

MIRARE EYARIM



LES OMBRES

MARGAUX BLANCHARD, SYLVAIN SARTRE *direction artistique*

SYLVAIN SARTRE *Flûte traversière* • VAROUJAN DONEYAN *Violon*

MARGAUX BLANCHARD *Viole de gambe* • JONATHAN PESEK *Violoncelle* • NADJA LESAULNIER *Clavecin*

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 - 1767)

**Six quatuors à violon, flûte,
viole et basse continue, Paris ca. 1740**

Sonata I en la majeur

01. Soave	3'46
02. Allegro	2'24
03. Andante	3'58
04. Vivace	2'41

**Six quatuors à violon, flûte,
viole et basse continue, Paris ca. 1740**

Sonata seconda en sol mineur

05. Andante	2'25
06. Allegro	2'40
07. Largo	3'14
08. Vivace	2'47

**Six quatuors à violon, flûte,
viole et basse continue, Paris ca. 1740**

Concerto I en sol majeur

09. Grave, Allegro, Grave, Allegro	2'55
10. Largo, Presto, Largo	3'47
11. Allegro	4'34

**Nouveaux quatuors en six suites,
Paris ca. 1738**

Quatuor n°6 en mi mineur

12. Prélude "À discrétion", Très vite	4'39
13. Gai	2'35
14. Vite	1'46
15. Gracieusement	2'44
16. Distract	3'09
17. Modéré	5'44

TELEMANN À PARIS



1737. À cinquante-six ans, Telemann éprouve le besoin de prendre du recul. Fatigué par des tâches écrasantes, longtemps éprouvé par des soucis domestiques enfin réglés, dégagé de ses responsabilités à l'Opéra, devenu une simple maison d'accueil faute de moyens financiers, mais fort d'une renommée européenne qui le fait considérer comme l'un des plus grands compositeurs vivants, il peut enfin songer à s'octroyer une pause dans sa vie professionnelle. Et pourquoi pas un séjour à Paris ? Lui-même le rapporte dans son autobiographie : « J'avais de longue date projeté de me rendre à Paris, où quelques musiciens de cette ville m'avaient depuis plusieurs années invité, me connaissant déjà par quelques unes de mes œuvres imprimées qu'ils avaient trouvées à leur goût. Ce voyage eut lieu à la St-Michel de 1737, et je n'en revins qu'au bout de huit mois ».

Connu à Paris, certes. Des éditions « pirates » y circulaient. Dès 1728, Ballard avait édité des *Duos choisis de brunettes, de menuets et autres airs pour la flûte et le hautbois*. Six autres recueils avaient depuis vu le jour, chez Leclerc. En 1733,

le grand recueil de sa *Musique de table* y avait trouvé bien des souscripteurs. Et voici que le même Leclerc venait de donner une édition des *Quadri*. Paru à Hambourg en 1730, ce recueil de quatuors avait connu un retentissement tel qu'il circulait dans toute l'Europe en diverses éditions plus ou moins correctes. Devant ce succès, Leclerc les publie à Paris, prenant soin d'avertir que « les Quatuors de Telemann ont été si universellement approuvés qu'on a cru faire plaisir au public de lui en donner une nouvelle édition, mieux gravée et en meilleur papier, que toutes celles qui ont paru jusqu'à présent. On espère que les soins qu'on a pris, non seulement répondront à la beauté de cet ouvrage, mais seront aussi d'une grande utilité pour sa parfaite exécution ».

De Hambourg, le musicien se met donc en route pour la France au début de l'automne de 1737, et arrive à Paris au plus fort de l'activité culturelle de la capitale. Couvents et églises en grand nombre y dispensent l'enseignement de la musique, et dans les principales paroisses, où il se fait de la musique vocale de qualité, officient à l'orgue

certains des plus brillants virtuoses du siècle. Le spectacle est fort prisé, à la Comédie Française, dans divers théâtres, dont le théâtre de la Foire ou l'Opéra Comique. Quant à la vie musicale, elle est alors dominée par deux institutions importantes, l'Académie Royale de Musique et de Danse, qui représente tragédies lyriques ou comédies-ballets dans sa salle du Palais-Royal, et le Concert Spirituel, au palais des Tuileries depuis une douzaine d'années. Initialement voué à la musique religieuse, son répertoire s'était élargi à la musique instrumentale, et pas seulement française, puisque c'est là que les amateurs parisiens purent découvrir les œuvres de Haendel et de Telemann, les premiers compositeurs allemands joués en France, avant Haydn et Mozart.

