

JOSEPH BODIN DE
BOISMORTIER
1689-1755

Variations en mineur

Opus 19, 35, 44, 85, Monteclair, Blavet
PIECES FOR SOLO FLUTE WITHOUT BASS

STÉPHAN PERREAU

FLÛTE TRAVERSÈRE BAROQUE

disques
PIERRE VERANY




Stéphan PERREAU, flûte traversière

Philippe Allain-Dupré d'après Denner (v.1720)

À mon frère,

*Toi qui es parti trop tôt,
Amoureux de la musique et des arts,
Passionnant et passionné trop rare,
Admirateur sincère du Beau.
Je te dédie ces notes et ces pleurs,
Mes rêves et mes joies ;
Inconditionnel que tu étais,
De mes passions
Et de mon humble travail.
Ils te doivent tout,
Et seront toujours pour moi,
Les marques vraies
De mon admiration pour toi.*

Stéphan Perreau

Couverture : « Deamon à Prague » & « Ciel à Berneval »
Photo : Stéphan PERREAU
PV702111

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER

1689 - 1755

- | | | |
|---|------|--|
| 1 SONATA SECONDA EN SI MINEUR,
Opus 44 (1733, extraits) | | |
| 1 Prélude de Mr. Blavet, très lentement
en ré majeur | 2'19 | |
| 2 Vivace | 1'41 | |
| 3 Aria affettuoso | 2'08 | |
| 4 SONATA QUARTA EN SI MINEUR,
Opus 19 (1727, extraits) | | |
| 4 Prélude (Opus 35, n°5) | 3'01 | |
| 5 Allemanda adagio | 2'55 | |
| 6 Corrente | 1'32 | |
| 7 Adagio | 2'28 | |
| 8 SUITE DE PIECES EN MI MINEUR,
Opus 85 (1739) | | |
| 8 Fantasia | 1'08 | |
| 9 Minuetto | 1'41 | |
| 10 Aria presto | 1'16 | |
| 11 Corrente | 1'13 | |
| 12 Largo & double | 1'28 | |
| 13 Minuetto [2] | 2'10 | |
| 14 Minuetto en sol majeur | 1'16 | |
| 15 Lamenterole | 1'28 | |
| 16 DEUXIÈME CONCERT POUR LA FLÛTE –
TRAVERSÈRE, DESSUS ET BASSE PAR MR.
MONTÉCLAIR EN DO MINEUR (1724, extraits) | | |
| 16 Prélude lentement | 2'03 | |
| 17 Rondeau tendrement | 1'24 | |
| 18 Plainte tendrement | 2'46 | |
| 19 Sarabande tendrement | 2'25 | |
| 20 Rondeau un peu légèrement | 1'38 | |
| 21 PREMIERE SUITE EN MI MINEUR,
Opus 35 (1731) | | |
| 21 Prélude lentement | 2'12 | |
| 22 Allemande modérément | 1'43 | |
| 23 Rondeau « Les Charités » gracieusement | 1'57 | |
| 24 « L'Emerveillée » gaiment | 0'34 | |
| 25 Gavotte | 1'40 | |
| 26 Menuet | 0'51 | |



HIC LABOR, HIC REQUIES MUSARUM PENDET AB HORIS¹

BOISMORTIER, L'HOMME²

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

Après la naissance d'un premier enfant (Marie en 1688) et avant celles de trois autres rejetons (Catherine en 1691, Pierre-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 ne consistait

1. « Des muses en ce lieu, le travail, le repos, sont suspendus au cours des heures ». Devise du Lycée Corneille.

2. Stéphan Perreau, *Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières*, Les Presses du Languedoc, Montpellier, 2001.

sans doute pas une fin en soi, souhaite 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* (édition de 1711) 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 le jeune Joseph ait voulu poursuivre sa voie dans la musique n'a sans doute pas été l'effet recherché par son père. 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 d'Etienne Bodin, Boismortier aurait 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 pouvait 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. Il 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 Printems* au pavillon de l'Aurore avant de s'installer définitivement à Paris en janvier 1724, *rue Saint Antoine, vis à vis les Grands Jésuites, derrière la barrière des sergens*.

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-

til à publier en préface à sa première œuvre une fausse dédicace à d'Andrezel, ce qui n'est en fait qu'une marque d'amitié sincère. Plus encore que ces dédicaces ce sont les nombreux poèmes que Boismortier choisira de publier en tête de ses ouvrages qui achèveront 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 ajoutait à son talent de compositeur celui de poète comme nous le laissons entendre La Borde³ :

Il faisait des vers à la manière de Scarron, dont quelques un courraient dans les sociétés...

