

RAUM  
KLANG

edition raumklang

LOUIS-GABRIEL  
**GUILLEMAIN**  
**SONATES**  
EN QUATUORS

Ensemble Barockin'

LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705–1770)  
**SONATES EN QUATUORS OU CONVERSATIONS  
GALANTES ET AMUSANTES**

*entre une flûte traversière, un violon, une basse de viole et la basse continue*

**Ensemble Barockin'**

**Ensemble Barockin'**

Kozue Sato — *Flauto traverso | flûte traversière*

Dmitry Lepekhov — *Violine | violin | violon*

Pavel Serbin — *Viola da Gamba | viole de gambe*

Felix Stross — *Violoncello | violoncelle*

Francis Jacob — *Cembalo | harpsichord | clavecin*

## LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705–1770)

---

### Sonata III en ré mineur

*Premier livre en quatuors, Œuvre XII (1743)*

1. Allegro ..... [4:01]
2. Larghetto ..... [3:37]
3. Aria Gratoso ..... [2:41]
4. Allegro ..... [3:55]

### Sonata I en sol majeur \*

*Premier livre en quatuors, Œuvre XII (1743)*

5. Allegro Moderato ..... [4:10]
6. Aria Gratoso –  
Altro un poco più Allegro ..... [5:41]
7. Allegro ma non Presto ..... [4:28]

### Sonata IV en do mineur

*Second livre en quatuors, Œuvre XVII (1756)*

8. Allegro ..... [4:33]
9. Aria Gratoso ..... [4:25]
10. Presto ..... [3:17]

### Sonata V en ré majeur \*

*Second livre en quatuors, Œuvre XVII (1756)*

11. Allegro ..... [4:44]
12. Aria Gratoso – Altro ..... [7:00]
13. Presto ..... [3:43]

[Total 56:26]

\* Weltersteinspielung | World Premier Recording | Premier enregistrement mondial

---

### Instrumente

*Flauto Traverso: Martin Wenner, Singen 2010, nach Carlo Palanca, Turin (18. Jh.)*

*Violine: Mathias Neuner, Mittenwald 1793*

*Viola da Gamba: François Bodart, Andenne 2010, nach Guillaume Barbey (1706)*

*Violoncello: Anonymus, Süddeutschland um 1715*

*Cembalo: Zuckermann/Francis Jacob, Frankreich 1998, nach flämischer Art, Fam. Ruckers (17. Jh.)*

SIX  
SONATES  
EN QUATUORS

Ou Conversations Galantes et amusantes entre  
une Flûte Traversiere, un Violon, une Basse  
de Viole et la Basse Continue.

DÉDIÉES

*A Son Altesse Serenissime  
Monsieur Le Duc*

DE CHARLÈRES

*Prince du Sang.*

PAR

M.<sup>R</sup> GUILLEMAIN

*Ordinaire de la Musique Chapelle*

*Et Chambre du Roy.*

ŒUVRE XII.<sup>E</sup>

Gravez par M.<sup>lle</sup> Bertin.

Pris. 12<sup>ll</sup>.

A PARIS.

CHEZ { Madame Boyvin M.<sup>re</sup> rue S. Honoré à la Regle d'Or.  
Le Sieur Le Clerc M.<sup>re</sup> rue du Roule à la Croix d'Or.  
M<sup>re</sup> PRIVILEGE DU ROY. 1743.

**LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705–1770)**  
**SONATES EN QUATUORS OU CONVERSATIONS**  
**GALANTES ET AMUSANTES**

*entre une flûte traversière, un violon, une basse de viole et la basse continue*

---

Der sanfte Wind, den eine elegante Hofdame mit ihrem Fächer erzeugt, trägt den schweren Puderduft ihrer Perücke. Man spricht nur leise miteinander. Stets höflich, nur verhalten vergnügt tauscht man den neuesten Tratsch aus Versailles aus. Nichts ist ernst, nichts hat mehr Gewicht als die seidenen Röcke der Hofdamen.

Louis-Gabriel Guillemains Œuvre XII (1743) und XVII (1756), die beide den Namen **Conversations galantes et amusantes** tragen, sind ein musikalisches Abbild der geistreichen Gespräche am Hofe Ludwigs des XV. in Versailles, wo er als einer der bestbezahlten Geiger beschäftigt war. Bei diesen 12 Quartetten, die vermutlich von Georg Philipp Telemanns damals sehr erfolgreichen *Quadri* (1730) inspiriert sind, fungieren die drei Oberstimmen (Flauto Traverso, Violine und Viola da Gamba) sowie das Basso continuo als gleichberechtigte Gesprächspartner. Anders als die »Conversations« von anderen Komponisten wie Alexandre de Villeneuve oder spä-

ter von Luigi Boccherini handelt sich bei Guillemains Werken um echten Dialog und Witz in musikalischer Form.

Die Louis Duc de Chartres gewidmeten **Six Sonates en quatuors ou Conversations Galantes et amusantes entre une Flûte Traversiere, un Violon, une Basse de Viole et la Basse Continüe, Œuvre XII (1743)** gelten als Guillemains wertvollstes Werk und wichtigsten Beitrag zur französischen Kammermusik. Der Komponist erläutert im Vorwort sein Œuvre XII sinngemäß so: Um »wahren Geschmack« zu erzielen, sollte jede Stimme mit nur einem einzigen Instrument und zudem mit einem unterschiedlichen Instrument besetzt werden, damit die spezifischen Qualitäten jedes Instruments zum Ausdruck kommen. Der Allegro-Satz solle nie zu hastig, Arien nie zu langsam vorgetragen werden. Falls das Cembalo dazu gespielt werde, dann nur mit den kleineren Registern (also leise) und in italienischer Manier. Bemerkenswert ist hier: 1. Die Besetzungsfreiheiten

## EINFÜHRUNG

der barocken Triosonate wurden aufgelöst, 2. Explosive Affekte wurden abgelehnt, 3. Die Mitwirkung des Cembalos wurde als optional angesehen. Man könnte dies als Beleg für eine Wandlung der Gattungen vom Barock hin zur Klassik sehen.

