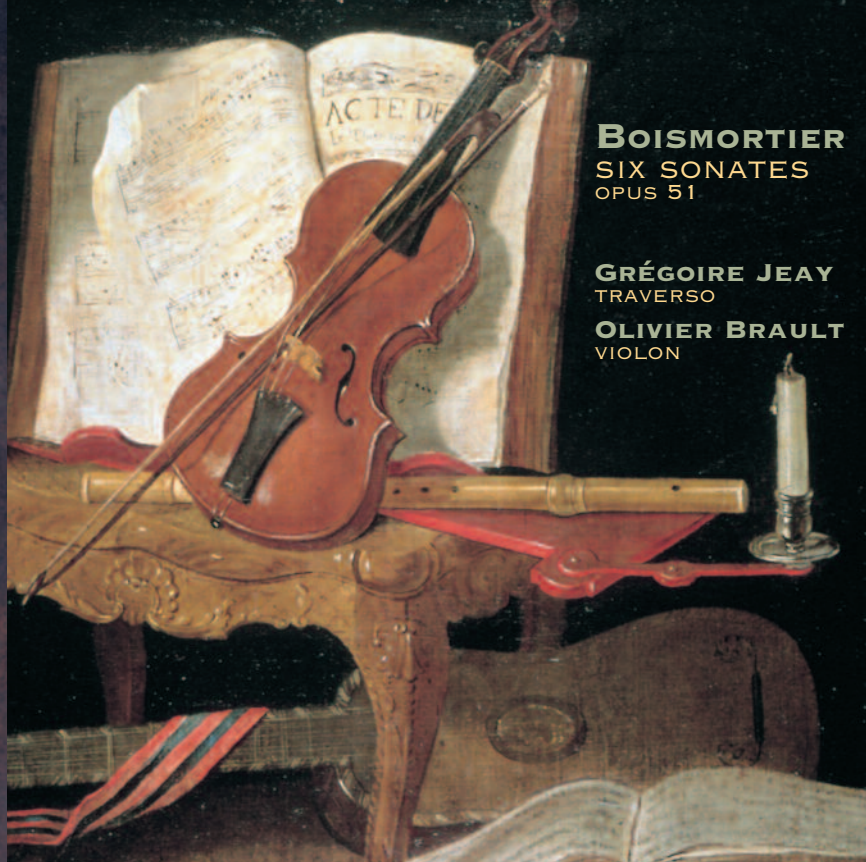




ACD2 2212



**BOISMORTIER**  
SIX SONATES  
OPUS 51

**GRÉGOIRE JEAY**  
TRAVERSO

**OLIVIER BRAULT**  
VIOLON

*Baroque*

**ATMA**

# JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)

## SIX SONATES POUR UNE FLûTE TRAVERSIÈRE, ET UN VIOLON PAR ACCORDS, SANS BASSE

ŒUVRE 51<sup>E</sup> (PARIS, 1734)

(Six Sonatas for Transverse Flute and a Violin Playing Chords, Without Bass)

### GRÉGOIRE JEAY

Traverso, Claire Soubeyran, Paris 1997 d'après / after G.A. Rottenburgh 1745

### OLIVIER BRAULT

Violon / violin, Pierre Charette 1998 d'inspiration vénitienne / Venetian model circa 1720

#### SONATA PRIMA

11:55

<u>1</u>	Andante	4:00
<u>2</u>	Presto	1:31
<u>3</u>	Sicigliana	3:53
<u>4</u>	Allegro	2:31

#### SONATA SECONDA

10:06

<u>5</u>	Vivace	2:15
<u>6</u>	Allegro	2:48
<u>7</u>	Aria, <i>Affettuoso</i>	2:48
<u>8</u>	Gigha	2:15

#### SONATA TERZA

11:57

<u>9</u>	Largo	2:54
<u>10</u>	Allegro, ma non presto	3:57
<u>11</u>	Adagio	1:39
<u>12</u>	Allegro	3:27

#### SONATA QUARTA

12:37

<u>13</u>	Adagio	3:46
<u>14</u>	Allegro	2:55
<u>15</u>	Aria, <i>Affettuoso</i>	2:46
<u>16</u>	Gavotta	3:10

