt coat, a jovial, pleasant character who was excellent company, Boismortier added to his talent for composition a gift for poetry, as we are informed by Jean-Benjamin de La Borde (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780): 'He wrote verses in the style of Scarron, some of which were popular in society...'

Once the facts of Boismortier's life had been established, we had only to plunge into the abandoned mine of the composer's abundant output (nearly 130 volumes catalogued!) in order to 'find enough pearls to make a necklace'. And there are pearls aplenty among his works. In addition to the large number of seemingly simplistic collections he produced to satisfy the interpretative tastes of aristocratic dilettantes, Boismortier is unquestionably the only composer of the time to have written for almost the whole range of instruments available to his century, and what is more, in every possible combination: concertos, suites, sonatas, duos, trios, quartets and quintets for transverse flute, recorder, oboe, bassoon, violin, cello, bass and descant viol, musette and hurdy-gurdy sit alongside grands motets, solo motets, cantatas, cantatilles, airs sérieux and airs à boire, ballets and operas, not forgetting several tutors for a variety of instruments. He well deserves to be called 'the French Telemann', putting even the enormous output of Michel Corrette into the shade!

Like many of his compositions, Boismortier's duos for two flutes unequivocally adopt a style which might be described as 'small-scale', that is with a penchant for intimacy, for ideas that are terse and efficient, in a kind of musical digest of the new tendencies in architecture. These tendencies found an echo at Versailles in the transformation of a section of the old royal apartments into suites of gilded salons on a more human scale for the daughters of Louis XV. The cult of 'prettiness' took over from the cult of 'beauty' in a sweeping change of taste which sometimes went as far as affectation. In music, dance suites became shorter, with allemandes, chaconnes and passacailles lasting no more than a few minutes. The fashion for pastoral and rusticity was at its height and led to the widespread use of instruments brought in from

the countryside. The wider public was eager for music that gave more room for the expression of human feeling, and thus took possession of an art previously reserved for the élite. The centre of musical life shifted from Versailles to Paris, where a flourishing population of composers and performers supplied the necessary material for public or private concerts.

'Since for nearly a year now twelve Sonatas for two Transverse Flutes from my pen have been circulating in Paris in manuscript copies, and as the Copyists have introduced a number of basic errors, I have resolved, on adding twelve new sonatas to these, to offer them myself to the public in four Books, in each of which there will be three of the original Sonatas and three of the new ones. If the public is so graceful as to show its appreciation of this first Book, I shall publish the others immediately.'

In this preface to his first publication, Boismortier proves that composition of his opp. 1, 2, 6 and 8 was already at an advanced stage in 1724. These works provide a sample of his harmonic learning and of his inventiveness which illustrates the judicious words of La Borde: 'Boismortier will always be regarded by the connoisseurs as a fine harmonist [...] Boismortier has always been valued for what is known as Technique.' Did he not teach composition (from 1726 to 1729) to the cello virtuoso Triemer, who had come especially all the way from Germany? But in these early years of the 18th century it was the flute, not the cello, that was by far the most fashionable of instruments:

'The instruments that were most prized in Paris at that time, were the harpsichord and the Transverse or German Flute. The French play these instruments today with unequalled delicacy' (Nemeitz, *Séjour de Paris*, 1727).

Throughout his life, Boismortier gave a privileged place in his music to the principle of the duo for equal voices, which offered an ideal illustration of the spirit of refined and galant conversation described by Montesquieu ('The spirit of conversation is a particular one which consists of short passages of reasoning and contradiction') and by La Bruyère ('The spirit of conversation consists much less in showing off many things than in making others discover them'). But even more than this, the duo was, for Boismortier, the ideal didactic tool for displaying the qualities of two performers or two pupils, as is explained by Quantz in his flute method, in which he goes on to warn learning pieces by heart, and to insist on the need for the performer to play both the first and the second parts in a duo. This is a constant preoccupation with Boismortier, who does not provide the second flute with fewer runs or suavely melodic passages than the first. Michel de La Barre, who issued more than a dozen suites for two flutes without bass between 1709 and 1725, invariably keeps to the fore the intimate side of his instrument, the sweet melancholy to which it is so prone. To such an extent, indeed, that François de Neufchâteau (in his *Eloge de Monsieur Blavet*,