Die hier eingespielten Nr. 1 in G-Dur (Track 5–7) und Nr. 3 in d-Moll (Track 1–4) erreichen eine Fülle von plastischer Eleganz. Die feingliedrige Struktur, welche von den drei klanglich komplett verschiedenen Instrumenten (Flauto Traverso, Violine und Viola da Gamba) erzeugt wird, erinnert trotz ihrer zarten Zerbrechlichkeit – oder gerade deshalb – an farbenfrohe Rokoko-Dekorationen und Verzierungen. Die Satzbezeichnungen *Allegro moderato* und *Allegro ma non presto* lassen vermuten, dass der Komponist Guillemain hier mehr auf Anmut und Zurückhaltung setzte als auf extreme Emotionsausbrüche, sozusagen höflich höfisch.

Das ***Second Livre de Sonates en quatuors ou Conversations galantes et amusantes, Œuvre XVII (1756)*** wurde dem Marquis de la Salle gewidmet. Die Sonaten sind eine eigenhändige Bearbeitung von Guillemains Œuvre XIII, *Pieces de clavecin en sonates avec accompagnement de Violon* (1745), die sich wiederum wegen ihrer innovativen Gattung (Klaviersonate mit Violinbegleitung) von anderen Werken absetzen. Nr. 4 in c-Moll (Track 8–10) und Nr. 5 in D-Dur (Track 11–13) sind aufgrund ihrer Entstehungsumstände klanglich viel kompakter als die Sonaten von Œuvre XII. Die musikalischen Bögen entstehen durch eine klare harmonische Struktur, sodass man das Wort »Sonate« fast im Sinne der neuen musikalischen Zeitalter verstehen könnte. Die aus drei Sätzen

(schnell–langsam–schnell) bestehenden Sonaten gehen deutlich mit der damaligen Mode und sind eine Art Abnabelung von der französischen Tradition.

Wer Guillemains Werke schon einmal gespielt hat, weiß, welche technische Perfektion seine Musik voraussetzt, das gilt vor allem für die Geige. Nicht nur mit dem Doppelgriff- und Lagenspiel, auch in den Anforderungen an die Bogentechnik übertrifft er sogar seinen Lehrer Jean-Marie Leclair (1697–1764). Der persönliche Stil Guillemains manifestiert sich nicht in formaler Gestaltung oder Harmonieführung, sondern in der Melodiebildung und der extrem anspruchsvollen und für die damalige Zeit innovativen Spieltechnik, die bis dahin kaum jemand gewagt hatte. In seinem Werksverzeichnis findet sich nur instrumentale Musik. Aufgrund seiner Anpassungsfähigkeit an allerlei Geschmacksrichtungen und Publikumsvorlieben waren seine Werke bei seinen Zeitgenossen sehr beliebt.

### Wer war Louis-Gabriel Guillemain?

Man könnte sich den Geiger und Komponisten Louis-Gabriel Guillemain etwa so vorstellen: Archetyp Rockstar, der sichtbare Verletzlichkeit und gluthot Leidenschaft gleichzeitig in sich trug.

Guillemain wurde 1705 in Paris geboren. Ein Edelmann namens Comte de Rochechouart nahm ihn als Ziehkind zu sich auf und ließ ihn schon im Kindesalter zum Musiker ausbilden. Später ging er nach Italien, um bei dem berühmten Violinlehrer Giovanni Battista

## EINFÜHRUNG

Somis zu studieren. Nach vielen Jahren als Violinist in Lyon und in Dijon erhielt der damals 32-jährige im Jahr 1737 die Stellung als »musicien ordinaire de la Chapelle et de la Chambre du Roy« in Versailles. In der Gehaltsliste war er an zweiter Stelle nach dem gefeierten Geiger Jean-Pierre Guignon verzeichnet.

Seine Zeitgenossen bewunderten ihn vor allem wegen seiner Virtuosität im Geigenspiel. Der deutsche Musikwissenschaftler Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) berichtet über ihn: »ein Mann für den keine Schwürigkeit zu groß ist, die er nicht beym ersten Anblick vom Blatte weg, in der möglichsten Vollkommenheit treffen sollte. Seine Compositionen sind ziemlich bizarre, und studirt er täglich darauf, sie noch immer bizarrer zu machen ...« (Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, Bd. 1, 1754). Ein anderer Zeitgenosse, der Organist und Komponist Louis-Claude Daquin (1694–1772) schrieb in einem Brief: »Wenn man von einem Mann voll von Genialität, Lebhaftigkeit und Feuer spricht, kommt man nicht umhin den königlichen Violinisten Mr. Guillemain zu erwähnen. Seine Hand ist sprudelnd und kann von keiner Schwierigkeit gebremst werden. Dieser fantastische Künstler ist einer der fruchtbarsten unter den großen Meistern, seine Werke sind pikant und voller Schönheit.«