À Paris, Telemann est accueilli par la haute société aristocratique éprise de musique, le prince de Conti en tête. Il s'établit chez Antoine Vater, facteur de clavecins à la cour. A peine est-il arrivé que l'Académie Royale de Musique donne la première représentation de *Castor et Pollux* de Rameau. On imagine bien que, féru d'opéra, Telemann s'y soit précipité. Excellente occasion pour découvrir le nouveau chef-d'œuvre, en acquérir la partition, immédiatement éditée, et très certainement faire la connaissance du compositeur, même si rien ne l'atteste. Comment supposer qu'il ait pu en aller autrement ? De deux ans seulement le cadet de Telemann, Rameau est alors le compositeur le plus en vue en France. Il a

déjà publié dix ouvrages théoriques que connaît vraisemblablement Telemann, dont le *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, dès 1722, et en 1737 même, la toute nouvelle *Génération harmonique*. Hommes mûrs, déjà, tous deux sont passionnés par l'opéra et, à des degrés divers, par la théorie musicale ; peut-être même la rencontre de Rameau a-telle catalysé chez Telemann le désir de théoriser sur la musique. Et le musicien ne manqua certainement pas non plus d'aller écouter, en pleine « Querelle des Lullistes », une reprise d'*Atys* de Lully à l'Académie Royale de musique. Ce qu'il en dit dans sa correspondance ultérieure montre sa bonne connaissance de l'ouvrage et de la langue française.

Mais l'infatigable compositeur ne peut se contenter de rencontrer et d'écouter les uns et les autres. Il travaille, et se fait jouer avec grand succès, principalement au Concert Spirituel. « J'ai également composé pour les amateurs deux Psaumes latins à deux voix avec instruments, nombre de concertos, une cantate française intitulée *Polyphème*, une symphonie bouffonne au modèle du Père Barnabas ; et j'ai laissé la partition de six trios à imprimer ». Ce n'est pas tout. De même qu'à Hambourg il pratiquait une activité d'éditeur de musique, il obtient au début de 1738 un privilège royal de vingt ans lui permettant de publier ses œuvres à Paris et lui en garantissant l'exclusivité. À ce titre, il fera éditer en effet deux ouvrages. « Je fis graver sur cuivre de nouveaux quatuors, payés à l'avance

par souscription, et six sonates, consistant entièrement en canons mélodiques. » Il s'agit des *XIIX Canons mélodieux ou VI sonates en duo à flûtes traverses ou violons ou basses de viole*, et du célèbre recueil de *Nouveaux Quatuors en six Suites à une flûte traversière, un violon, une basse de viole ou violoncelle et basse continue*.

Le recueil va connaître le plus grand succès. À Hambourg, alors qu'il se consacrait surtout à l'usage domestique des amateurs, Telemann avait rassemblé en 1730 un volume de six *Quadri*, morceaux en quatuor destinés aux professionnels les plus distingués (deux Concertos à l'italienne, deux Sonates à l'allemande et deux Suites à la française). À présent, le voici qui offre à ses amis les solistes du *Concert Spirituel* une nouvelle série de morceaux en quatuor, pour la même formation que la première et eux aussi à l'intention des virtuoses les plus chevronnés. Sur la partie de violon figurent les « Noms des Souscrivants », c'est-à-dire la liste des 294 souscripteurs, 155 pour la France, dont des princes et aristocrates de haut rang, et 139 de l'étranger – et parmi ces derniers, celui de son cher ami « M. Bach, de Leipzig ».

Les six *Nouveaux Quatuors* sont aussitôt joués par les meilleurs musiciens français du temps, à qui le compositeur tresse les plus vifs éloges : « Les mots ne pourraient décrire la façon admirable dont les quatuors furent interprétés par MM. Blavet, flûte traversière, Guignon, violoniste, Forcroy fils [Forqueray], gambiste, et Édouard,

violoncelliste. Qu'il me suffise de dire qu'ils frappèrent les oreilles de la Cour et de la Ville de façon inaccoutumée, et me valurent en peu de temps une faveur presque générale accompagnée d'une extrême courtoisie ».

Le recueil des douze Quatuors « Parisiens » comprend donc les six *Quadri* édités à Hambourg en 1730 puis réédités à Paris, et les Six Nouveaux Quatuors composés à Paris en 1738, tous destinés à la même formation d'une flûte, d'un violon, d'une viole de gambe et d'un clavecin pour la basse continue, ici renforcée d'un violoncelle comme cela se pratiquait au XVIII^e siècle. Il ne faut cependant pas s'abuser sur cette dénomination de « parisiens » : édités à Paris, composés à Paris pour les six Nouveaux Quatuors, mais sans prétention à se plier à quelque manière française. Les uns et les autres sont tout au contraire révélateurs de cette « réunion des goûts » prônée par Couperin et opérée par les grands maîtres du Baroque tardif, au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, Telemann et Bach en particulier. Européens, les styles, les rythmes, les formes venus de France, d'Italie, d'Allemagne, voire de Pologne, en constituent une synthèse les dépassant.