1770) dares to denigrate La Barre and Hotteterre: 'One never heard anything on the flute but little tunes quite devoid of expression, which require no more than a modicum of natural phrasing and skill on the instrument, easily picked up with habit.' Boismortier combines the tendencies of his time, producing a synthesis of the Italian and French styles, taking his inspiration from his older colleagues but also keeping his eye on the exploits of the violin:

[...] the violin encountered a Competitor in the shape of the transverse flute, to an extent that it hardly expected, and which considerably reduced the high opinion that it had formed of its own merit, and imparted to others as to the nature of the sound it produced. It was found that the flute could declaim better than the Violin, and had a greater mastery of the arts of crescendo and of ornamentation.' (Hubert Le Blanc, *Défense de la basse de viole...*, 1740)

Boismortier's duos, then, display all the many facets of an instrument that was then at the height of its success. The slow movements of Sonatas nos 2 and 5 of op. 8 (*doucement, lentement*), for example, refer directly to the *plaintes* (laments) frequently to be found in similar works by Hotteterre and Montéclair. On the other hand, the *presto* of the Sonata Seconda op. 25, with its incessant disjunct quaver movement, belongs with the finest pieces for violin written in Italy. Within the op. 8 collection, the earliest music recorded here, it is easy to recognise that the first three sonatas are youthful works. Technical demands are reasonable, the melody is tender, and the overall treatment is strongly reminiscent of La Barre or Hotteterre. Sonata no. 5 in B minor, composed in Paris 'to make up the contents of the Book' is considerably more assertive. Both the sonatas from op. 8 included in our programme contain a *courante*: in no. 2, it remains homorythmic, the writing proceeding entirely by imitation. That of no. 5 is much more elaborate, with a theme that extends to five bars.

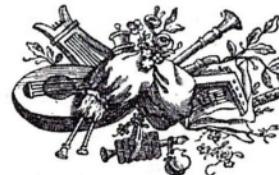
Whether they are French (op. 8), Italian (op. 25), galant (op. 47), rustic (op. 17 and 27), or utilise a mixture of styles (op. 29) Boismortier's sonatas are full of bold contrasts. His fast movements have a characteristic signature that makes them immediately recognisable. Thus the opening *allemande* of the Suite op. 27 no. 5 makes its effect thanks to a very lively and resolute tempo. Otherwise, would the broken intervals in the two voices achieve the intended result? Similarly, the *sicilienne* that follows is only pretending to be Italian. Are we not in fact closer to a *loure*? Boismortier also plays with the style of the dance. After a *minuet* and a *gayment* which would fit very well into an *acte de ballet*, the *chaconne* of this same sonata evokes French grandeur in a moderate tempo. The *ciaconna* of the sonata seconda of op. 25 is quite different from the previous example: its frenzied variations require a more flowing tempo. The same may be said of the astonishing final *presto* of the sonata terza from op. 47, whose initial syncopations quickly lead into a series of broken intervals, to be played with a pronounced staccato, which could hardly be

more redolent of Italy and of violin writing. Even if Boismortier appears to yield to the pastoral fashion of his time in the Suite op. 17 no. 2, the *prelude* and *passacaille* which are among its notable features recall the movements in the same style which one meets, for example, in the works of La Lande (in the 19 suites conserved in manuscript in the Bibliothèque Nationale which collect movements from his *divertissements* given at Versailles and Fontainebleau, PBN Vm7 3077).

'Boismortier is not a superfluity in the list of our composers [...], everything he gave the public sold rapidly. He came at the right time, when people were eager for those pleasant trifles which produce a charming effect when played on the flute or the musette. He took full advantage of the reigning fashion and made double use of his genius' (Pierre d'Aquin de Château-lyon, *Siècle littéraire de Louis XV ou lettres sur les hommes célèbres*, 1753).