Ganz dem Klischee eines Rockstars entsprechend, hatte der weit und breit bewunderte Künstler durchaus selbstzerstörerische Züge. Trotz seines üppigen Gehalts und der privilegierten Stellung am Hof kam er mit seinen Finanzen nie zurecht. Sein luxuriöser Lebensstil – wie könnte es anders sein, war er doch das Ziehkind eines Grafen – und besonders die Liebe

zu teuren Wandteppichen drohten ihn finanziell zu ruinieren und so musste er seinen Mäzenen Bettelbriefe schreiben: »... ich bin auf Hoffnungslosigkeit reduziert, falls Sie, Monsieur, nicht die Güte haben mir eine Gnade zu erweisen, die mir aus den Schwierigkeiten heraushelfen könnte ...«. Mit zunehmendem Alter vermied er öffentliche Auftritte und spielte fast nur noch im privaten Kreis des Königs. Seine Abhängigkeit vom Alkohol verstärkte sich und überschattete sein Leben in immer stärkerem Maße. So strahlend und brillant seine Erfolge gewesen waren, umso dunkler wurde es in seiner Seele.

Sein Tod im Oktober 1770 – man hatte ihn mit 14 Messerstichen in seinem Körper gefunden – wurde als Selbstmord erklärt und sein Leichnam noch am selben Tag schnell begraben. Man musste kein Detektiv sein, um zu vermuten, dass er sich die Messerstiche nicht eigenhändig zugefügt haben konnte. Interessanterweise gibt es eine Parallele zwischen Guillemain und seinem Lehrer und Fachkollegen Jean-Marie Leclair. Auch Leclair starb 1764 durch einen Messerstich und sein Mord blieb ebenfalls ungeklärt.

*Kozue Sato*



**LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705–1770)**  
**SONATES EN QUATUORS OU CONVERSATIONS**  
**GALANTES ET AMUSANTES**

*entre une flûte traversière, un violon, une basse de viole et la basse continue*

---

The gentle breeze that an elegant court lady creates with her fan carries the heavy fragrance of her wig. One only speaks softly with one another. Always polite, merely mildly amused, one exchanges the latest gossip from Versailles. Nothing is earnest, nothing is heavier than her glossy silk skirt.

Louis-Gabriel Guillemain's op. 12 (1743) and op. 17 (1756), which both carry the title **Conversations galantes et amusantes**, are a musical reflection of the intellectually stimulating conversations at the court of Louis XV in Versailles, where Guillemain was employed as one of the best-paid violinists. In these twelve sonatas, which were presumably inspired by Georg Philipp Telemann's at that time very successful *Quadri* (1730), the three upper voices (flauto traverso, violin, and viola da gamba) and the basso continuo interact as equal conversation partners. Contrary to the "conversations" of other composers, such as those by Alexandre de Villeneuve or later by Luigi Boccherini, Guillemain's works display real dialogue and esprit in musical form.

The **Six Sonates en quatuors ou Conversations Galantes et amusantes entre une Flûtte Traversière, un Violon, une Basse de Viole et la Basse Continüe, Œuvre XII (1743)** dedicated to Louis Duc de Chartres are considered Guillemain's most valuable work and most important contribution to French chamber music. In the preface of his op. 12, the composer explained that in order to acquire "true taste," each part should be taken by a single instrument and moreover by a different instrument so that the specific qualities of each instrument may come to the fore. The Allegro movement should never be performed too hastily, arias never too slowly. In the event that a harpsichord is to play along, then only with the smaller stops (that is to say, softly) and in the Italian manner.

Noteworthy here is 1) the Baroque trio sonata's liberties of instrumentation are terminated; 2) explosive affects are rejected; and 3) the participation of the harpsichord is seen as optional. One could view this as evidence for a change of genres from Baroque to Classical.

The Sonatas no. 1 in G Major (tracks 5–7) and no. 3 in D Minor (tracks 1–4) recorded here attain an abundance of vivid elegance. In spite of its tender fragility – or precisely because of it – the delicate structure created by the three timbrally entirely different instruments (flauto traverso, violin, and viola da gamba) is reminiscent of gaily colored rococo decorations and embellishments. The movement headings *Allegro moderato* und *Allegro ma non presto* suggest that the composer Guillemain placed more importance on gracefulness and restraint, that is to say, on polite courtliness, than on extreme outbreaks of emotion.

The ***Second Livre de Sonates en quatuors ou Conversations galantes et amusantes, Œuvre XVII (1756)*** was dedicated to the Marquis de la Salle. The sonatas are Guillemain's own arrangements of his op. 13, the *Pieces de clavecin en sonates avec accompagnement de Violon* (1745), which in turn stand out among other works due to their innovative genre (keyboard sonatas with violin accompaniment). Because of the circumstances of their genesis, Sonata no. 4 in C Minor (tracks 8–10) and Sonata no. 5 in D Major (tracks 11–13) are tonally much more compact than the sonatas of op. 12. The musical arches emerge as a result of a clear harmonic structure so that one could understand the word “sonata” almost in the sense of a new musical epoch. The sonatas, which are made up of three movements (slow–fast–slow), clearly go with the fashion of the time and are a kind of breaking away from French tradition.

Whoever has played Guillemain's music knows the technical perfection that his music requires, above all for the violin. Not only in terms of double stops and playing in the upper positions, but also in the demands on bow technique, he even outdoes his teacher Jean-Marie Leclair (1697–1764). Guillemain's personal style manifests itself not in the formal shaping or the harmonic progression, but rather in the fashioning of melodies and in the extremely demanding and, at that time, innovative playing technique, which up until then hardly anybody had attempted. Only instrumental music is to be found in the catalogue of his works. Owing to his ability to adapt to all tastes and audience preferences, his works were very popular among his contemporaries.