Dans cette fusion des genres et des styles qui allait aboutir à un langage européen unifié dans la seconde moitié du siècle, Telemann emprunte à l'ancienne *sonata da chiesa* italienne en quatre mouvements alternés pour les deux Sonates de 1730, en la majeur, avec son introduction

lente marquée soave, et en sol mineur. Mais il se tourne vers la France avec le sixième des Nouveaux Quatuors. Ainsi, la succession de mouvements de l'introduction, qui procède de l'ouverture à la française de Lully, mais avec des figurations de violon à l'italienne. Françaises également, les indications de caractère des différents morceaux, jusqu'à *À discrétion, Gai, Gracieusement* ou *Distrain*, autant d'invitations à jouer avec la plus grande liberté ces pages où se manifeste l'imagination sans cesse renouvelée du compositeur.

Liberté : Les Ombres s'est plu à interpoler « en aparté », à la suite du *Modéré* conclusif du dernier des *Nouveaux Quatuors*, un *Menuet à deux cornes de chasse*, transposé, tiré de la Huitième Leçon du *Fidèle Maître en musique*, toujours de Telemann qui tenait à ouvrir à ses lecteurs le champ à toutes les adaptations possibles.

Avant de quitter la France, Telemann confie à Vater le soin de publier un recueil de *Sonates en trio, composées pour les flûtes traversières, les violons et autres instrumens, les trois premières sont à deux dessus et basse, et les trois suivantes à trois dessus sans basse*. Le recueil verra le jour quelque temps plus tard, tandis que ses œuvres continuent à rencontrer à Paris un accueil favorable. Il s'en revient donc à Hambourg à la Pentecôte de 1738. « Je m'en allai pleinement satisfait, avec l'espoir de revenir ». Le retour à Hambourg dut s'accompagner de moult commentaires, pour qu'un journal ait pu annoncer que « M. Telemann

obligera beaucoup les connaisseurs de musique si, comme il le promet, il décrit l'état présent de la musique à Paris, ainsi qu'il a appris à la connaître par sa propre expérience, et par là s'il cherche à faire aimer toujours davantage chez nous la musique française, qu'il a si fort mise à la mode en Allemagne ». Et c'est bien ce qui s'est produit...

Gilles Cantagrel

LES OMBRES

Ensemble baroque de la nouvelle génération, Les Ombres ont été créées en 2006 par Sylvain Sartre et Margaux Blanchard afin de lier étroitement recherche musicologique et interprétation « historiquement informée ». Parties à la redécouverte des chefs d'œuvre oubliés des XVII^e et XVIII^e siècles, Les Ombres s'attachent à réunir les arts emblématiques du théâtre baroque, musiciens, chanteurs, danseurs et comédiens devenant interprètes d'une même partition.

L'âme des Ombres émane de trois musiciens issus de la Schola Cantorum de Bâle : Sylvain Sartre, Margaux Blanchard et Nadja Lesaulnier. Animés d'un souffle artistique audacieux et innovant ils s'entourent de solistes parmi les plus talentueux de leur génération : Mélodie Ruvio, Isabelle Druet, Eugénie Warnier, Lisandro Abadie, Jean-François Lombard, Mariana Flores... et d'instrumentistes spécialistes du jeu sur instruments anciens. Les Ombres sont les invitées de prestigieuses maisons d'opéra (Montpellier, Saint-Étienne, Lyon) et de festivals internationaux (Ambronay, Freunde Alter Musik Basel, York, Utrecht, Tokyo,...). Leurs disques ont été salués par la critique : 4F (fff) Télérama, Choc de Classica, Quobuzissime, Coup de cœur du jardin des critiques de France musique, Supersonic Pizzicato,...

Installés à Montpellier depuis novembre 2013, Les Ombres sont en résidence à la Fondation

Singer-Polignac et bénéficient du soutien de la Fondation Orange, de la DRAC et de la Région Languedoc-Roussillon, de la Spedidam et de l'Adami. Les Ombres sont membres de la Fevis et de la Profedim.

TELEMANN IN PARIS



1737. At the age of fifty-six, Telemann felt the need to take stock. Wearing a crushing workload, long sorely tried by domestic problems he had at last sorted out, freed from his responsibilities at the Hamburg Opera, which had now become a mere venue for visiting companies on account of its lack of financial resources, but enjoying a Europe-wide reputation that gave him the status of one of the foremost living composers, he could at last contemplate taking a break in his professional life.

So why not a trip to Paris? As he relates in his autobiography: ‘My long-planned journey to Paris, whither I had already been invited some years before by some of the virtuosos of the place who had found various works of mine printed there to be to their taste, commenced at Michaelmas in 1737, and lasted eight months.’