VARIATIONS EN MINEUR

Il ne nous restait 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... Le présent programme tente ainsi de redonner vie au « Boismortier sérieux » pour l'opposer au « Boismortier pastoral », une sorte de variation en mineur ; tonalité propre à l'exploration de l'émotion pure. Nous savons désormais que la force de Joseph Bodin de Boismortier, en ce XVIII^e siècle fortement concurrentiel, fut de composer avec une variété de ton exemplaire. Peu d'instrument échappèrent à sa plume et presque aucune forme musicale ne lui fut ignorée. On compte ainsi dans son catalogue, des œuvres pour flûte traversière, flûte à bec, hautbois, violon, violoncelle, viole de gambe, musette, vièle, basson, pardessus de viole, clavecin sous forme de suites, sonates, duos, trios, quatuors, quintettes et concertos les plus divers. Poussant l'art et la manière à un degré rarement égalé, Boismortier sut également marier les timbres et mélanger les sonorités au sein de ces formes. La musique vocale retint de même toute son attention puisqu'il composa cinq opéras, six petits motets, quatre grands motets, deux cycles de quatre cantates françaises, un recueil de cantatilles et surtout près de quatorze volumes d'airs à une ou plusieurs voix ! Dans ces œuvres, les instruments les plus divers se retrouvent, caractérisant au mieux les intentions de leur auteur. Mais très vite, l'examen attentif de son catalogue montre une prédominance pour la

3. Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780

flûte traversière dont il jouait et qui jouissait, avec le clavecin, d'une faveur particulière depuis la fin du XVII^e siècle. D'aussi talentueux interprètes que René Pignon Descoteaux (v.1645-1728)⁴ ou Philibert Rébillé dit *Philbert* (1639-v.1717), Michel de La Barre (v.1675-1745), Jacques Hotteterre *Le Romain* (1674-1763), Michel Blavet (1700-1768), Jean-Daniel Braun (v.1690-ap.1759), Jacques-Christophe Naudot (v.1690-1762) jusqu'au grand François Devienne (1759-1803) firent les heureuses heures de l'histoire de la flûte traversière en France⁵. L'instrument était d'ailleurs devenu à ce point populaire et apprécié des salons bourgeois et nobles, que de nombreux autres compositeurs aux intérêts organologiques sensiblement différents, crurent devoir se plier au nouveau goût du public. En France, Jean-Marie Leclair (1697-1764) fut sans doute celui qui nous a laissé, dans ses recueils pour violon, près de neuf sonates d'une pure beauté. Innombrables furent cependant ceux qui ne perçurent pas aussi bien l'âme même de la flûte...

Comme instrument de dessus qui ne saurait, comme chacun sait, produire plusieurs tons à la fois, la flûte traversière se devait d'être cependant accompagnée, soit d'une consœur, soit d'une basse continue. Seuls le luth, la viole de gambe puis le violon, le violoncelle et le clavecin purent de temps à autre s'affranchir de cette nécessité pour briller en parfait soliste. Les timides essais français pour égaler cet art à la flûte sont redevables à Hotteterre et à Blavet. Le premier, dans ses *Airs et brunettes à deux et Trois dessus pour les Flûtes traversières tirez des meilleurs Auteurs, Anciens et Modernes [...]* les plus convenables à la flûte Traversière *Seule ornez d'agréments* (v. 1715) puisait chez Michel Lambert (1610-1696), Jean-Baptiste Lully (1632-1687) ou Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725) quelques pièces vocales célèbres propres à être jouées sans basse. Ceci correspondait à la perfection au jugement d'Hubert le Blanc⁶ qui soulignait par là, la capacité de la flûte traversière, plus que tout autre instrument, à imiter la voix :

[...] 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.

4. « Il avait un goût admirable pour le chant et pour les Instruments sur tout pour la Flûte Traversière » nous dira le *Mercur de France*.

5. On se reportera avec justesse au catalogue de Frans Vester, *Flute music of the 18th century*, Musica Rara, Monteux, 1985 qui répertorie en presque 600 pages la somme des compositions pour flûte dans toute l'Europe à cette époque !

6. *Défense de la Basse de Viole contre les entreprises du Violon et les prétentions du violoncel*, Amsterdam, 1740.