#### **Who was Louis-Gabriel Guillemain?**

One can imagine the violinist and composer Louis-Gabriel Guillemain as an archetypal rock star, who simultaneously carried the visible vulnerability and the fervor of the fire within himself.

Guillemain was born in Paris in 1705. A nobleman by the name of Comte de Rochechouart took him in as a foster child and had him trained as a musician already during his childhood. He later went to Italy to study with the famous violin teacher Giovanni Bat-

tista Somis. After several years as a violinist in Lyon and Dijon, the then thirty-two-year-old Guillemain was appointed “musicien ordinaire de la Chapelle et de la Chambre du Roy” in Versailles. He was listed second on the payroll there, after the celebrated violinist Jean-Pierre Guignon.

Guillemain's contemporaries admired him above all for his virtuoso violin playing. The German music theorist and critic Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) reported: “A man for whom no difficulty is too great that he cannot play it at sight with the greatest possible perfection. His compositions are quite bizarre, and he studies every day to make them still even more bizarre” (*Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik, vol. 1, 1754*). Another contemporary, the organist and composer Louis-Claude Daquin (1694–1772), wrote in a letter: “If one speaks of a man full of ingenuity, liveliness, and fire, one cannot help but mention the royal violinist Mr. Guillemain. His hand is effervescent and cannot be slowed down by any difficulty. This fantastic artist is one of the most prolific among the great masters; his works are piquant and full of beauty.”

Corresponding entirely to the cliché of a rock star, the widely admired artist undeniably had self-destructive tendencies. In spite of his ample salary and the privileged position at court, he was never able to manage his finances. His luxurious life style – how could it be otherwise: he was after all the foster child of a count – and especially his love of expensive tapestries threatened to ruin him financially. So he had to

write begging letters to his patrons: “I am reduced to hopelessness, if you, Monsieur, do not have the kindness to bestow a favor upon me that could help me out of the difficulties.” With increasing age, Guillemain shunned public appearances and played almost only in the king's private circle. His addiction to alcohol grew stronger and stronger, and overshadowed his life to an increasingly greater extent. As radiant and brilliant as his successes may have been, all the darker became the sphere in his soul.

Guillemain's death in October 1770 – he was found with fourteen stab wounds on his body – was declared a suicide and his corpse quickly buried on the very same day. One does not have to be a detective to suspect that he could not have inflicted the stab wounds upon himself. Interestingly, there is a parallel between Guillemain and his teacher and colleague Jean-Marie Leclair. In 1764 Leclair, too, died of a stab wound, and the circumstances of his murder likewise remain shrouded in mystery.

*Kozue Sato*

**LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705–1770)**  
**SONATES EN QUATUORS OU CONVERSATIONS**  
**GALANTES ET AMUSANTES**

*entre une flûte traversière, un violon, une basse de viole et la basse continue*

---

De la bouffée d'air qu'une élégante dame de la cour fait naître avec son éventail, s'échappe le parfum lourd de sa perruque poudrée. Seuls les chuchotements d'une conversation qui se veut sans cesse polie se font entendre. Avec retenue, on échange les derniers potins de Versailles. Rien n'est pris au sérieux, rien ne pèse davantage que sa chatoyante robe de soie.

Les Œuvres XII (1743) et XVII (1756) de Louis-Gabriel Guillemain, intitulées toutes deux **Conversations galantes et amusantes**, sont une reproduction musicale des conversations pleines d'esprit à la cour de Louis XV à Versailles, où le compositeur occupait l'un des postes de violoniste le mieux payé. Dans ces 12 quatuors, vraisemblablement inspirés par les *Quadri* (1730) de Georg Philipp Telemann, à l'époque très en vogue, les trois voix supérieures (flûte traversière, violon et viole de gambe) sont des interlocuteurs au même titre que la basse continue. Contrairement aux « Conversations » d'autres compositeurs comme Alexandre de Villeneuve ou, plus

tard, Luigi Boccherini, il s'agit dans les œuvres de Guillemain d'un véritable dialogue et de bons mots transcrits en musique.

Les **Six Sonates en quatuors ou Conversations Galantes et amusantes entre une Flûte Traversière, un Violon, une Basse de Viole et la Basse Continue, Œuvre XII (1743)** dédiées à Louis, duc de Chartres (futur Louis 1<sup>er</sup> d'Orléans), passent pour être la composition la plus précieuse de Guillemain et sa plus appréciable contribution à la musique de chambre française. Dans la préface de ses quatuors, le compositeur explique qu'il n'a pu s'empêcher d'avertir les interprètes « *que pour les rendre dans leur vrai gout, il ne faut sur chaque partie qu'un Instrument et même différez, afin que la propreté dont ils sont susceptibles soit mieux entendue; ne point trop presser les mouvemens, surtout pour les Allegros, et joüer les Arias sans lenteur; observer aussy de ne pas forcer, afin que chaque Instrument puisse faire distinguer la delicatesse de son exécution: si l'on veut se servir du Clavecin, il faut n'accompagner*



que sur le petit Clavier et plaquer les accords à l'italienne. » Ce qu'il faut ici relever, est que la liberté de distribution de la sonate en trio baroque n'est plus de mise, que les explosions de sentiments sont dédaignées et que le concours du clavecin n'est considéré que comme une option. On pourrait en conclure qu'il s'agit d'une mutation du genre, qui passe du baroque au classicisme.