There could be no doubt that he was well known in Paris. ‘Pirate’ editions of his works circulated there. In 1728 Ballard had published a collection of *Duos choisis de brunettes, de menuets et autres airs pour la flûte et le hautbois* (Select duos of song tunes,

minuets, and other airs for flute and oboe). Six more anthologies had been issued by Le Clerc since then. In 1733 the substantial volume of the composer’s *Musique de table* had attracted many subscribers. And now Le Clerc had just brought out an edition of the *Quadri*. This set of quartets, published in Hamburg in 1730, had made such an impact that the pieces were circulating throughout Europe in several editions of varying degrees of accuracy. Seeing their success, Le Clerc published them in Paris, taking care to point out that ‘Telemann’s quartets have met with such universal approval that we felt it would please the public to offer a new edition of them, better engraved and on better paper than all those that have hitherto appeared. We hope that the pains we have taken over it are not only a fitting response to the beauty of this work, but will also be of great use in achieving a perfect execution of it.’

The composer therefore set out from Hamburg for France in the early autumn of 1737, and arrived in Paris at the height of the French capital’s cultural activity. A substantial number of its churches

and religious houses dispensed musical tuition, and in the principal parishes, where vocal music of a high standard was given, some of the most brilliant virtuosos of the age presided at the organ. The performing arts were highly esteemed, with the Comédie Française and a number of other theatres including the Théâtre de la Foire (or Opéra Comique, as it was beginning to be known). Musical life at the time was dominated by two important institutions, the Académie Royale de Musique et de Danse, which performed *tragédies lyriques* and *comédies-ballets* in its theatre at the Palais Royal, and the Concert Spirituel, which had given concerts at the Palais des Tuileries for the past dozen years or so. Initially dedicated to sacred music, its repertory had expanded to take in instrumental music, and not only French, since it was there that Parisian music-lovers were offered the chance to become acquainted with the works of Handel and Telemann, the first German composers to be played in France, and later those of Haydn and Mozart.

Telemann was welcomed to Paris by music-loving high society, headed by the Prince de Conti. He took lodgings with Antoine Vater, harpsichord maker to the court. Scarcely had he arrived but the Académie Royale de Musique gave the first performance of Rameau's *Castor et Pollux*. One can well imagine that, with his keen interest in opera, Telemann lost no time in seeing it. An excellent opportunity to discover the new masterpiece, to

acquire its score, which was published at once, and most certainly to make the composer's acquaintance, even if no evidence of their meeting has survived. How could it have been otherwise? Just two years younger than Telemann, Rameau was then the most prominent composer in France. He had already published ten theoretical works that Telemann probably knew, including the *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722) and his most recent essay, *Génération harmonique*, published that same year of 1737. These two mature men were passionately enthusiastic about opera and, in differing degrees, about music theory; meeting Rameau may even have catalysed Telemann's wish to write theoretically about music. And the German visitor will undoubtedly not have missed the opportunity to go and hear a revival of Lully's *Atys* at the Académie Royale de Musique at the very time when the 'Querelle des Lullistes' was at its height. His remarks about the work in his later correspondence demonstrate his familiarity with it, and with the French language.

But the indefatigable composer could not rest content with merely meeting other people and listening to their music. He also worked, and had new music played with considerable success, chiefly at the Concert Spirituel. 'I also composed for amateurs [*Liebhaver*] two Latin psalms for two voices with instruments, a number of concertos, a French cantata entitled *Polyphème*, and a comic symphony based on the song of Père Barnabas;

and I left behind me six trios to be printed in score.’ Nor was this all. In the same way as he had been active as a music publisher in Hamburg, he obtained early in 1738 a royal privilege for twenty years authorising him to issue his works in Paris and guaranteeing him exclusive rights on them. He made use of this warrant to publish two works. ‘I had several new quartets printed by subscription, and six sonatas consisting entirely of melodic canons.’ These are the *XIIX Canons mélodieux ou VI sonates en duo à flûtes traverses ou violons ou basses de viole* (Eighteen melodic canons or six duo sonatas for transverse flutes or violins or bass viols) and the celebrated set of *Nouveaux Quatuors en six Suites à une flûte traversière, un violon, une basse de viole ou violoncelle et basse continue* (New quartets in six suites for a transverse flute, a violin, a bass viol or violoncello, and basso continuo).

The latter collection was to enjoy great success. In Hamburg, at a time when he was devoting himself essentially to works for domestic performance by amateurs, Telemann had compiled in 1730 a volume of six *Quadri*, pieces in four parts intended for the most eminent professionals (two concertos in the Italian style, two sonatas in the German idiom, and two suites *à la française*). Now he presented his friends, the soloists of the Concert Spirituel, with a new set of quartets scored for the same forces as the first and also aimed at seasoned virtuosos. The violin part features the ‘Noms des Souscrivants’, that is to say the list of subscribers

who had pre-ordered the 294 copies: 155 for France, including princes and aristocrats of high rank, and 139 to be sent abroad – among them one for his dear friend ‘M. Bach, de Leipzig’.