These tender words of d'Aquin, by way of conclusion, may perhaps help to rehabilitate Boismortier, whose music seems to sound astonishingly familiar to our ears. 'Genius'? The word is doubtless a little strong, but talent, at any rate, was his in abundance. His lively inspiration, the decisive role of certain works of his in the history of music, and above all his ever-present interest in cultivating diversity of timbres, make Boismortier an endearing character, and an accomplished, clever and prolific composer. In 1756, in the final supplement to his *Parnasse françois*, Evrard Titon du Tillet, in proposing to raise a monument 'to the glory of France and of Louis the Great, and to the perpetual memory of the illustrious French Poets and musicians', dares to devote a place to Boismortier. True, the provincial musician's name is merely carved on a slim bronze scroll, but it is next to those of Dumont, Couperin and La Barre. This decision was apparently motivated by the opinion of 'the general public and that of the fine connoisseurs of Poetry and Music'! Further proof, if it were needed, that Boismortier had won the lasting esteem of his contemporaries. Will he now gain that of our own century?

Stéphan PERREAU



## STÉPHAN PERREAU

Né en 1969, Stéphan Perreau suit des études d'Histoire et d'Histoire de l'Art à l'Université de Rouen, Bordeaux puis Toulouse jusqu'en maîtrise. Parallèlement à sa scolarité, il découvre très tôt la clarinette, le violoncelle et l'orgue mais surtout à la flûte traversière qu'il se consacre exclusivement dès 1985. Après une médaille d'or à Rouen en 1989 suivie de celle de solfège, déchiffrage et harmonie, il s'installe en 1991 à Toulouse où il entre dans la classe de flûte traversière baroque tenue par Philippe Allain-Dupré au Conservatoire National de Région. Il y rencontre notamment Laurence Boulay, Hélène Schmitt, Marc Minkowski, Isabelle Poulenard et Guillemette Laurens, auprès desquels il parfaît sa connaissance du répertoire et des techniques du chant. Avant d'obtenir ses diplômes de soliste et chambристe en 1996 et 1998, il suit divers masterclass (avec Barthold Kuijken, Marc Hantaï et Hélène d'Yvoire notamment à Paris).

Impliqué dans la vie musicale de sa région Midi-Pyrénées, il fonde son ensemble « Les Barricades Mystérieuses » en 1997 avec lequel il se produit dans nombreux concerts et festivals tels celui de Saint-Bertrand de Comminges (avec Isabelle Poulenard) ou le « Festival baroque en Tarentaise » où il fait la promotion de son compositeur fétiche, Joseph Bodin de Boismortier.

Il fait d'ailleurs publier en 2001 la première biographie mondiale sur ce compositeur, obtenant le Prix des Muses de la meilleure biographie musicale. A cette occasion, il enregistre son premier disque à deux flûtes puis, un programme proposant trois trios inédits de Pierre Danican Philidor et enfin, un récital Boismortier à flûte seule. Également journaliste musical durant sept ans et fréquemment conférencier, Stéphan Perreau a fait publier la première monographie sur le peintre français Hyacinthe Rigaud (1659-1743), en collaboration avec le musée du château de Versailles et le musée Rigaud de Perpignan. Son dernier ouvrage, une biographie du compositeur tchèque Jan Dismas Zelenka (1679-1745), vient tout juste de paraître aux éditions Bleu Nuit.

16

17

Born in 1969, Stéphan Perreau studied History and History of Art at the universities of Rouen, Bordeaux and Toulouse (Master's degree). He learned to play the clarinet, the cello and the organ, before deciding in 1985 to devote himself exclusively to the transverse flute. After winning a gold medal in Rouen in 1989, followed by a gold medal for musical theory, sight-reading and harmony, he moved to Toulouse in 1991, where he studied Baroque flute with Philippe Allain-Dupré at the Conservatoire National de Région. There he met Laurence Boulay, Hélène Schmitt, Marc Minkowski, Isabelle Poulenard and Guillemette Laurens, and perfected his knowledge of the vocal repertoire and of singing techniques. He followed various masterclasses, notably with Barthold Kuijken, Marc Hantaï and Hélène d'Yvoire, before obtaining his diplomas as a soloist and chamber musician in 1996 and 1998 respectively.

