

Un salon de musique

Maraïs, Hotteterre, Dornel, Philidor, De Visée

Ensemble Résonances



MAITRE DE MUSIQUE — Il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis ou tous les jeudis.

MONSIEUR JOURDAIN — Est-ce que les gens de qualité en ont ?

MAITRE DE MUSIQUE — Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN — J'en aurai donc.

(*Molière, Le Bourgeois Gentilhomme*)

Si l'on en croit Molière, il est de mise qu'un gentilhomme — mais aussi qu'un riche bourgeois, vers 1670 — ait un salon de musique. Et, en effet, à l'image de Philippe d'Orléans — grand amateur de musique et futur Régent — les grands du royaume et les grands bourgeois parisiens ouvrent des salons musicaux dans lesquels se diffuse la création musicale prise sur le vif, en quelque sorte. Parmi les bourgeois amateurs de musique, Pierre Crozat se distingue : chez cet homme, « le plus riche de Paris », les concerts se tenaient deux fois par semaine dans son hôtel parisien.

Les réunions de musique sont alors aussi courantes chez les musiciens eux-mêmes : chez Michel Lambert, Elisabeth Jacquet de La Guerre, chez Mademoiselle Certain... Les amateurs de musique italienne se réunissaient chez l'abbé Nicolas Mathieu où l'on pouvait découvrir la musique religieuse des maîtres italiens. On pouvait aussi y entendre les motets de Bernier, Campra, Charpentier, et même les sonates de Rebel — premières du genre en France.

A côté de ces salons, se tenaient également des assemblées de musique où l'on se réunissait pour le plaisir de faire et d'entendre de la musique, que l'on commandait parfois pour la circonstance. Ainsi, en 1723, Dornel fournit-il un recueil de symphonies au *Concert des Mélophilètes*, fondé par ce même Pierre Crozat.

Il est probable que Jacques Hotteterre fit entendre certaines de ces pièces dans quelque salon. En effet, l'avertissement du Premier Livre de pièces pour la flûte traversière (1708) précise :

Voici les pièces que j'avais promises dans le Traité de flûte [...] ; avant que de les produire, j'ai été bien aise de les faire entendre et de consulter le sentiment des personnes capables d'en juger avec connaissance et sans prévention.

Le programme de ce disque aurait-il pu être entendu dans un de ces salons ? Marais, Philidor, Hotteterre et De Visée étaient musiciens à Versailles, employés à la Grande Écurie ou à la Chambre du roi, et nous aimons imaginer qu'ils auraient pu partager un moment musical ensemble dans un cadre plus intime que la cour. Les pièces ici présentées ont, pour la plupart, été composées dans la même période, entre 1692 et 1717.

En guise d'ouverture et de clôture, deux passacailles de Marais extraites des Pièces en trio. Ces pièces pour deux dessus et basse sont parmi les premières à paraître en France. Il s'agit d'un genre tout nouveau qui naît sous la plume de Lully pour le « petit coucher du Roi » de Louis XIV. Il sera suivi par De la Barre, Hotteterre, Philidor et Dornel, entre autres.

La sonate de Hotteterre et la grande sonate en quatuor de Dornel témoignent toutes les deux de l'influence italienne. En effet, la suite qui domine depuis plus d'un siècle la musique française, en s'affranchissant progressivement de la danse, laisse place à l'expression instrumentale que permet la sonate.

La sonate à deux dessus sans basse de Pierre Philidor met en valeur, dans le dialogue des flûtes, la finesse et l'expressivité des agréments, ports de voix, tremblements, flattements, coulés, tours de gosiers et autres beaux artifices typiquement français.

La suite en *sol* majeur des pièces de viole de Marais s'ouvre avec un prélude joué... au clavecin, car comme Marais le dit lui-même dans l'avertissement de son Troisième livre, ses pièces peuvent être jouées sur plusieurs autres instruments que la viole et « il ne s'agira que d'en savoir faire le choix... »

Vient ensuite un aperçu de l'œuvre pour théorbe de Robert De Visée, maître de guitare de Louis XIV. De Visée fut très apprécié à Versailles où il était employé à la Chambre du roi, mais on a aussi pu l'entendre dans de nombreuses occasions dans les salons du Prince de Conti, de Madame de Maintenon, chez le duc de Bourbon...