Ainsi, Boismortier lui-même, prendra-t-il soin, tout au long de la parution de ses quatorze livres d'airs (1727-1744) de préciser que *la plus grande partie de ces airs peut se jouer, sur la Flûte, ou la Musette* selon une tradition bien implantée. A ce stade, il n'est pas inutile de préciser que ces airs, justement, pouvaient en grande partie être dénués de basse continue et, par conséquent, se chanter sans aucun support harmonique ! Blavet, quant à lui, compulsa en trois petits recueils « à l'italienne » de nombreux airs d'opéras à succès qu'il mit en ordre par tonalités pour deux flûtes avant de clore ses volumes par des pièces en variations pour flûte seule. Mais nous sommes déjà en 1755 et Boismortier vient juste de décéder ! C'est finalement lui, le premier, qui prit la peine de composer en 1728, son œuvre 22^e contenant diverses pièces pour une flûte traversière seule, avec des préludes sur tous les tons, et des seconds dessus ajoutés, propre pour ceux qui commencent à jouer de cet instrument, ou pour ceux qui sont dans le goût des brunettes. Dans ce petit volume d'une grande simplicité technique, Boismortier s'inspire pour ses préludes de ceux composés cinquante ans auparavant par le gambiste Dubuisson et prend la peine de caractériser les autres pièces par des noms bien peu orthodoxes (*Les Chi-en-lit* !). Mais c'est en 1731, dans ses *Six suites de pièces pour flûte traversière seule avec la basse* qu'il précise que « ces pièces sont ornées de tous leurs agréments, on pourra les jouer sans basse et les apprendre par cœur si l'on veut ». Cet opus 35, justement célèbre marquait enfin en France, de manière officielle, la possibilité pour la flûte de pré luder⁷ mais aussi de discourir sans accompagnement ; les *Ecossais* composés par Hotteterre en 1708 n'étant à ce titre qu'une pièce isolée⁸. C'est en 1740 que Jean-Daniel Braun publia une *Sonate de Mr. Braun à flûte traversière et basse, suivie de différents pièces sans basse, composé expres pour former l'embouchure et accoutumer la main [...] tant du même auteur que de divers autres*. Avec une clef alternative pour le basson, on y trouve en effet, un bon nombre de caprices, fantaisies, menuets et autres mouvements parfaitement libres et à la mélodie cependant fort éloignée de l'art de Braun. Au même moment, le catalogue de l'éditeur Le Clerc proposait une *Suite et Sonate pour une flûte traversière seule, avec la basse [...] œuvre 85 [...] 1740* de Boismortier que nous avions cru perdue à jamais. L'unique exemplaire vient d'être retrouvé aux Etats-Unis et porte le titre suivant :

7. Voir également *L'Art de préluder sur la flûte traversière [...] avec des préludes tous faits sur tous les tons, dans différents mouvements et différents caractères par Monsieur Hotteterre le Romain, œuvre VII^e, 1719*.

8. In *Pièces pour la Flûte traversière et autres instruments, avec la basse continue [...]* livre premier, œuvre seconde, Ballard, 1708.

SONATE pour une flûte traversière seule avec la basse, suivie de différentes pièces que l'on pourra jouer en solo en forme de fantaisies, comme la plupart de mes sonates pour flûte traversière dont on pourra retrancher la basse continuë et tel qu'on le fait aprésent [...], œuvre 85^e. Paris, 1739.

En étudiant sa composition, quelle ne fut pas notre surprise d'y retrouver, non seulement un menuet compulsé par Blavet⁹ mais de nombreuses pièces présentes dans l'édition de Braun...