The *Nouveaux Quatuors* were played at once by the finest French musicians of the time, for whom the composer reserved the highest praise: ‘The admirable art with which the Quatuors were played by Messrs Blavet, transverse flute, Guignon, violin, Forcroy the Younger [Jean-Baptiste Forqueray], gamba, and Édouard, cello, would merit description, if only words were equal to the task. Suffice it to say that they made the ears of the court and the town exceptionally attentive, and won me, in a very short time, almost universal admiration, which was accompanied by a high degree of courtesy.’

The set of twelve ‘Paris Quartets’ thus comprises the six *Quadri* originally published in Hamburg in 1730, then reissued in Paris, and the *Six Nouveaux Quatuors* composed in Paris in 1738. All of them are identically scored for a flute, a violin, a viola da gamba, and a harpsichord to play the basso continuo, here reinforced by a cello as was the practice in the eighteenth century. One should not be misled, however, by the epithet ‘Paris’: they were published in the French capital, and written there in the case of the six *Nouveaux Quatuors*, but they do not seek to conform to any sort of French fashion. Both sets, on the contrary, illustrate that

réunion des goûts (union of tastes) advocated by Couperin and achieved during the first half of the eighteenth century by the great masters of the late Baroque, Telemann and Bach in particular. They are truly European, these styles, rhythms, and forms from France, Italy, Germany, even Poland, forming a synthesis that is greater than the sum of the parts.

In this fusion of genres and styles that was to lead to a unified European language in the second half of the century, Telemann borrows from the old Italian *sonata da chiesa* in four alternating movements for the two sonatas of 1730 heard here, those in A major, with its slow introduction marked *soave*, and G minor. But he turns to France for the sixth of the *Nouveaux Quatuors*. So much can be seen in the successive sections that form the introduction, which derives from the *ouverture à la française* of Lully, but with Italianate violin figurations. Equally French are the expression marks of the various movements – *À discrétion*, *Gai*, *Gracieusement*, *Distraint* – each of which constitutes an invitation to play these pieces, typical of the composer's endlessly inventive imagination, with the greatest possible liberty.

On the subject of liberty: the ensemble Les Ombres has chosen to insert as an 'aside', after the concluding *Modéré* of the last of the *Nouveaux Quatuors*, a *Menuet à deux cornes de chasse* (Minuet for two hunting horns), here transposed, which is

taken from the Eighth Lesson of *Der getreue Music-Meister* (The constant music-master), another example of Telemann's concern to give his readers the maximum scope for adaptation.

Before leaving France, Telemann entrusted Vater with the task of publishing a collection of *Sonates en trio, composées pour les flûtes traversières, les violons et autres instrumens, les trois premières sont à deux dessus et basse, et les trois suivantes à trois dessus sans basse* (Trio sonatas composed for flutes, violins, and other instruments, the first three for two trebles and bass, the other three for three trebles without bass). This set was to appear some time later, when his works were still enjoying a very favourable reception in Paris. And so he returned to Hamburg at Whitsun in 1738. 'I took my leave fully satisfied, in the hope of coming again.' His homecoming to Hamburg must have given rise to considerable comment, for already, before his departure for France, a Hamburg newspaper had written: 'Herr Telemann will greatly oblige the connoisseurs of music if, as he promises, he will describe the present condition of music in Paris as he came to know it by his own experience, and if he will in this way seek to make French music, which he has done so much to bring to fashion, even more highly valued in Germany than it is already.' And that is exactly what happened . . .

Gilles Cantagrel

Translation: Charles Johnston

LES OMBRES

A Baroque ensemble of the new generation, Les Ombres was founded by Sylvain Sartre and Margaux Blanchard in 2006 with the aim of closely linking musicological research and 'historically informed' interpretation. In their quest to rediscover forgotten masterpieces of the seventeenth and eighteenth centuries, its members seek to unite the emblematic arts of the Baroque theatre, so that musicians, singers, dancers and actors become interpreters of one and the same score. The nucleus of Les Ombres is formed by three musicians trained at the Schola Cantorum of Basel: Sylvain Sartre, Margaux Blanchard, and Nadja Lesaulnier. This trio, driven by a bold and innovative artistic spirit, appears with some of the most talented soloists of the young generation – including Mélodie Ruvio, Isabelle Druet, Eugénie Warnier, Lisandro Abadie, Jean-François Lombard, and Mariana Flores – alongside musicians specialising in period-instrument performance. Les Ombres has appeared in prestigious opera houses (Montpellier, Saint-Étienne, Lyon) and international festivals (Ambronay, Freunde Alter Musik Basel, York, Utrecht, Tokyo). The ensemble's recordings have met with critical acclaim and received such distinctions as ffff in *Télérama*, Choc de *Classica*, Quobuzissime, Coup de Cœur du Jardin des Critiques de France Musique, and Supersonic Pizzicato.