Enfin, la plainte qui sert de prélude à la passacaille finale — douloureuse à la manière d'un tombeau — est mise en valeur par les flûtes. Comme dit François Raguenet — à propos des Philidor, Hotteterre et autres flûtistes français — dans son *Parallèle des Italiens et des Français*, 1702 : « les

flûtes que tant d'illustres savent faire gémir d'une manière si touchante dans nos airs plaintifs, & soupirer si amoureusement dans nos airs tendres. »

Un nouveau langage instrumental est en train de naître à la charnière des XVII^e et XVIII^e siècles et, en France, cette naissance a lieu à la cour mais aussi dans le repli des salons des nobles, des mécènes, des amateurs et intellectuels qui offrent un espace nouveau, plus libre, plus nuancé d'expression. Affranchis des jugements de la presse et soulagés des modes, des goûts et des impératifs qu'imposent les grandes manifestations de la cour et des théâtres contemporains, au « salon », les musiciens se livrent à l'expérimentation musicale, au dialogue intime entre les instruments, aux audaces harmoniques...

Philippe Souchu & Ensemble Résonances

MUSIC MASTER — A person like you, who lives magnificently and who has an inclination for fine things should hold a music concert here every Wednesday or every Thursday.

MONSIEUR JOURDAIN — Is that what people of high-standing do?

MUSIC MASTER — Yes, Sir.

MONSIEUR JOURDAIN — Then I shall do it.

(*Molière, The Bourgeois Gentleman*)

If you believe Molière, around 1670 it was appropriate for a gentleman who is likewise a wealthy bourgeois, to have a salon de musique (or “musical gathering”). And, indeed, in the image of Philippe d’Orléans, who was a great music lover and the future regent, the nobles of the kingdom and the great Parisian bourgeois started musical gatherings in which musical creations were played.

Among the bourgeois music lovers, Pierre Crozat stands out: through this man, “the richest in Paris”, concerts were held twice a week at his Paris hotel.

At that time, the musical gatherings were also common among the musicians themselves, for example: Michel Lambert, Elisabeth Jacquet de La Guerre, at Mademoiselle Certain... Those who loved Italian music gathered at the priest Nicolas Mathieu where it was possible to discover the religious music of the Italian masters. One could also hear the motets of Bernier, Campra, Charpentier and even sonatas from Rebel, which were the first of their kind in France.

In addition to these music rooms, musical gatherings were also held where people would congregate for the pleasure of making and hearing music that was sometimes commissioned for the occasion. Thus, in 1723, Dornel provided a collection of symphonies for the *“Concert des Mélophilètes”*, which was founded by Pierre Crozat himself.

It is probable that some pieces by Jacques Hotteterre were heard at one of the salons. Indeed, the foreword to the First Book of pieces for the flute (1708) states that:

These are the pieces that I had promised in the Traité de Flûte [...] ; but before producing them, I was glad to hear them and to consult the opinions of people capable of judging them with knowledge and without prejudice.

Could the programme on this disc have been heard in one of these salons ? Marais, Philidor, Hotteterre and De Visée were musicians at Versailles, employees at the Grande Écurie (“Great Stable”) and at the King’s Chamber, and it is pleasing to imagine that they could share a musical moment together in a more intimate setting than that of the court. The pieces presented here have mostly been composed in the same period, between 1692 and 1717.

By way of introduction and conclusion, two passacailles from Marais are extracts from the trio Pieces. These pieces for two trebles and bass are among the first to appear in France. It was a new genre that was born from Lully’s pen for the *petit coucher du Roi* (namely, the time between King Louis XIV going to

bed and falling asleep). It was followed by De la Barre, Hotteterre, Philidor and Dornel among others.

Hotteterre's sonata and the great sonata in four parts of Louis-Antoine Dornel both show the return of an Italian influence. In fact, after French music had dominated for more than a century, it was progressively liberated from dance, leaving room for instrumental expression that permitted the sonata.

Pierre Philidor's sonata for two trebles without a bass highlights, in the recorder dialogue, the delicacy and expressiveness of ornaments, *tremblements*, *ports de voix*, *flattements*, *coulés*, *tours de gosiers* and other typical French embellishments.