#### SONATA QUINTA

9:13

<u>17</u>	Larghetto	3:41
<u>18</u>	Presto	1:51
<u>19</u>	Sarabanda	1:50
<u>20</u>	Allegro	1:51

#### SONATA SEXTA

14:57

<u>21</u>	Andante	4:48
<u>22</u>	Allemanda, <i>Allegro</i>	2:40
<u>23</u>	Aria, <i>Larghetto</i>	3:50
<u>24</u>	Minoetto I <sup>o</sup> , II <sup>o</sup> , III <sup>o</sup>	3:39

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by: Johanne Goyette

Eglise St-Augustin, St-Augustin de Mirabel (Québec) 6,7,8 septembre 2000 / September 6, 7, 8, 2000

Montage numérique / Digital mastering: Johanne Goyette

Adjoints à la production / Production assistants: Valérie Leclair, Jacques-André Houle

Graphisme / Graphic design: Diane Lagacé

Couverture du livret / Cover art: Jean-Baptiste Oudry, Nature morte au violon

Photos: Candido Carbone

## 6 SONATES OPUS 51 DE BOISMORTIER : L'OR FRANÇAIS

« Quelqu'un qui voudrait se donner la peine de fouiller cette mine abandonnée, pourrait y trouver assez de paillettes pour former un lingot. »

JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE,

Essai sur la musique ancienne et moderne, 1780.

Assurément, si la partie la plus admirable de l'œuvre de Boismortier peut se comparer à un lingot, son opus 51 constitue à lui seul une généreuse pépite. Ces six sonates à deux, écrites spécifiquement pour flûte traversière et violon jouant le plus souvent par accords, sont assez singulières dans le répertoire général et assez réussies parmi l'abondante et inégale production de Boismortier pour qu'on s'y attarde plus qu'un instant. Mais d'abord, qui est ce musicien dont on a dit par le passé plus de mal que de bien ?

Né d'un père confiseur en 1689 à Thionville, dans la région de Lorraine en France, Joseph Bodin de Boismortier se retrouva quelques années plus tard à Metz, où il reçut sa formation musicale. Après son mariage en 1720 avec Marie Valette, nièce éloignée de son professeur le compositeur Louis Valette de Montigny, il finira par s'établir à Paris autour de 1723. C'est là que débute une carrière de compositeur prolifique où il fera fortune. Fêtis, plus de cent ans plus tard, était d'avis qu'il « travaillait vite pour gagner de l'argent, et ses ouvrages ne lui coûtaient que le temps de les écrire », ce qui n'est pas si loin de la vérité. Ayant à son catalogue plus de 100 œuvres numérotées, sans compter quelques ouvrages divers, Boismortier n'a su parfois (ni ne l'aurait-il voulu) éviter un certain mercantilisme musical. On ne peut s'empêcher ici de citer ce fameux passage, toujours du musicographe J.-B. de La Borde (1734-1794) — lui-même compositeur et violoniste de surcroît —, extrait du même essai, qui de Boismortier nous brosse un portrait aux traits plutôt vraisemblables :

« Boismortier parut dans le temps où l'on n'aimait que la musique simple et fort aisée. Ce musicien adroit ne profita que trop de ce goût à la mode et fit pour la multitude des airs et duos sans nombre, qu'on exécutait sur les flûtes, les violons, les hautbois, les musettes, les vielles, etc. Cela eut un très grand débit; mais malheureusement, il prodigua trop de ces badinages harmoniques, dont quelques-uns surtout étaient semés de saillies agréables. Il abusa tellement de la bonhomie de ses nombreux acheteurs qu'à la fin on dit de lui :

Bienheureux Boismortier, dont la fertile plume  
Peut tous les mois, sans peine, enfanter un volume.  
Boismortier, pour toute réponse à ces critiques, disait :  
« Je gagne de l'argent ». Ce musicien était plaisant,  
ingénieur et de bonne compagnie... »

En lisant les opinions qui ont eu cours sur Boismortier, on en vient à conclure qu'il jouissait alors de tout le contraire d'un succès d'estime : d'une réelle popularité, et que son tort le plus impardonnable a été de déplaire aux jaloux. Outre que tout le beau sexe à la flûte se délectait de sa quantité de duos faciles (qui conservent à ce jour leurs vertus pédagogiques), le Concert Spirituel — société de concerts parisienne du XVIII<sup>e</sup> siècle — vient nous confirmer la stature de Boismortier, ayant eu pendant 25 ans à son répertoire de Noël le motet *Fugit nox* (1741), aujourd'hui perdu. Joseph Bodin de Boismortier est mort à Roissy-en-Brie en 1755.