Plus forte encore est la comparaison de ces différents opuscules avec les *Fantasier og Preludier, 8 Capricier og andre Stykker til Ovelse for Fløjten* de Johann-Joachim Quantz (1697-1773)¹⁰. Sans que l'on n'ait aucune possibilité de dater ce recueil de caprices et autres fantaisies pour flûte seule, composé vraisemblablement pour former les talents du prince puis roi Frédéric II de Prusse (dont Quantz était le professeur), il semblerait que ces mouvements soient à situer, pour leur majorité, entre les *12 Fantaisies à traversière sans basse* (v.1733) de Georg-Philipp Telemann (1681-1767) et de la *Sonata per il flauto traverso solo senza basso* Wq 132 (1763) de Carl-Philipp-Emmanuel Bach (1714-1788). Pourtant nombre de pièces écrites par Quantz ne présentent pas de caractère significatif de l'école de Berlin, commune à l'ensemble du manuscrit (terminaisons en gruppette, notes suraiguës fréquentes...). Quantz n'aurait-il pas été, lui-même, un « rassembleur » de pièces glanées au fil de ses voyages ? On sait effectivement qu'il se rendit en France vers 1726, après un long périple qui le mena d'Italie en Angleterre. Il traîna dans son escarcelle un virtuose allemand du violoncelle, Johann Triemer, qui souhaitait apprendre la composition à Paris¹¹. C'est à Boismortier que revint curieusement cet honneur, de 1726 à 1729, sans que l'on sache comment Quantz connaissait le catalan. Ses œuvres avaient-elles gagné Dresde et Berlin ? Dans ce contexte, l'on ne saurait tenir rigueur à Quantz d'avoir « emprunté » à Boismortier quelque caprices pour flûte seule pour les offrir à son royal élève !

9. Il s'agit du *Minuetto* en sol majeur présent page 68 du *III^e recueil de Pièces, petits airs, Brunettes, Menuets, etc. avec des doubles et Variations, accomodé pour les Flutes Traversières, Violons, Pardessus de Viols, etc. par M. Blavet [...]*.

10. Manuscrit conservé à la Det Kongelige Bibliotek de Copenhague (Cat.nr.mu 6210.0860) et édité en 1980 par les éditions Amadeus de Suisse.

11. Boismortier passera toujours parmi les connaisseurs pour un bon harmoniste [...]. On a toujours fait cas de Boismortier pour ce qu'on nomme *Facture* nous dira Jean-Benjamin de Laborde.

D'autre part, Joseph Bodin étant très lié avec Braun et Naudot¹², il n'est pas invraisemblable de penser que Boismortier ait pu faire partie de ces « divers autres auteurs » que cite Braun sur son frontispice.

En choisissant, suivant les préceptes même de Boismortier dans son opus 85, les mouvements de son œuvre les plus aptes à être joués sans basse¹³, nous avons ainsi opéré un voyage initiatique dans son catalogue, privilégiant les pièces de caractères, aux accents langoureux. Le *Deuxième Concert pour la flûte* de Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) introduira donc ce programme dans lequel nous retrouverons un *Prélude* de Blavet, complétant de manière logique des extraits de l'opus 44 de Boismortier¹⁴.



Stéphan Perreau

12. Boismortier publiera d'ailleurs deux recueils tardifs de Naudot (1752), composés d'airs en duo et de Noëlis choisis avec leurs variations.

13. La Barre, lui-même dans son avertissement à son *Premier Livre de Pièces pour la Flûte*, œuvre quatrième (1704), avait prit soin de préciser que l'on pouvait jouer sans basse certaines pièces.

14. N'oublions pas que Blavet fut l'heureux dédicataire de l'opus 91 de Boismortier en 1741.

NOTE DE L'INTERPRETE

Depuis longtemps l'idée de ce programme avait germé dans mon esprit. Du plus loin que remontent mes souvenirs d'une vie estudiantine et musicale, les premières pièces qui me furent données de jouer, furent des « Babioles » et autres duos de Boismortier et Naudot que nous interprétions, avec mon frère, à la flûte à bec. Oh, sacrilège, me dira-t-on, de jouer ces pièces sur des instruments pour lesquels elles ne sont pas destinées ! Cinq pénibles années de clarinette puis la libération musicale offerte par la flûte traversière moderne me firent alors admirer les Milhaud, Honegger et autre Poulenc, en oubliant bien vite les poussiéreuses pages « baroqueuses ». D'ailleurs, Les Nations de Couperin par Savall, que mon frère écoutait jour et nuit à cette époque, avaient davantage l'art de m'exaspérer que de me séduire pour finalement, aujourd'hui me ravir. Mais on ne se refait pas ! La musique ancienne me rattrapa, et le déclic se fit quelques années plus tard au contact de Philippe Allain-Dupré, Guillemette Laurens, Isabelle Poulenard, Laurence Boulay, Marc Hantaï ou Hélène d'Yvoire. Ce disque, je le leur dois mais plus encore à mon frère, hautboïste et bassoniste de talent, qui jamais ne douta, jamais ne fléchit et sans cesse me prodigua ses conseils et ses encouragements. Ce disque lui est dédié. Chaque note est empreinte de son souffle, jusque dans les moindres arcatures de cette chapelle du Lycée Corneille qui vit nos ébats scolaires, nos joies et nos peines. Je ne puis que remercier de tout cœur le Conseil Régional de Haute-Normandie et son président, Monsieur Alain Le Vern, qui fut sensible à ma demande d'enregistrer en ce lieu magique.