Les n<sup>os</sup> 1 en sol majeur (pistes 5–7) et 3 en ré mineur (pistes 1–4) enregistrées ici atteignent une élégance bien perceptible. La finesse de la structure, que génèrent les trois instruments au timbre totalement différent (flûte traversière, violon et viole de gambe), rappelle malgré sa fragilité – ou justement à cause d'elle – les décorations et ornements colorés de l'époque rococo. Les indications *allegro moderato* et *allegro ma non presto* laissent supposer que le compositeur Guillemain mise ici davantage sur la grâce et la retenue que sur des manifestations d'émotions, et reste pour ainsi dire courtoisement courtois.

Le **Second Livre de Sonates en quatuors ou Conversations galantes et amusantes, Œuvre XVII (1756)** a été dédié au Marquis de la Salle. Les sonates sont une adaptation autographe de l'Œuvre XIII, *Pieces de Clavecin en Sonates avec accompagnement de Violon* (1745), qui, en raison de leur genre innovant (sonate pour clavier avec accompagnement du violon), se démarquent des autres œuvres. En raison de leur genèse, les n<sup>os</sup> 4 en ut mineur (pistes 8–10) et 5 en ré majeur (pistes 11–13) sont bien plus

compactes que les sonates de l'Œuvre XII au niveau du timbre. Les envolées musicales naissent d'une structure harmonique nette, au point que l'on pourrait presque comprendre le terme « sonate » au sens que la nouvelle époque musicale lui accordait. Les sonates comportant trois mouvements (vif-lent-vif) sont composées à la mode de l'époque et amorcent comme une rupture d'avec la tradition française.

Quiconque a déjà joué les œuvres de Guillemain sait à quel point sa musique suppose une perfection technique, essentiellement en ce qui concerne le violon. Non seulement le jeu en double-corde et les positions hautes, mais aussi ce qu'il requiert de la technique de l'archet sont des prouesses allant bien au-delà du niveau d'un Jean-Marie Leclair (1697-1764), qui fut son professeur. Le style personnel de Guillemain ne se traduit ni par la forme ni par la conduite de l'harmonie, mais dans l'élaboration de la mélodie et dans la technique de jeu qui exigeait une extrême virtuosité, révélant pour l'époque un côté innovateur que personne jusque-là n'avait osé aborder. Dans le catalogue de ses œuvres figure uniquement de la musique instrumentale. Capable de s'approprier n'importe quel goût, qu'il s'agisse de s'adapter aux styles ou aux penchants du public, Guillemain a su répondre à l'air du temps et jouissait auprès de ses contemporains d'une grande popularité.

### **Qui était Louis-Gabriel Guillemain ?**

On pourrait s'imaginer ainsi le violoniste et compositeur Louis-Gabriel Guillemain : l'archétype de la star de rock, qui abritait en lui à la fois une visible vulnérabilité et une ardeur de braise. Répondant entièrement à ce cliché, l'artiste admiré à cent lieues à la ronde n'était pas sans manifester des pulsions autodestructrices.

Né en 1705 à Paris, Guillemain est adopté par un noble, le Comte de Rochechouart, qui l'élève et lui fait donner dès son plus jeune âge un enseignement musical. Il se rend plus tard en Italie, pour y suivre les cours du célèbre professeur de violon Giovanni Battista Somis. Après de nombreuses années passées en tant que violoniste à Lyon et à Dijon, il reçoit en 1737, à l'âge de 32 ans, la fonction de « musicien ordinaire de la Chapelle et de la Chambre du Roy » à Versailles. Dans la liste des rémunérations, il vient en deuxième position après le violoniste adulé Jean-Pierre Guignon.

Ses contemporains l'admiraient avant tout pour sa virtuosité au violon. Le musicologue allemand Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) en parle ainsi : « [...] un homme, pour lequel aucune difficulté n'est trop grande au point que dès le premier coup d'œil sur la feuille, il en vient à bout dans la plus grande perfection. Ses compositions sont assez étranges et il travaille chaque jour à les rendre plus étranges encore... » (« Articles historico-critiques sur la réception de la musique » - *Historisch-Kritische*

*Beyträge zur Aufnahme der Musik, T. 1, 1754). Un autre contemporain, l'organiste et compositeur Louis-Claude Daquin (1694–1772), écrivit dans une lettre : « Lorsqu'on parle d'un homme plein de feu, de génie et de vivacité, il faut nommer M. Guillemain, Ordinaire de la Musique du Roi ; c'est peut-être le violoniste le plus rapide et le plus extraordinaire qui se puisse entendre. Sa main est pétillante, il n'y a point de difficultés qui puissent l'arrêter [...]. Ce fameux artiste est parmi les grands Maîtres un des plus féconds et l'on convient que ses ouvrages sont remplis des beautés les plus piquantes. »*

Malgré son salaire généreux et sa position privilégiée à la cour, Guillemain était toujours en proie à des difficultés d'ordre pécuniaire. Son style de vie dispendieux – comment pouvait-il en être autrement, ayant reçu l'éducation d'un comte – et en particulier son amour pour les riches gobelins menaçaient de le mener à la ruine, ce qui le poussa à écrire des lettres de quémardage à ses protecteurs. « [...] je suis réduit au désespoir si vous n'avez, Monsieur, la bonté de me faire la faveur qui pourrait m'aider à sortir de cette ornière...[...] » Plus il avançait en âge, plus il évita de se produire en public et ne joua pratiquement plus que dans le cercle privé du roi. Sa propension à la boisson s'amplifia, assombrissant sa vie chaque jour davantage. Aussi lumineux et brillants qu'auront été ses succès, l'obscurité n'en gagna pas moins du terrain dans son âme.