Revenons maintenant au filon du début. Si l'œuvre de Boismortier dans son ensemble s'inscrit dans la mouvance esthétique du *rococo*, ou du premier style galant, dans la lignée de François Couperin et des autres compositeurs français sortis des jupes de Lully, elle dépasse en légèreté, pour ne pas dire en frivolité — et certainement en quantité —, tout ce qui vint avant lui. Il a la mélodie facile et les agréments s'y accrochent comme autant de rubans; les idées musicales ont le souffle court, telles ces dames qui feignent l'émoi. Le tout est parfaitement charmant, plein d'esprit... et pourtant les sonates de l'opus 51 sont parmi ses œuvres qui n'en demeurent pas là. Ici, la parure orne une certaine science, qui vient confirmer qu'on a pu le trouver ingénieux.

Les six sonates, publiées en recueil à Paris en 1734, se présentent d'abord comme un ensemble agencé avec soin, où alternent les pièces en majeur et en mineur : *sol* majeur, *mi* mineur, *ré* majeur, *ré* mineur, *la* majeur et *sol* mineur. Chaque mouvement — c'est normal à l'époque — est dans la tonalité de la sonate où il se trouve, si l'on excepte le 3<sup>e</sup> menuet, en *sol* majeur, de la Sonate n° 6, avant la reprise du 1<sup>er</sup> menuet (ce qui est normal aussi). Ces sonates sont façonnées sur le modèle italien, en quatre mouvements : lent (le *vivace* de la 2<sup>e</sup> sonate représentait à l'époque un tempo plutôt modéré)-vif-lent-vif. La vieille distinction entre *sonata da chiesa* et *sonata da camera* tend ici à s'estomper; en effet, on y retrouve un mélange de mouvements purs ou stylisés, avec des titres de caractère (*allegro*, *presto*, *adagio*) et qu'on rattachait à la sonate d'église, et des mouvements de danse, particuliers à la sonate de chambre. Même la 3<sup>e</sup> sonate, qui ne comporte pourtant aucun titre de danse, n'est pas exempte de certains de ses accents caractéristiques. Le compositeur

fait aussi un large place à la technique d'imitation, que ce soit dans les entrées en canon ou fuguées, autant dans les danses que dans les autres mouvements, lents ou vifs. Jamais, cependant, une fugue n'est-elle menée à terme. Elle se dissipe plutôt à l'intérieur d'une forme bipartite. Remarquons aussi que les titres des sonates ainsi que tous les noms de mouvements sont en italien, un élément supplémentaire qui montre à quelle tradition Boismortier tient à rattacher ces œuvres.

On y retrouve toutefois assez d'éléments français pour se convaincre qu'il ne s'agit pas d'une importation ultramontaine : outre l'harmonie et l'ornementation qui trahissent la sensibilité française, les troisièmes mouvements des sonates 2, 4 et 6 sont d'une forme bien typique, l'air tendre en rondeau. Droit sorti de l'opéra des prédécesseurs, ce délicat morceau aurait trouvé sa place dans la sonate instrumentale française depuis son introduction au début des années 1730 dans l'opus 9 du flûtiste Jacques-Christophe Naudot.