Stanislas, toi qui aimais Boismortier, qui comprenais mon engagement, toi qui reposes désormais à l'ombre des frondaisons catalanes, dans ce petit village que tu chérissais tant, je te rends hommage simplement, publiquement, mais humblement.



HIC LABOR, HIC REQUIES MUSARUM PENDET AB HORIS'

BOISMORTIER: THE MAN²

Joseph Bodin de Boismortier was the son of a former soldier turned confectioner, Etienne Bodin, who came from the borders of Berry and Touraine. Etienne's father, Michel Bodin, was a well-known merchant at Scelles-sur-Nahon (near Châteauroux). After spending a short time in Laval, Etienne joined his regiment garrisoned in Thionville. There he met a local girl, Lucie Gravet. They were married on 7 April 1687 and settled comfortably in the parish of Sainte-Croix in Thionville.

Joseph Bodin de Boismortier, born on 23 December 1689, was the couple's second child. His sister Marie was born in 1688. After him came Catherine (1691), Pierre-Etienne (c1693) and Marie-Thérèse, who died in infancy in 1700. Etienne Bodin, who apparently did not see music as an end in itself, nevertheless wished to give his children a good comprehensive education. His children's names are not to be found in the registers

¹ 'Here the work, here ceases henceforth the Muses' repose'. Motto of the Lycée Corneille.

² Stéphan Perreau, Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), un musicien lorrain-catalan à la cour des Lumières, *Les Presses du Languedoc, Montpellier*, 2001.

of the city's choir schools, but Etienne Bodin took advantage of the presence in the city of the Dauphin's chief secretary and, from 1701, his representative in charge of the administration of Alsace, Jean-Baptiste-Louis Picon, Viscount of Andrezel, to find in his retinue a music teacher for his elder son. The chosen man was Joseph Valette de Montigny (1665-1738), who came from Béziers and was the author of some magnificent motets, published in 1701. The following year, his *Parce mihi Domine* (published in 1711) was performed at a service at St Gorgon in Thionville, with Joseph and Pierre-Etienne Bodin singing the vocal parts.

Etienne Bodin did not expect his son to envisage a musical career, and Joseph's intentions led to family discord. Joseph Valette de Montigny intervened and, with the help of the Viscount, found the young man a position as tax collector for the Régie Royale des Tabacs in Perpignan. The distance from his father left Joseph free to compose as he wished and decide on his future without pressure, on what he was going to do in the future... Furthermore, his forthcoming marriage to Montigny's niece, Marie Valette, could but meet with his father's approval!

In 1713, Boismortier moved to the parish of St Jean in Perpignan (in Catalonia recently acquired as a province of France), where he composed his first works. On 20 November 1720, in Perpignan Cathedral, he married Marie Valette, who came from a family of wealthy goldsmiths living in the Rue de l'Argenterie. In 1721, through the Viscount, he sent to the Paris publisher Ballard an air for the famous *Recueils d'airs de différents auteurs*, which were published monthly in the capital. In 1722, his first daughter was born, and during the winter of 1723-1724 he and his small family left Perpignan for Sceaux, where they were accommodated by the Duchess of Maine in her château. The famous 'Nuits de Sceaux' had by then lost some of their splendour, but Boismortier presented his cantata *Le Printemps* in the *Pavillon de l'Aurore*. The family moved to Paris for good in January 1724, taking up residence in the Rue Saint-Antoine.

Boismortier's career from then on was exemplary. Unlike his colleagues Naudot, Braun, Blavet, Corrette and Leclair, he refused patronage, making a point of honour of being responsible for his own success. The few dedications that appear in his works (*Opus 1*, for instance is dedicated to the Viscount) are written in friendly rather than servile terms. Boismortier was also a poet and included a poem at the beginning of his compositions. Jean-Benjamin de La Borde tells us that 'He composed verses in a similar style to Scarron, and some of them circulated amongst the nobility'³. A man richly dressed, jovial, pleasant, and good company, he flattered the ladies, met the great names of Parisian aristocracy, and was present at all the important salons.