Sa mort en octobre 1770 a été déclarée comme un suicide, et son corps, qui avait été retrouvé percé de

14 coups de couteau, fut rapidement enseveli le jour même. Il n'est pas besoin d'être un fin limier pour se douter que le musicien n'a pu s'infliger les 14 coups de couteau. Il est intéressant de souligner qu'entre lui et son professeur et collègue, Jean-Marie Leclair, il existe une parallèle : Leclair mourut également poignardé en 1764, sans que son crime soit jamais élucidé.

*Kozue Sato*





## ENSEMBLE BAROCKIN'

---

Das **ENSEMBLE BAROCKIN'** wurde 2011 von der Ingolstädter Flötistin Kozue Sato gegründet und setzt sich aus Musikern zusammen, die aus Russland, Griechenland, Frankreich, Deutschland und Japan stammen und die ihre Begeisterung zur historischen Aufführungspraxis verbindet.

[www.barockin.com](http://www.barockin.com)

**KOZUE SATO** (Flauto Traverso) wurde in Japan geboren und konzertiert seit Jahren als Solistin und Kammermusikerin in Deutschland. Sie wurde als »bestes musikalisches Nachwuchstalents« der Stadt Sapporo ausgezeichnet, ist Preisträgerin des HIMES-Wettbewerbs und erhielt den Musikförderpreis des Kulturkreises Gasteig, München. An der Hochschule für Musik und Theater München schloss sie bei Prof. Klaus Schochow ihr künstlerisches Diplom ab. Es folgten Fortbildungsjahre bei Philippe Boucly (Soloflötist des Bayerischen Rundfunks), später für Traversflöte bei Marion Treupel-Franck. Meisterkurse bei Barthold Kuijken, Marcello Gatti (Traversflöte) und Burga Schwarzbach (Körperschulung) gaben ihr wichtige musikalische Impulse. Kozue Sato konzertiert mit dem Barockorchester La Banda und ist seit 2013 Lehrbeauftragte an der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt.

**DMITRY LEPEKHOV** (Barockvioline) wurde in Moskau geboren und besuchte dort das staatliche Tschaikowsky-Konservatorium. Schon während seines Studiums war er ein gefragter Geiger, so wirkte er u.a. als Solist für eine CD-Einspielung mit dem renommierten Barockorchester Pratum Integrum Orchester mit und trat auf verschiedenen europäischen Musikfestivals auf. Im Jahr 2011 gewann er den 12. Biagio-Marini-Wettbewerb und erhielt den Preis der deutschen Schallplattenkritik für seine Einspielung von Telemanns Violinkonzerten. Später studierte er zusätzlich Barockvioline an der Hochschule für Musik und Theater München bei Prof. Mary Utiger. Als international tätiger Musiker pendelt er aufgrund vielfältiger künstlerischer Verpflichtungen (u.a. Hofkapelle München, Les Talens Lyriques) zwischen Moskau und Deutschland sowie anderen Ländern Europas.

**Pavel Serbin** (Viola da Gamba) wurde ebenfalls in Moskau geboren. Nach dem Studium am dortigen Tschaikowsky-Konservatorium bei Dmitry Miller (Violoncello) führte er seine Ausbildung am Königlichen Konservatorium in Den Haag und am Konservatorium Luxembourg fort. Er studierte unter Lehrern wie Wieland Kuijken, Michel Rada-Igisch (Viola da Gamba) oder Jaap ter Linden (Barockvioloncello).

Seit 2004 ist er selbst Lehrer am Moskauer Konservatorium für Barockvioloncello und Kammermusik auf historischen Instrumenten. Pavel Serbin ist Preisträger von Wettbewerben wie Premo Bonporti Competition (Italien, 2000), Van Wassenaer Concours (Holland, 2000) und Wettbewerb für Alte Musik in Brügge (Belgien, 1999) und konzertiert als Gambist und Cellist weltweit. Seit 2003 leitet er als künstlerischer Direktor das Pratum Integrum Orchester.

**FELIX STROSS** (Barockvioloncello) wurde in Lüneburg geboren und wuchs in München auf. Er nahm Unterricht bei Jan Polasek, Peter Wöpke, Helmar Stiehler sowie Rudolf Metzmacher und studierte bei Rudolf Gleissner und Hans-Christian Schweiker an den Musikhochschulen in Stuttgart und Köln, Abteilung Aachen. Die Hinwendung zur historischen Aufführungspraxis führte ihn zum Studium des Barockcello bei Kristin von der Goltz an der Musikhochschule München. Felix Stross wirkt in zahlreichen Ensembles der Alten Musik wie La Visione, La Banda, Hofkapelle München, Balthasar-Neumann-Ensemble, L'arte del mondo und der eigenen Kammermusik Formation Collegium Musicum, München.

**FRANCIS JACOB** (Cembalo) wurde im Elsaß geboren und studierte Orgel und Cembalo bei Silvain Ciaravolo, André Stricker, Aline Zilberajch, Martin Gester (Straßburg), Jean Boyer (Lyon), Jan Willem Jansen (Toulouse), und Jesper Christensen (Basel). Als junger Organist gewann er mehrere Orgelwettbewerbe, u.a. den Alexandre-Guilmant-Wettbewerb in Boulogne-sur-Mer (1987) und den

Internationalen Orgelwettbewerb in Brügge (1997). Francis Jacob trat als Solist in mehreren Ländern Europas, Japan und Brasilien auf. Darüber hinaus wirkte er bei namenhaften Ensembles wie Ricercar oder Le Concert Royal als Continuo-Spieler mit, durch deren Projekte auch zahlreiche CD-Aufnahmen entstanden sind.