Stéphan Perreau played an active part in the musical life of his region, Midi-Pyrénées, and in 1997 he formed his own ensemble, 'Les Barricades Mystérieuses', with which he gave many concerts and appeared at festivals including that of St Bertrand de Comminges (with Isabelle Poulenard) and the *Festival Baroque en Tarentaise*, where he presented works by the composer Joseph Bodin de Boismortier.

In 2001, for his biography of that composer, he was awarded the Prix des Muses for the best musical biography. That same year he made his first recording, devoted to Sonatas for two flutes by Boismortier. Then came a programme of three unpublished trios by Pierre Danican Philidor, and a recital of pieces for solo flute by Boismortier. Stéphan Perreau, who is also a musical journalist and lecturer, is the author of the first monograph of the French painter Hyacinthe Rigaud (1659-1743), published in 2004 in collaboration with the Musée du Château de Versailles and the Musée Rigaud in Perpignan. His latest work, a biography of the Czech composer Jan Dismas Zelenka (1679-1745), was published recently (éditions Bleu Nuit).

## BENJAMIN GASPON

Né en 1977, Benjamin Gaspon a étudié la flûte au CNR de Perpignan, puis le traverso et la musique ancienne, au Conservatoire Nadia Boulanger et Lili à Paris avec Philippe Allain-Dupré, et au Conservatoire Royal de La Haye (Hollande) avec Wilbert Hazelzet. Il est lauréat d'une bourse Égide du Ministère des Affaires Étrangères (programme Lavoisier) et obtient son diplôme d'interprète en 2004.

Il a enregistré en 2001 des sonates pour deux flûtes seules de Joseph Bodin de Boismortier avec Stéphan Perreau (« Best of 2001 » de la revue Goldberg, *ffff Télarama*) et a également participé à un enregistrement par l'ensemble Almasis (Iakovos Pappas) de cantates de Nicolas Racot de Granval pour Arion.

En 2003, avec l'ensemble *La Loge olympique* (traverso, hautbois, violon, violoncelle et clavecin), il obtient un troisième prix au concours international de musique ancienne de Bruges (festival des Flandres).

Il travaille avec divers ensembles de musique ancienne, en France et à l'étranger (Ensemble Matheus, Le Concert Spirituel, Le Cercle de l'Harmonie, Musica Poetica, Swiss Consort), et s'est produit au festival Mitte Europa (Allemagne, République Tchèque), à l'Août Musical de Deauville, au Festival of Sacred Arts de Reykjavik, au festival de Cordes-sur-Ciel, aux Baroqueries à Genève, aux Promenades musicales de Champéry (Suisse), au Printemps des Arts de Nantes, au Early Music Festival de Lettonie.

18

Born in 1977, Benjamin Gaspon studied flute at the Perpignan Conservatoire (CNR), before going on to study with Philippe Allain-Dupré (flute and early music) at the Conservatoire Nadia et Lili Boulanger in Paris. A Lavoisier Grant from the French Ministry of Foreign Affairs then enabled him to study Baroque flute with Wilbert Hazelzet at the Royal Conservatory in The Hague (Netherlands). He obtained his performer's diploma in 2004.

In 2001, with Stéphan Perreau, Benjamin Gaspon recorded Sonatas for two flutes by Joseph Bodin de Boismortier ('Best of 2001' Goldberg, *ffff Télarama*) and he took part in a recording of cantatas by Nicolas Racot de Granval with the Almasis ensemble under Iakovos Pappas (both recordings for Arion).

In 2003, as a member of the ensemble *La Loge Olympique* (flute, oboe, violin, cello and harpsichord), he was awarded third prize at the Bruges International Early Music Competition.

Benjamin Gaspon, who plays with various early music groups (Ensemble Matheus, Le Concert Spirituel, Le Cercle de l'Harmonie, Musica Poetica, Swiss Consort), has appeared at many festivals, including Mitte Europa (Germany and Czech Republic), Deauville (Août Musical), Reykjavik (Festival of Sacred Arts), Cordes-sur-Ciel (Musique sur Ciel Festival), Geneva (Les Baroqueries), Champéry in Switzerland (Promenades musicales), Nantes (Printemps des Arts), and the Latvian International Early Music Festival (concerts in Riga and Rundale).

19