Based in Montpellier since November 2013, the ensemble Les Ombres is in residence at the Fondation Singer-Polignac and receives support from the French Ministry of Culture, Fondation Orange, Spedidam, and Adami. It is a member of Fevis and Profedim.

TELEMANN IN PARIS



Anno 1737. Georg Philipp Telemann ist jetzt sechsundfünfzig Jahre alt, dem von der Last seiner Aufgaben erschöpften Komponisten ist nach etwas Abstand zumute. Zuvor hatten ihn über geraume Zeit Ehesorgen geplagt, die er aber inzwischen beilegen konnte; auch die Hamburger Oper benötigt seine Dienste nicht mehr nach ihrem Wechsel zu einer reinen Veranstaltungsstätte, mangels ausreichender finanzieller Mittel. Aber in ganz Europa seines Rufes sicher als einer der größten lebenden Komponisten seiner Zeit, kann Telemann endlich daran denken, sich eine Pause in seinem Berufsleben zu gönnen.

Und warum nicht auch einen Aufenthalt in Paris? Telemann redet hier selber, und erzehlet uns davon in seiner Autobiografie: „Meine längst-abgezielte Reise nach Paris, wohin ich schon von verschiedenen Jahren her, durch einige der dortigen Virtuosen, die an etlichen meiner gedruckten Wercke Geschmack gefunden hatten, war eingeladen worden, erfolgte um Michaelis, 1737 und wurde in 8. Monathen zurück geleyet.“

Ja, gewiss, Telemann war in Paris kein Unbekannter mehr, denn „Raubdrucke“ seiner Werke waren dort im Umlauf. 1728 schon hatte der französische Musikverleger Ballard eine Werksammlung mit „Duos choisis de brunettes, de menuets et autres airs pour la flûte et le hautbois“ veröffentlicht. Sechs andere Kammermusikwerke Telemanns waren bereits im Nachdruck des Pariser Verlegers Le Clerc erschienen. Und 1733 hatte seine umfangreiche Sammlung mit „Tafelmusik“ auch etliche Subskribenten in Paris gefunden. Zudem hatte eben dieser Le Clerc gerade erst einen Nachdruck der „Quadri“ veröffentlicht. Diese 1730 in Hamburg erstmals erschienene Quartettsammlung hatte eine solche Begeisterung ausgelöst, dass sie in ganz Europa in unterschiedlichen, mehr oder weniger konformen Ausgaben verkehrte. Angesichts dieses Erfolges druckt Le Clerc sie ebenfalls in Paris nach und weist darauf hin, dass „Telemanns Quartette solch allgemeinen Anklang gefunden haben, dass man der Ansicht ist, aus Gefälligkeit dem geneigten Publikum einen Neudruck mit ordentlicherem Notenstich sowie auf besserem Papier zugänglich

zu machen, der besser ist als alle bis heute erschienenen Ausgaben. Man hegt die Hoffnung, dass die dem Werk zuteilgewordene Sorgfalt nicht nur dessen Schönheit entsprechen möge, sondern auch von einem großen Nutzen für seine vollkommene Ausführung sein werde“.

Zu Beginn des Herbstes 1737 macht sich Telemann also von Hamburg auf nach Frankreich und erreicht Paris auf dem Höhepunkt des kulturellen Geschehens in der französischen Hauptstadt. In Klöstern und Kirchen in großer Zahl wird dort Musikunterricht erteilt, und in den Hauptkirchen, in denen Vokalmusik auf höchstem Niveau gemacht wird, wirken einige der größten Orgelvirtuosen des Jahrhunderts. Theater- und Opernaufführungen sind äußerst beliebt, etwa an der Comédie Française wie auch an anderen Theatern, darunter dem „Théâtre de la Foire“ oder „Opéra Comique“. Das Pariser Musikleben wird zu diesem Zeitpunkt von zwei bedeutenden Institutionen beherrscht, nämlich von der „Académie Royale de Musique et de Danse“, der königlichen Musik- und Tanzakademie einerseits, welche „Tragédies lyriques“ oder „Comédies-Ballets“ in ihrem Theater im Palais Royal zur Aufführung bringt sowie andererseits von den Konzertveranstaltungen des seit gut zwölf Jahren im Tuilerien-Palast beheimateten „Concert spirituel“. Ursprünglich durften bei den „Concerts spirituels“ nur Sakralwerke aufgeführt werden; einige Zeit später wurde das zugelassene

Repertoire aber auch um nicht nur rein französische Instrumentalmusik erweitert. So kam es, dass die Pariser Musikliebhaber die Kompositionen Händels und Telemanns kennenlernen konnten, der ersten deutschen Komponisten, deren Werke in Frankreich vor denen Haydns und Mozarts dargeboten wurden.