Neben seiner Tätigkeit als Orgelprofessor am Konservatorium in Straßburg, arbeitet er eng mit Orgelbauer Bernard Aubertin (Frankreich) als Berater und ebenfalls als Orgelbauer zusammen. Er ist Initiator verschiedener Konzerte, CD-Aufnahmen und internationaler Kurse in Saessolsheim im Elsaß, wo er als Organist tätig ist.

---

**ENSEMBLE BAROCKIN'** was founded in 2011 by the Ingolstadt flutist Kozue Sato and is made up of musicians from Russia, Greece, France, Germany, and Japan, who have devoted themselves to historical performance practice. [www.barockin.com](http://www.barockin.com)

**KOZUE SATO** (flauto traverso) was born in Japan and has performed for many years as a soloist and chamber musician in Germany. Honored as the "best up-and-coming musical talent" of the city of Sapporo, she was prizewinner at the HIMES Competition and received the Gasteig Culture Prize, Munich. Kozue Sato earned an artist's diploma at the Munich College of Music and Theater in the studio of Prof. Klaus Schochow. This was followed by studies with Philippe Boucly (solo flutist of the Bavarian

Radio Orchestra) and later on transverse flute with Marion Treupel-Franck. Master classes with Bartold Kuijken, Marcello Gatti (transverse flute), and Burga Schwarzbach (body training) provided important musical impulses. Kozue Sato performs with the Baroque orchestra La Banda and has been lecturer at the Catholic University Eichstätt-Ingolstadt since 2013.

**DMITRY LEPEKHOV** (Baroque violin) was born in Moscow, where he attended the Tchaikovsky Conservatory. Already during his studies, he was a sought-after violinist, participating, for example, as soloist on a CD recording with the renowned Pratum Integrum Orchestra, and appearing at various European music festivals. In 2011 he won the 12th Biagio Marini Competition and received the Preis der deutschen Schallplattenkritik (German Record Critics' Award) for his recording of Telemann's violin concertos. He studied Baroque violin at the Munich College of Music and Theater with Prof. Mary Utiger. As an internationally active musician, he commutes between Moscow and Germany and other European countries in order to fulfill his many artistic commitments (including with the Hofkapelle Munich and Les Talens Lyriques).

**PAVEL SERBIN** (viola da gamba) was likewise born in Moscow. After studies at the Tchaikovsky Conservatory with Dmitry Miller (violoncello), he continued his training at the Royal Conservatory in The Hague and at the Luxembourg Conservatory, studying with teachers such as Wieland Kuijken, Michel

Rada-Igisch (viola da gamba), and Jaap ter Linden (Baroque violoncello). Since 2004 he has been instructor of Baroque violoncello and chamber music on historical instruments at the Moscow Conservatory. Pavel Serbin was a prizewinner at various competitions, including the Premo Bonporti Competition (Italy, 2000), Van Wassenaer Concours (Holland, 2000), and the Early Music Competition in Bruges (Belgium, 1999) and has appeared as gambist and cellist worldwide. Since 2003 he has been artistic director of the Pratum Integrum Orchestra.

**FELIX STROSS** (Baroque violoncello) was born in Lüneburg und grew up in Munich. He had lessons with Jan Polasek, Peter Wöpke, Helmar Stiehler, and Rudolf Metzmacher, and studied with Rudolf Gleissner und Hans-Christian Schweiker at the Colleges of Music in Stuttgart and Köln (Aachen campus). His interest in historical performance practice led him to undertake studies in Baroque cello with Kristin von der Goltz at the Munich College of Music. Felix Stross performs in numerous early music ensembles, including La Visione, La Banda, Hofkapelle Munich, the Balthasar-Neumann-Ensemble, L'arte del mondo, and his own chamber music formation Collegium Musicum Munich.

**FRANCIS JACOB** (harpsichord) was born in Alsace and studied organ and harpsichord with Sylvain Ciaravolo, André Stricker, Aline Zilberajch, Martin Gester (Strasbourg), Jean Boyer (Lyon), Jan-Willem Jansen (Toulouse), and Jesper Christensen (Basel). As a young organist, he won a number of organ com-

petitions, including the Alexandre Guilmant Competition in Boulogne-sur-Mer (1987) and the International Organ Competition in Bruges (1997).

Francis Jacob has appeared as a soloist in many European countries as well as in Japan and Brazil. In addition, he has performed as continuo player in well-known ensembles such as Ricercar and Le Concert Royal, including on a number of CD recordings. Alongside his activities as Professor of Organ at the Strasbourg Conservatoire, he works closely together with the organ builder Bernard Aubertin (France) as advisor and likewise as organ builder. He is the initiator of various concerts, CD recordings, and international courses in Saessolsheim, Alsace, where he is active as organist.

---

**L'ENSEMBLE BAROCKIN'**, fondé en 2011 par la flûtiste Kozue Sato (Ingolstadt - Bavière), est composé d'artistes originaires de Russie, Grèce, France et du Japon, qu'une même passion de la pratique historique relie. [www.barockin.com](http://www.barockin.com)

**KOZUE SATO** (traverso), née au Japon, se produit en soliste et en tant que chambriste depuis des années déjà en Allemagne. La ville de Sapporo lui a décerné le titre de « Meilleur jeune talent », elle est lauréate du concours HIMES et a reçu le Prix d'encouragement du Kulturkreis Gasteig de Munich. Elle a passé son diplôme d'art à la Hochschule für Musik und Theater de Munich auprès de Klaus Schochow, avant de se perfectionner auprès de Philippe Boucly (flûtiste

solo du Bayerischer Rundfunk), puis après de Marion Treupel-Franck (flûte traversière). Des masterclasses auprès de Barthold Kuijken, Marcello Gatti (flûte traversière) et Burga Schwarzbach (disposition corporelle) lui ont fourni des inspirations musicales essentielles. Kozue Sato a donné des concerts avec l'orchestre baroque La Banda et depuis 2013, elle est chargée de cours à l'Université catholique d'Eichstätt-Ingolstadt.