³ Essai sur la musique ancienne et moderne, 1780.

VARIATION IN THE MINOR MODE

Joseph Bodin de Boismortier left almost a hundred and thirty volumes of music, little of which has so far been rediscovered. Yet his catalogue contains many real gems. In this programme, our aim is to present some of Boismortier's 'serious' works, as opposed to his pastoral pieces - a sort of variation in the minor mode, appropriate to the exploration of pure emotion. Joseph Bodin de Boismortier's strength, in a very competitive eighteenth century, lay in the great variety that is to be found in his compositions. He composed for many different instruments - flute, recorder, oboe, violin, cello, bass viol, musette (bagpipe), hurdy-gurdy, bassoon, pardessus de viole, harpsichord... - and tried his hand at many musical forms (suites, sonatas, duos, trios, quartets, quintets, and all sorts of concertos). He was a master when it came to the harmonious blending of tones and timbres. And he also composed vocal works: five operas, six petits motets, four grands motets, two books of four cantates françaises, a book of cantatilles, and fourteen volumes of airs for one or more voices.

Looking more closely at the works in his catalogue, we realise that many of them were written for the transverse flute, which is hardly surprising, since Boismortier was himself a flautist. Both the flute and the harpsichord enjoyed great popularity from the end of the seventeenth century onwards. The great French flautists of the time⁴ included René Pignon Descoteaux (c1645-1728)⁵, Philibert Rébillé, better known as Philbert (1639-c1717), Michel de La Barre (c1675-1745), Jacques Hotteterre ['Le Romain'] (1674-1763), Michel Blavet (1700-1768), Jean-Daniel Braun (c1690-after 1759), Jacques-Christophe Naudot (c1690-1762) and the great François Devienne (1759-1803). The instrument became so popular in the salons of the middle classes and the aristocracy of the time that many composers with very different instrumental tastes also took advantage of the fashion. One of them was the violinist Jean-Marie Leclair (1697-1764), who composed nine flute sonatas of great beauty. Others, however, failed to capture the true feeling of the instrument.

As an upper-part instrument incapable of simultaneously producing several notes, the flute had to be accompanied either by a second flute, or a continuo. Only the lute and viola da gamba, then the violin, cello and harpsichord, were able to escape that necessity from time to time and shine in their own right. The timid attempts in France to take the flute to similar heights owe much to Hotteterre and Blavet. In his *Airs et*

⁴ See Frans Vester's fine catalogue of Flute music of the 18th century (*Musica Rara*, Montex, 1985): in almost 600 pages, he lists the compositions for transverse flute that came into being in Europe during that period.

⁵ The *Mercure de France* tells us that 'he had an admirable taste for singing and for musical instruments, particularly the transverse flute'.

brunettes à deux et Trois dessus pour les Flutes traversières tirez des meilleurs Auteurs, Anciens et Modernes [...] les plus convenables à la flute Traversière Seule ornez d'agrémens (c1715), Hotteterre borrowed from various composers - Michel Lambert (1610-1696), Jean-Baptiste Lully (1632-1687) and Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662-1725) - a number of famous vocal works that were suitable for performance without a bass accompaniment. Hubert le Blanc, who regarded the transverse flute as the ideal instrument for imitating the human voice, was delighted:

*'The violin encountered in the transverse flute an unexpected Emulator, which diminished the good opinion it had conceived of its own merit [...]. The flute happened to be better at declamation than the Violin, and more skilled at swelling the sound or at diminution.'*⁶

Throughout his fourteen books of airs (1727-1744), Boismortier took care to specify that 'most of these airs can be played on the flute or the musette' - a tradition that was well established at that time. It is also interesting to note that most of these airs can also be played without continuo, and therefore be performed without any harmonic support. As for Blavet, he published three short 'Italian-style' sets of pieces, containing arrangements for two flutes of popular operatic arias, followed by pieces with variations for solo flute. But that was in 1755, just after Boismortier's death! So Boismortier was in fact the first - in 1728 - to compose a work (*Opus 22*) containing pieces for solo flute: *Diverses pièces pour une flute traversière seule, avec des préludes sur tous les tons, et des seconds dessus adjoutés, propre pour ceux qui commencent à jouer de cet instrument, ou pour ceux qui sont dans le goût des brunettes. In this short - and technically simple - work, Boismortier took inspiration for his preludes from those composed fifty years earlier by the viol player Dubuisson, and some of the other pieces bear somewhat unorthodox titles (Les Chi-en-lit). But it was in 1731, in his Six suites de pièces for solo flute and bass, Opus 35, that Boismortier specified that 'these pieces are embellished with all their grace notes; they may be played without the bass, and be learned by heart if one so wishes'. Thus, with his famous Opus 35, it was finally and officially admitted in France that the flute could not only be used for the performance of preludes⁷, but could also be played without accompaniment. We must note that Hotteterre's *Ecos*⁸ of 1708, is an isolated piece. In 1740, Jean-Daniel Braun published a Sonata for flute and bass, followed by various pieces without bass (Sonate de Mr. Braun*