Enfin, ce qui par-dessus tout force l'admiration dans ces sonates est la qualité de l'écriture à deux parties, où le violon — singulièrement, nous l'avons dit — assure grâce à ses doubles- et triples-cordes, la fonction de basse continue obligée. En somme, le violon joue au clavecin, tout en partageant avec la flûte le plaisir mélodique. Cela procure une sonorité très agréable, sans lourdeur et en même temps virtuose, puisque toujours dans le registre assez aigu et agile qu'est celui de ces instruments. Leurs timbres, ainsi, se mêlent et se complètent comme des fils d'argent et d'étain s'entrelaçant et se fondant pour former un nouvel et merveilleux alliage avec cet or de Boismortier.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

## 6 SONATAS OPUS 51 BY BOISMORTIER: FRENCH GOLD

*"Anyone who wanted to take the trouble to excavate this abandoned mine might find enough specks of gold dust to make an ingot."*

JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE,

*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 1780.

Indeed, if the better portion of Boismortier's output can be likened to an ingot, then his Opus 51 stands out as an enviable nugget. These six sonatas, written specifically for a transverse flute and a violin mostly playing chords, are quite unique in the general repertory and fine enough within Boismortier's abundant and erratic body of work to be worth more than a moment's notice. But first, who was this musician about whom more ill than good has been said in the past?

The son of a confectioner, Joseph Bodin de Boismortier was born in 1689 in Thionville, in the Lorraine region of France. His family soon moved to Metz, where he received his musical training. After his marriage in 1720 to Marie Valette, a distant niece of his teacher, the composer Louis Valette de Montigny, he ended up settling in Paris around 1723. This marked the start of a prolix compositional career, which was to make him rich. Fétis, over one hundred years later, was of the opinion that he "worked quickly in order to earn money, and his works cost him only the time of writing them." This was not far from the truth. With a catalogue of works comprising over 100 opus numbers, aside from assorted un-numbered works, Boismortier was unable (and possibly unwilling) to avoid a certain profit-seeking attitude in his music making. The following extract from the above-quoted *Essai* by the writer on music, composer and violinist J.-B. de La Borde (1734-1794) undoubtedly paints a fair portrait of Boismortier:

*"Boismortier appeared at a time when music was preferred simple and congenial. This clever musician took advantage of this trend and composed for the throngs a multitude of airs and duets for the flute, the violin, the oboe, the musette, the hurdy-gurdy, etc. This met with great success; but unfortunately, he dished out too many of these musical banterers, some of which were sown with pleasant sallies. He so abused his numerous clients that at the end it was said of him:*

Happy, blissful Boismortier, whose prolific quill  
Each month can bring forth a new volume at will.

*To these criticisms, Boismortier simply replied, "I'm earning money." This musician was pleasant, ingenious and good company...*"

When reading such opinions about Boismortier, one concludes that he did not thrive on any sort of *sucès d'estime*, but rather on a real popularity, and that the most unpardonable of his shortcomings was to have annoyed those who were jealous of him. Apart from the fact that all the flute-playing fair sex in France fancied his countless facile duets (which today still retain their pedagogical virtues), Boismortier's standing at the time is shown by the Concert Spirituel—an 18th-century French concert society—having performed his motet *Fugit nox* (1741), today lost, at Christmas for 25 years. Joseph Bodin de Boismortier died in Roissy-en-Brie in 1755.

Now, back to our goldmine. The works of Boismortier on the whole espouse the aesthetic trend known as the *rococo*, or the first *galant* style, following in the footsteps of François Couperin and the other French composers who had freed themselves from Lully's apron strings. But they surpass in lightness—dare we say frivolousness—and certainly in quantity, all that came before him. Boismortier has a way with melody, to which he affixes ornaments or *agrément*s like ribbons, and his musical ideas are as short of breath as those ladies who pretend they are about to swoon. It is all perfectly charming and witty... and yet the sonatas of Opus 51 are among the handful of his works that dare to go beyond. Here, the embellishments adorn some deft know-how, and confirm that he was justly considered ingenious.