The suite of pieces in G major for the viol by Marais opens with a prelude played on the harpsichord because, as Marais himself said in the foreword to his third book, its pieces can be played on several other instruments than the viol and "it is only about making the choice..."

Then there is an overview of the work for the theorbo by Robert De Visée, the guitar teacher of Louis XIV. De Visée was very highly appreciated at Versailles where he was employed in the King's Chamber, but he could also be heard on numerous occasions in the salons of the Prince of Conti, Madame de Maintenon, and the Duke of Bourbon...

Finally, the lament that serves as a prelude to the final passacaille, as painful as a tombeau, is highlighted by the flutes. As François Raguenet

said in relation to Philidor, Hotteterre and other French flautists in his *Parallels between the Italians and French*, 1702: "flutes which so many of the illustrious musicians have known how to make wail so touchingly in our plaintive melodies and sigh so lovingly in our tender melodies."

At the turn of the XVII and XVIII centuries, a new instrumental language was in the process of being born, and in France this birth takes place at the court but also in the recesses of the salons of the nobles, patrons, aficionados and intellectuals who offered a new space that was freer and more nuanced in its expression. Free of judgments from the press, and relieved of the fashions, tastes and requirements imposed by the major events in the court and theaters of the time, in the salon, musicians gave themselves to musical experimentation in an intimate dialogue between instruments and in daring harmonies...

Philippe Souchu & Ensemble Résonances

Translation Beth Meriam

MAESTRO DE MÚSICA — Es necesario que una persona como usted, magnánima e inclinada al cultivo de lo bello, haga música en sus salones los miércoles o los jueves.

JOURDAIN — ¿Es costumbre entre gente distinguida?

MAESTRO DE MÚSICA — Sí, señor

JOURDAIN — Entonces tendremos música.

(*Molière, El Burgués Gentilhombre*)

Si se da crédito a Molière, hacia 1670 era habitual que un gentilhombre o un burgués poseyera un salón de música. Efectivamente, al igual que Philippe de Orleans, gran aficionado a la música y futuro Regente, los señores del reino y los grandes burgueses parisinos abrían salones en los cuales se difundía la creación musical del momento. Entre estos aficionados burgueses se distingue Pierre Crozat, considerado « el hombre más rico de París ». En su hotel parisino los conciertos se realizaban dos veces por semana.

Las reuniones musicales eran algo habitual también en las residencias de los músicos, como Michel Lambert, Elisabeth Jacquet de la Guerre y Mademoiselle Certain. Los aficionados a la música italiana se reunían en casa del sacerdote Nicolas Mathieu, donde se podía descubrir la música religiosa de los maestros italianos. Asimismo, se solían escuchar los motetes de Bernier, Campra, Charpentier e incluso las sonatas de Rebel, primeras del género en Francia.

Además, en dichos salones, tenían lugar asambleas donde la gente se reunía por el placer de hacer y escuchar música encargada para la ocasión. Así, en 1723, Dornel brindó al *Concert des Mélophilètes*, fundado por el mismo Crozat, un compendio de sinfonías.

Es probable que Jacques Hotteterre haya dado a escuchar ciertas obras suyas en alguno de estos salones. Así, en la introducción del Primer Libro de piezas para flauta traversa (1708), él precisa:

He aquí las piezas que había prometido en el Tratado de flauta [...] ; pero antes he querido darlas a escuchar y consultar el sentimiento de personas capaces de juzgar con conocimiento y sin prevención.

¿El programa de este disco hubiera podido ser escuchado en uno de estos salones? Después de todo, Marais, Philidor, Hotteterre y De Visée trabajaban en Versalles, empleados en la Grande Écurie o en la Chambre du roi. Así, nos gusta imaginar que hubieran podido compartir un momento musical en un contexto más íntimo que en la corte. Las obras aquí presentadas han sido compuestas en su mayoría en el mismo período (entre 1692 y 1717).