⁶ *Défense de la Basse de Viole contre les entreprises du Violin et les prétentions du vionloncel, Amsterdam, 1740.*

⁷ See also *L'Art de préluder sur la flute traversière [...] avec des préludes tous faits sur tous les tons, dans différents mouvements et différents caractères par Monsieur Hotteterre le Romain, œuvre VII', 1719.*

⁸ *Included in Pièces pour la Flute traversière et autres instruments, avec la basse continue [...] livre premier, œuvre seconde, Ballard, 1708.*

à flute traversière et basse, suivie de différents pièces sans basse, composé expres pour former l'embouchure et accoutumer la main [...] tant du même auteur que de divers autres). *With an alternative clef for the bassoon, we find in this work many caprices, fantasies, minuets and other perfectly free movements whose melodies are very different from those usually composed by Braun. At the same time, the publisher Le Clerc was offering in his catalogue a Suite et Sonate pour une flute traversière seule, avec la basse [...] œuvre 85e [...], 1740, by Boismortier. This work was believed to have been lost, but a copy was recently found in the United States. It bears the following title:*

'SONATE pour une flute traversière seule avec la basse, suivie de différentes pièces que l'on pourra jouer en solo en forme de fantaisies, comme la plupart de mes sonates pour flute traversière dont on pourra retrancher la basse continuë et tel qu'on le fait à présent [...], œuvre 85e. Paris, 1739.'

In studying the composition, imagine our surprise when we discovered not only a minuet published by Blavet⁹, but also many pieces that are presented in Braun's publication... More amazing still was the comparison between these various short works and the Fantasier og Preludier, 8 Capricier og andre Stykker til Ovelse for Fløjiten by Johann Joachim Quantz (1697-1773)¹¹. Although it is not possible to date this book, which was probably composed for the instruction of the young Prince - and later King - Frederick of Prussia (Quantz was his teacher), most of the pieces were probably written some time between the 12 Fantaisies for flute without continuo (c1733) by Georg Philipp Telemann (1681-1767) and the Sonata per il flauto traverso solo senza basso Wq 132 (1763) by Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788). Yet many of the pieces written by Quantz do not show the features of the Berlin school that are found in the manuscript as a whole (endings in gruppetto, frequent use of very shrill notes, etc.).

Was Quantz perhaps himself a gatherer of pieces, gleaned during his travels? Indeed, we know that he stayed in France in about 1726, after a period of study in Italy and before a visit to England. He took with him a German virtuoso cellist by the name of Johann Triemer, who wished to learn composition in Paris. And

⁹ 'SONATA for solo flute with bass, followed by various pieces that may be played solo in the form of fantasies, like most of my flute sonatas, from which the continuo may be omitted, as in the present case [...], Opus 85. Paris, 1739.'

¹⁰ The Minuetto in G major, which appears on page 68 of the third book of Pièces, petits airs, Brunettes, Menuets, etc. avec des doubles et Variations, accomodé pour les Flutes Traversières, Violins, Pardessus de Viole, etc. par M. Blavet [...].

¹¹ The manuscript is in the Royal Library in Copenhagen (Cat.nr.mu 6210.0860); it was published in 1980 by Amadeus, Switzerland.

it so happens that Boismortier¹² was his chosen teacher from 1726 to 1729. But we do not know how Quantz knew him. Had his works reached Dresden and Berlin? Given the context, we cannot really blame Quantz for 'borrowing' from Boismortier a few caprices for solo flute as a gift for his royal pupil! Moreover, Joseph Bodin was very close to Braun and Naudot¹³, so it is possible that he was among the various other authors ('divers autres') mentioned by Braun on his title page.