The six sonatas, published as a set in Paris in 1734, appear at first glance as a carefully constructed collection, each sonata alternately in the major and the minor modes: G major, E minor, D major, D minor, A major and G minor. As was usual for the time, the key does not change within a movement, except for the third minuet, in G major, of Sonata No. 6, before the repeat of the first minuet. These sonatas are crafted after the Italian model, in four movements: slow (*vivace*, as in the beginning of Sonata No. 2, represented a rather moderate tempo at that time)—fast-slow-fast. The old distinction between *sonata da chiesa* and *sonata da camera* has almost disappeared here. Indeed, one finds a mix of pure or stylized movements, with descriptive titles (*allegro*, *presto*, *adagio*), associated with the church sonata, and dance movements, particular to the chamber sonata. Even Sonata No. 3, which has no dance titles, is not exempt from occa-

sional dance rhythms. The composer also made an important use of the technique of imitation, either canonic or fugal, both in dance and other movements, slow or fast. His fugues are never carried out fully, though, dissipating in the course of a form with repeated halves. Note also that the titles of the sonatas and movements are in Italian instead of in French, another indication of the musical tradition Boismortier wished to have associated with these works.

There are enough French elements, however, to convince that this is not an Italian import. Apart from the harmony and the ornamentation that betray a French sensibility, the third movements of Sonatas No. 2, 4 and 6 are unmistakably French: an *air tendre* in the form of a *rondeau*. Straight from the French operas of years past, this delicate piece apparently found its way into the French instrumental sonata since the flutist Jacques-Christophe Naudot first introduced it in his Opus 9 at the beginning of the 1730s.

Finally, what is admirable above all in these sonatas is the quality of the writing for two different instruments, where the violin—in a remarkably unique fashion—takes the place of the obbligato basso continuo, thanks to its double and triple stops. The violin is actually acting like a harpsichord, while still indulging in melodic interplay with the flute. This produces a most pleasing sonority, with no bottom-heaviness; instead, it is quite virtuoso with both instruments always in the high-pitched, agile register which is their playground. The brilliant timbres blend and complement each other, intertwining and combining to form a new and marvellous alloy with this gold of Boismortier's.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

## GRÉGOIRE JEAY

TRAVERSO

Né à Bordeaux, France en 1962, Grégoire Jeay s'établit à Montréal avec sa famille en 1970. Ayant reçu sa formation instrumentale auprès de différents flûtistes (François Codère, Gisèle Millet, Liselyn Adams), il a complété un baccalauréat à l'Université de Montréal et un perfectionnement à l'Université Concordia.

Grégoire Jeay est le flûtiste solo de l'Orchestre Baroque de Montréal (OBM). Il s'est produit en concert au Québec, en Ontario, au Manitoba, en France, en Belgique, au Mexique ainsi qu'en Turquie. À son répertoire avec l'OBM, on peut dénombrer plusieurs concertos de Vivaldi, de C.P.E. Bach, de Boccherini, de Handel et la 2<sup>e</sup> suite d'Orchestre de J.S. Bach. Il a enregistré plusieurs de ses concerts à la radio (Radio-Canada, RTB-Belgique).

En plus de faire partie de l'OBM, il est membre de plusieurs ensembles : La Compagnie Machaut; l'Ensemble Da Sonar, dirigé par Réjean Poirier; Les Malurons, groupe de musique consacré au folklore Nouvelle-France et aux danses médiévales.

Outre ses activités de flûtiste, Grégoire Jeay se livre à diverses activités musicales : il a écrit une pièce de théâtre pour jeune public (*Le Visiteur*, avec le Jeunesses Musicales du Canada) dont le sujet principal est la découverte de la musique baroque; il s'intéresse également à la composition et aux arrangements musicaux. Il a d'ailleurs fait de la musique pour un documentaire sur les femmes mystiques au Moyen-Âge.

Born in Bordeaux, France in 1962, Grégoire Jeay came to Montreal in 1970 with his family. After having studied with several flutists (François Codère, Gisèle Millet, Liselyn Adams), he completed his Bachelor's degree at Université de Montréal and advanced training at Concordia University.

Grégoire Jeay is principal flute at the Montreal Baroque Orchestra (MBO). He has appeared in concert in Quebec, Ontario, Manitoba, France, Belgium, Mexico and Turkey. His repertoire with the MBO comprises several concertos by Vivaldi, C.P.E. Bach, Boccherini, Handel and J.S. Bach's Orchestral Suite No. 2. A number of his concerts have been recorded on Radio-Canada (CBC) and Belgian radio.