In Paris wird Telemann von dem musikbegeisterten Hochadel empfangen, allen voran von dem Prince de Conti. Während seines Aufenthaltes wohnt er bei Antoine Vater, einem Cembalobauer am französischen Hof. Kurz nach Telemanns Ankunft findet in der königlichen Musikakademie die Uraufführung von Jean-Philippe Rameaus Tragédie en musique „Castor et Pollux“ statt. Es ist gut vorstellbar, dass sich der Opernliebhaber Telemann schleunigst dorthin begeben hat. Für ihn bot sich hier nämlich eine hervorragende Gelegenheit zum Entdecken des neuen Meisterwerkes sowie zum Erwerb eines Exemplares der sofort im Anschluss an die Uraufführung gedruckten Partitur; zudem konnte er gewiss Rameau persönlich kennenlernen, auch wenn dies nirgends belegt ist. Wie sollte man auch annehmen, dass es anders gewesen sein könnte? Der nur zwei Jahre jüngere Rameau ist zu diesem Zeitpunkt Frankreichs angesehenster Komponist. Er hat bereits zehn musiktheoretische Werke veröffentlicht, die Telemann wahrscheinlich bekannt sind, darunter den „Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels“ (Die

Harmonielehre, auf ihre natürlichen Grundsätze zurückgeführt) aus dem Jahr 1722 sowie 1737 die druckfrische „Génération harmonique“ (Die harmonische Erzeugung). Beide Komponisten sind zu diesem Zeitpunkt bereits im besten Mannesalter und von der Oper begeistert; das Gleiche gilt, wenn auch in unterschiedlichem Maße, für ihr Interesse an der Musiktheorie. Vielleicht hat ja sogar das Zusammentreffen mit Rameau bei Telemann das Verlangen ausgelöst, musiktheoretisch zu arbeiten? Und man darf annehmen, dass Telemann gewiss auch nicht versäumte, auf dem Höhepunkt der als „Querelle des Lullistes“ bekannten Opernfehde der Wiederaufnahme von Jean-Baptiste Lullys Tragédie lyrique „Atys“ an der königlichen Musikakademie beizuwohnen. Das, was er davon später in seiner Korrespondenz berichtet, zeugt von seiner guten Kenntnis des Werkes sowie der französischen Sprache.

Aber der unermüdliche Komponist mag sich nicht damit begnügen, alle möglichen Kollegen zu treffen und deren Werken zu lauschen. Er arbeitet weiter und lässt seine Kompositionen mit großem Erfolg vor allem beim „Concert spirituel“ aufführen. „Sonst verfertigte ich für Liebhaber zweien lateinische, zwostimmige davidische Psalmen mit Instrumenten; eine Anzahl Concerte; eine frantzösische Cantate, Polypheme genannt; eine schertzende Symphonie auf das Modelied vom Père Barnabas; hinterließ eine Partitur zum

Druck von 6. Trii [...]“. Aber das ist nicht alles. Ebenso wie in Hamburg wirkt Telemann auch in Paris als Musikverleger und erhält zu Beginn des Jahres 1738 ein königliches Privileg mit alleinigem Exklusivrecht für einen Zeitraum von zwanzig Jahren, welches ihm den Druck seiner Kompositionen in Paris zugesteht. Daraufhin lässt er dort auch zwei Werke veröffentlichen. „Daselbst ließ ich, nach erhaltenem Königl. Generalprivilegio auf 20 Jahr, neue Quatuors auf Vorausbezahlung, und 6. Sonaten, die durchgehends aus melodischen Canons bestehen, in Kupffer stechen.“ Es handelt sich um die Kanonsonaten „XIIX Canons mélodieux ou VI Sonates en duo à Flûtes traverses ou Violons ou Basses de Viole“ sowie um die berühmte Sammlung „Nouveaux Quatuors en Six Suites à une Flûte Traversière, un Violon, une Basse de viole, ou Violoncelle, et Basse Continue“, also die „echten“ Pariser Quartette.

Die Kompositionen sind ein Riesenerfolg. In Hamburg, wo Telemann vor allem für den Hausgebrauch der Musikamateure komponierte, hatte er 1730 eine Sammlung von sechs „Quadri“, Quartett-Stücken, für die hervorragendsten Berufsmusiker zusammengestellt (zwei *Concerti* nach italienischer, zwei Sonaten nach deutscher sowie zwei Suiten nach französischer Art). Nun aber offeriert er den befreundeten Solisten des „Concert Spirituel“ eine neue Werkreihe mit Quartett-Stücken in gleicher Besetzung; auch diese

Stücke sind eigens für die erfahrensten Virtuosen bestimmt. Die mit der Violinstimme abgedruckte Subskriptionsliste verrät die Namen der 287 Auftraggeber für insgesamt 294 Exemplare, mit 155 Bestellungen allein aus Frankreich; unter den dortigen Subskribenten befinden sich Prinzen und andere Mitglieder des Hochadels. 139 weitere Subskriptionen gehen aus dem Ausland ein, darunter auch die seines verehrten Freundes „Hr. Bach aus Leipzig“.