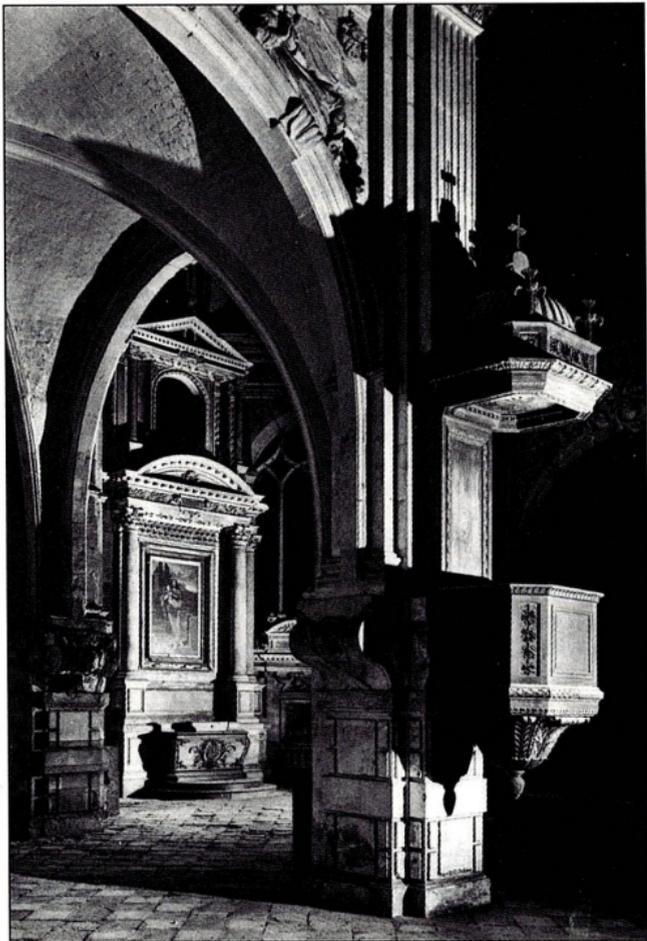
Following Boismortier's own precepts as expressed in his Opus 85, we have chosen the pieces that are most suitable for playing without continuo, giving priority to character pieces with a certain languor. The programme opens with the Deuxième Concert pour la flute by Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) and we have included a Prelude by Blavet. These pieces were a logical choice as complements to those from Boismortier's Opus 44¹⁴.

Stéphan Perreau
Translation: Mary Pardoe

¹² 'Boismortier will always be regarded by connoisseurs as a fine harmonist [...]. Boismortier has always been held in high esteem for what we call the Treatment of music,' wrote Jean-Benjamin de Laborde.

¹³ Boismortier also published two late works by Naudot (1752): *Airs en duo* and *Noëls choisis avec leurs variations*.

¹⁴ We must remember that Boismortier dedicated his Opus 91 of 1741 to Blavet.



MUSICIAN'S NOTE

*The idea for this programme began to take shape in my mind a long time ago. As far back as I can remember in my life as a student, my life in music, the first pieces I had the privilege of playing were 'trifles' by Boismortier and Naudot, duos I played with my brother on the recorder. ('What sacrilege,' someone will say, 'to play those pieces on instruments for which they were not intended!') Five difficult years with the clarinet, followed by liberation with the flute, led me to admire composers such as Milhaud, Honegger and Poulenc, and forget the dusty pages of Baroque. Moreover, Couperin's *Les Nations* by Savall, which my brother listened to day and night at that time, had the knack of exasperating, rather than captivating me. But you can't change the way you are! Early music caught up with me, things suddenly clicked, a few years later when I met people like Philippe Allain-Dupré, Guillemette Laurens, Isabelle Poulenc, Laurence Boulay, Marc Hantaï and Hélène d'Yvoire. I owe this disc to them, but even more to my brother, a talented oboist and bassoonist, who never doubted, was always steadfast, and constantly lavished advice and encouragement on me. This recording is dedicated to him. Every note is marked with his inspiration, our shared memories. Down to the blind arcades in the chapel of the Lycée Corneille, the scene of our schoolboy frolics, our joys and our sorrows. My heartfelt thanks to the Haute-Normandie Regional Council and its president, Mr Alain Le Vern, who was sensitive to my request to make the recording in that magical place.*

Stanislas, you who loved Boismortier, who understood my commitment, you who now rest in the shade of the foliage in Catalonia, in the little village you loved so much, I pay tribute to you, simply, publicly, but humbly.