A modo de introducción y como conclusión, presentamos dos passacailles de Marais, extraídas de sus Pièces en trio. Estas piezas para dos instrumentos agudos y bajo, son unas de las primeras en aparecer en Francia. Se trata de un género nuevo que nace bajo la pluma de Lully

para el *Petit coucher du Roi*. Le seguirán De la Barre, Hotteterre, Philidor y Dornel entre otros.

La sonata de Hotteterre y la gran sonata en cuarteto de Dornel son un testimonio de la influencia italiana. La suite que domina durante más de un siglo la música francesa, se independiza progresivamente de la danza y deja lugar a la expresión instrumental que permite la sonata.

La sonata para dos instrumentos agudos sin bajo de Pierre Philidor, destaca, gracias al diálogo de las flautas, la elegancia y la expresividad de los ornamentos: *tremblements, ports de voix, flattements, coulé, tours de gosiers* y otros bellos artificios típicamente franceses.

La suite en *sol* mayor de las piezas para viola de Marais abre con un preludio interpretado en el clave, ya que como dice el mismo Marais en la introducción de su Tercer libro, estas piezas pueden también ser tocadas con otros instrumentos en lugar de la viola, y « no faltará más que saber elegir... ».

Luego, una muestra de la obra para tiorba de Robert De Visée, maestro de guitarra de Luis XIV. De Visée era muy apreciado en Versalles donde fue empleado de la *Chambre du Roi*, pero además pudo ser escuchado en numerosas ocasiones en los salones del Príncipe de Conti, de Madame de Maintenon, en casa del duque de Borbón, entre otros.

Por último, la plainte (lamento) utilizada como preludio a la passacaille final, dolorosa a la manera

de un tombeau, es sublimada por las flautas. Como dice François Raguenet con respecto a los Philidor, Hotteterre y otros flautistas franceses en su Paralelo de los italianos y franceses, 1702: « las flautas que tantos ilustres saben hacer gemir de una manera tan conmovedora en nuestras arias dolorosas, y suspirar tan amorosamente en nuestras dulces arias. »

Un nuevo lenguaje instrumental nace durante la transición del siglo XVII al XVIII. En Francia, este nacimiento ocurre en la corte pero también bajo la protección de los salones de nobles, mecenas, aficionados e intelectuales que ofrecen un espacio nuevo y libre de expresión.

Libres de la crítica de la prensa, de las modas, de los gustos y los imperativos que imponen las grandes manifestaciones de la corte y los teatros contemporáneos, en el « salón » los músicos se entregan a la experimentación musical, al diálogo íntimo entre los instrumentos y a las audacias armónicas.

Philippe Souchu & Ensemble Résonances



André Henrich



Esteban Gallegos



Evolène Kiener



Julien Martin



Marine Sablonnière



Victor Aragon

Ensemble Résonances

L'ensemble Résonances est né de la rencontre de jeunes musiciens au CNSMD de Lyon, partageant la même passion pour la musique ancienne. Leur complicité musicale et une sensibilité artistique commune ont tissé des liens forts au fil des années. Après une solide formation dans les meilleures écoles européennes, les cinq musiciens de l'ensemble mènent une vie musicale intense dans plusieurs formations reconnues en France et à l'étranger.

Constitué de deux flûtes à bec (Julien Martin et Marine Sablonnière), une viole de gambe (Victor Aragon), un théorbe (André Henrich) et un clavecin (Esteban Gallegos), Résonances explore le large et riche répertoire de la musique de chambre des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles.

Leurs interprétations ont été saluées lors de nombreux concerts donnés en France et en Europe.

Un salon de musique, dédié à la musique française de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle, est leur premier enregistrement discographique.

The Ensemble Resonances was born from the encounter of young musicians at the Lyon Conservatory, all sharing the same passion for early music. Their musical complicity as well as a common artistic sensibility have forged strong relationships over the years. After a solid training in the best European schools, the five musicians of the ensemble lead an intense musical career in numerous recognized ensembles and orchestras in France and abroad.

With two recorders (Julien Martin and Marine Sablonnière), viola da gamba (Victor Aragon), theorbo (André Henrich) and harpsichord (Esteban Gallegos), Resonances explores the

wide and rich repertoire of chamber music of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries.

Their performances were praised in numerous concerts in France and Europe. *Un salon de musique*, dedicated to French music of the late seventeenth and early eighteenth century, is their first recording.