Apart from the MBO, he is a member of various ensembles: La Compagnie Machaut; Ensemble Da Sonar, directed by Réjean Poirier; and Les Malurons, a group devoted to the folk music of New France and to Medieval dance.

On top of his activities as flutist, Grégoire Jeay is active in other fields related to music: he wrote a play for youth audiences (*Le Visiteur* (The Visitor), for Youth and Music Canada) which aims at initiating them to Baroque music, and he is quite active in musical composition and arrangement. In fact, he supplied the music for a documentary on mystical women from the Middle Ages.



## OLIVIER BRAULT

VIOLON



Récipiendaire de Prix du Conservatoire de Musique du Québec à Montréal et à Chicoutimi, diplômé de l'Université de Montréal (Maîtrise en violon baroque et classique), Olivier Brault est toujours plus actif dans le milieu de la musique ancienne.

Il est membre de l'Ensemble Arion, du Studio de Musique Ancienne de Montréal, du Trio Franz Joseph (avec Mireille Lagacé et Marcel Saint-Cyr) et se produit également avec l'ensemble Les Boréades, l'ensemble Capriole, Les Idées Heureuses, l'Orchestre du Festival de Musique Baroque de Lamèque (N.B.), Publick Musick (N.Y) et avec le Théâtre Lavallière & Jabot, dont il est le directeur musical, dans la reproduction de divertissements baroques français alliant danse, théâtre et musique (et avec lequel il fit ses débuts en tant que danseur baroque).

Comme musicien régulier, violon solo et soliste avec l'Orchestre Baroque de Montréal entre 1989 et 2000, il prit part à plusieurs tournées locales et internationales : Paris, Île de Montréal, Ontario, Québec, Mexique (Festival Cervantino à Guanajuato) et Turquie.

Olivier Brault a été professeur et directeur à l'Université McGill pour le cours "Baroque Orchestra" durant l'année 1999-2000. De plus, on peut l'entendre à la tête de quelques ensembles qui accompagnent des chorales de la région montréalaise et lors d'événements littéraires spéciaux. En vue du festival Fringe 1999 de Montréal, il a composé une pièce pour la danse intitulée *Gravier*.

Ses réalisations discographiques comprennent des enregistrements avec l'OBM (soliste dans les concertos de l'opus 3 de F. Geminiani), l'Ensemble Arion, le hautboïste Bruce Haynes, le Trio Franz Joseph et Les Boréades, tous sur étiquette ATMA.

Olivier Brault est membre de la Société de Reconstitution Historique du Québec (SRHQ).

Recipient of Prizes from the Quebec Conservatory of Music in Montreal and in Chicoutimi, and a graduate from the Université de Montréal (Master's degree in Baroque and Classical violin), Olivier Brault is ever more active on the early music scene.

He is a member of Ensemble Arion, the Studio de Musique Ancienne de Montréal, the Franz Joseph Trio (with Mireille Lagacé and Marcel Saint-Cyr), and also performs with the ensembles Les Boréades, Capriole and Les Idées Heureuses, as well as with the orchestra of the Lamèque Baroque Music Festival (N.B.), Publick Musick (N.Y). He is the musical director of the Théâtre Lavallière & Jabot, which concerns itself with the re-enactment of French Baroque entertainments combining dance, theatre and music (and with which he debuted as a Baroque dancer).

As orchestral musician, concertmaster and soloist with the Montreal Baroque Orchestra, from 1989 until 2000, he participated in several local and international concert tours: Paris, Island of Montreal, Ontario, Quebec, Mexico (Cervantino Festival in Guanajuato) and Turkey.

Olivier Brault was teacher and director for the course "Baroque Orchestra" at McGill University during 1999-2000. Moreover, he can be heard as leader of various ensembles accompanying Montreal area choirs as well as during several special literary events. He composed a dance piece, *Gravier*, for the 1999 Montreal Fringe Festival.

His CD recordings include performances with the MBO (soloist in F. Geminiani's op. 3 concerti), Ensemble Arion, the hautboy player Bruce Haynes, and Les Boréades, all on the ATMA label.

Oliver Brault is a member of the Quebec Historical Re-Enactment Society (SRHQ).