**DMITRY LEPEKHOV** (violon baroque) est né à Moscou, où il a fréquenté le Conservatoire national Tchaïkovsky. Très demandé dès la période de ses études, il a effectué un enregistrement discographique en tant que soliste avec l'orchestre baroque Pratum Integrum et s'est produit dans différents festivals européens. En 2011, il a remporté le 12<sup>e</sup> Concours Biagio Marini et a reçu le prix de la critique allemande du disque pour son enregistrement des concertos pour violon de Telemann. Il a suivi des études de violon baroque auprès de Mary Utiger à la Hochschule für Musik und Theater de Munich. Musicien sollicité sur la scène internationale, il lui faut se partager entre ses différentes obligations artistiques, parmi lesquelles la Hofkapelle München et Les Talens Lyriques, qui l'amènent de Moscou à l'Allemagne, en passant par d'autres pays d'Europe.

**PAVEL SERBIN** (viole de gambe) est également né à Moscou. Après des études menées au Conservatoire Tchaïkovsky auprès de Dmitry Miller (violoncelle), il les a poursuivies au Conservatoire royal de La Haye et au Conservatoire de Luxembourg.

Parmi ses professeurs, on peut citer Wieland Kuijken, Michel Rada-Igisch (viole de gambe) et Jaap ter Linden (violoncelle baroque). Depuis 2004, il est lui-même professeur de violoncelle baroque et de musique de chambre sur instruments historiques au conservatoire de Moscou. Pavel Serbin est lauréat des concours suivants : Concours international Premo Bonporti (Italie, 2000), Van Wassenaer Concours (Pays-Bas, 2000) et Concours international de Bruges (Belgique, 1999). Il s'est en outre produit en tant que gambiste ou violoncelliste à différents festivals et a enregistré plusieurs productions discographiques avec des interprètes réputés. Depuis 2003, il est directeur artistique de l'orchestre Pratum Integrum.

**FELIX STROSS** (violoncelle baroque), né à Lunebourg, a grandi à Munich. Il a reçu l'enseignement de Jan Polasek, Peter Wöpke, Helmar Stiehler ainsi que de Rudolf Metzmacher, et a étudié auprès de Rudolf Gleissner et de Hans-Christian Schweiker à la Musikhochschule de Stuttgart et à celle de Cologne, section Aix-la-Chapelle. Son intérêt pour la pratique sur instruments historiques le mena à étudier le violoncelle baroque auprès de Kristin von der Goltz à la Musikhochschule de Munich. Felix Stross se produit dans de nombreux ensembles de musique ancienne, comme La Visione, La Banda, Hofkapelle München, Balthasar-Neumann-Ensemble, L'arte del mondo et son propre ensemble de musique de chambre : Collegium Musicum, Munich.

**FRANCIS JACOB** (clavecin) est né en Alsace et a suivi des études d'orgue et de clavecin auprès de Silvain Ciaravolo, André Stricker, Aline Zilberajch, Martin Gester (Strasbourg), Jean Boyer (Lyon), Jan Willem Jansen (Toulouse) et Jesper Christensen (Bâle). Jeune organiste, il remporta déjà de nombreux concours, entre autres celui de Boulogne-sur-Mer (Alexandre Guilmant) en 1987 et le Concours international de Bruges en 1997.

Francis Jacob s'est produit en soliste dans de nombreux pays européens, au Brésil et au Japon. Il a de surcroît joué en tant que continuiste dans les projets d'ensembles célèbres comme Ricercar ou Le Concert Royal, dans le sillage desquels de nombreux enregistrements discographiques ont vu le jour. Outre son poste de professeur d'orgue au Conservatoire de Strasbourg, il travaille étroitement avec le facteur d'orgues français Bernard Aubertin, à la fois en tant que conseiller et facteur d'orgues lui-même. Il est à l'origine de concerts, d'enregistrements de CD et de cours internationaux à Saessolsheim en Alsace, où il est aussi organiste.

## **Impressum**

Die Tonaufnahmen entstanden am 14./15. Oktober 2013 im Reitstadel, Neumarkt i. d. Oberpfalz.  
Produktion: Kozue Sato, Sebastian Pank (Raumklang)  
Tonaufnahme: Sebastian Pank  
Schnitt: Sebastian Pank, Hartmut Homolka  
Translation: Howard Weiner  
Traduction: Laurence Wuillemin  
Redaktion: Ute Lieschke  
Fotos: Sebastian Pank  
Coverabbildung: Gobelin Wandteppich aus dem 19. Jh., Privatbesitz (Foto: Kozue Sato)  
Grafische Gestaltung: Anna Ihle

© + © Raumklang 2015  
RK 3304

Raumklang Musikproduktion und Verlag UG (haftungsbeschränkt)  
Burgstraße 56/Schloss  
06667 Goseck, Germany  
Fon: +49(0)3443-348008-0  
Mail: [brief@raumklang.de](mailto:brief@raumklang.de)  
**[www.raumklang.de](http://www.raumklang.de)**

Herzlichen Dank für die Unterstützung an



**Stadt Ingolstadt**