El conjunto Résonances nace del encuentro de jóvenes músicos del Conservatorio Nacional Superior de Música de Lyon, a quienes une la misma pasión por la música antigua. Su complicidad musical sumada a la sensibilidad artística compartida ha tejido fuertes lazos a lo largo de los años.

Después de obtener una sólida formación en las mejores escuelas de música europeas, los cinco músicos llevan una prolífica vida artística, tocando en diversos grupos y orquestas reconocidos de Francia y del extranjero.

Constituido por dos flautas dulces (Julien Martin y Marine Sablonnière), viola da gamba (Victor Aragon), tiorba (André Henrich) y clave (Esteban Gallegos), Résonances explora el amplio y rico repertorio de la música de cámara de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Sus interpretaciones han sido aclamadas en numerosos conciertos en Francia y en Europa. El disco *Un salon de musique*, dedicado a la música francesa de fines del siglo XVII y comienzos del siglo XVIII, es su primera grabación discográfica.

Ensemble Résonances

Marine Sablonnière, flûte à bec

Julien Martin, flûte à bec

Evolène Kiener, flûte à bec (19 à 22)

Victor Aragon, viole de gambe

André Henrich, théorbe et guitare

Esteban Gallegos, clavecin

Instruments

Flûtes de voix d'après Bressan, Ernst Meyer

Flûtes à bec alto d'après Denner, Ernst Meyer

Basse de viole d'après B. Norman, Victor Aragon

Théorbe d'après Raillich, Hendrik Hasenfuss

Clavecin français, Bruce Kennedy

Remerciements

Philippe Souchu, Skip Sempé, Beth Meriam,

Pablo Aragon, Sophie Joué, Olivier Fortin,

Catherine Martin, Claudia Gallegos et Nicole Rouillé

Credits

Recording Producer, Balance engineer, Editor:

Hannelore Guittet

*Recorded between the 21st and the 24th of August 2013
at Saint-Laurent's church, in Laval-en-Brie.*

Photographers: NeO Tony LEE and Marco Borggreve
(Julien Martin's photo)

Graphic design: ziopod.com



Concert dans le salon ovale de Pierre Crozat - Nicolas Lancret

Un salon de musique

Marais, Hotteterre, Dornel, Philidor, De Visée

Ensemble Résonances

Marin Marais [1656 - 1728]

Pièces en trio [1692]

01 Passacaille en mi	03:40
----------------------	-------

Jacques-Martin Hotteterre [1674 - 1763]

Troisième sonate en trio [1712]

02 Prélude. Gravement	01:59
03 Fugue. Gay	01:01
04 Grave. Gracieusement	01:59
05 Vivement, et croches égales	01:50

Pierre Danican Philidor [1681 - c. 1731]

Troisième suite à deux dessus sans basse [1717]

06 Lentement	02:53
07 Fugue	01:59
08 Rondeau	02:02
09 Chaconne	03:32

Louis-Antoine Dornel [1685 - 1765]

Troisième sonate en trio [1713]

10 Lentement	02:09
11 Fugue. Gai	01:31
12 Lentement et doux, croches pointées et coulées	01:57
13 Chaconne gracieuse	02:58

Marin Marais

Pièces de viole en Sol majeur [Livre III, 1711]

14 Prélude	02:08
15 Allemande La Magnifique et double	05:07
16 Courante	01:52
17 Sarabande grave	03:37
18 Gigue à l'Angloise	01:09

Louis-Antoine Dornel

Sonate en quatuor [Livre de Simphonies, 1709]

19 Gravement. Vite	02:14
20 (Vite)	01:42
21 (Lentement)	01:42
22 (Fugue)	02:11

Robert de Visée [c. 1650 - c. 1732]

Manuscrit Vaudry de Saizenay [1699]

23 Prélude en sol majeur	01:10
24 Chaconne en sol majeur	04:31

Marin Marais

Pièces en trio [1692]

25 Plainte	03:28
26 Passacaille en sol	06:27

Total timing : 01:07:01



wiseband

Empower the artist

contact@nomadmusic.fr | www.nomadmusic.fr 2014 © NoMadMusic | NMM011



NoMadMusic
musique augmentée