Die „Nouveaux Quatuors“ werden alsbald von den damals besten französischen Musikern aufgeführt, denen Telemann selbst sein höchstes Lob ausspricht: „Die Bewunderungswürdige Art, mit welcher die Quatuors von den Herren Blauet, Traversisten, Guignon, Violinisten; Forcroy dem Sohn (Forqueray), Gambisten; und Édouard, Violoncellisten, gespielt wurden, verdiente, wenn Worte zulänglich wären, hier eine Beschreibung. Gnug, sie machten die Ohren des Hofes und der Stadt ungewöhnlich aufmerksam, und erwarben mir, in kurtzer Zeit, eine fast allgemeine Ehre, welche mit gehäufter Höflichkeit begleitet war.“

Die Sammlung der zwölf „Pariser Quartette“ umfasst also die sechs 1730 in Hamburg erschienenen, dann in Paris neu aufgelegten „Quadri“ sowie die sechs neu hinzugekommenen, 1738 in Paris ebenfalls für die gleiche Besetzung komponierten „Six Nouveaux Quatuors“ für Traversflöte, Violine, Viola da gamba sowie Cembalo für den mit einem Violoncello verstärkten Basso continuo,

wie dies im 18. Jahrhundert üblich war. Man darf sich jedoch nicht von der Bezeichnung „Pariser Quartette“ täuschen lassen: Diese wurden zwar in Paris gedruckt und, was die „Six Nouveaux Quatuors“ anbelangt, auch dort komponiert, aber ohne den Anspruch, sich irgendeinem „französischen Stil“ anpassen zu wollen. Ganz im Gegenteil: Sie sind kennzeichnend für die von Couperin gerühmte „Réunion des goûts“, den „Vermischten Geschmack“, um mit Quantz zu sprechen, wie er auch insbesondere von den großen Meistern des Spätbarocks, Telemann und Bach, im Laufe der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts angewendet wurde. Die aus Frankreich, Italien, Deutschland, ja sogar aus Polen überkommenen musikalischen Stilelemente, Rhythmen und Formen sind europäisch, in ganz eigenständiger, über das jeweils national Einzelne hinausgehender Synthese.

Bei dieser Verschmelzung der Gattungen und Stile, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts letztlich zu einer geeinten europäischen „Musiksprache“ führt, macht Telemann bei der älteren, viersätzigen italienischen „Sonata da chiesa“ Anleihen für die beiden Sonaten aus dem Jahr 1730, die erste in A-Dur, mit einer langsamen, mit „Soave“ gekennzeichneten Einleitung, sowie die zweite in g-Moll. Aber mit dem sechsten Quartett der „Nouveaux Quatuors“ wendet er sich Frankreich zu. Dies zeigt sich an der Abfolge der Eingangssätze in der Art der Lully'schen „Ouverture à la française“, der französischen

Ouvertüre, allerdings mit Violinfiguren im italienischen Stil. Französisch gehalten sind auch die unterschiedlichen Satzbezeichnungen, von „À discrétion, Gai, Gracieusement“ bis hin zu „Disträit“ (nach Belieben, fröhlich, graziös, zerstreut); den Interpreten wird auf diese Weise größtmögliche Freiheit bei der Ausführung dieser Musik zugestanden, in der sich Telemanns immenser und stets neuer Reichtum an musikalischen Einfällen manifestiert.

Künstlerische Freiheit: Das Ensemble „Les Ombres“ hat nach eigenem, freien Gutdünken als „Zwischenspiel“ nach dem das letzte der „Nouveaux Quatuors“ beschließenden „Modéré“ ein der achten „Lectiön“ von Telemanns „Getreuem Music-Meister“ entnommenes, transponiertes „Menuet à deux cornes de chasse“ (Menuett für zwei Jagdhörner) eingeschoben; dem Komponisten lag bekanntermaßen sehr daran, mit allen erdenklichen Adaptationen den Interpreten seiner Musik bei der Ausgestaltung freie Hand zu lassen.

Bevor Telemann Frankreich wieder verlässt, beauftragt er Vater, eine Werksammlung mit nachfolgenden Triosonaten zu drucken: „Sonates en trio, composées pour les flûtes traversières, les violons et autres instrumens, les trois premières sont à deux dessus et basse, et les trois suivantes à trois dessus sans basse“. Dieser Druck wird einige Zeit später erscheinen, während seine Werke in

Paris weiterhin positiv aufgenommen werden. Telemann kehrt daraufhin 1738 zu Pfingsten nach Hamburg zurück. „Und [ich] schied mit vollem Vergnügen von dannen, in Hoffnung des Wiedersehens.“ Die Rückkehr nach Hamburg wurde wohl von mannigfachen Kommentaren begleitet, denn schon vor seiner Abreise nach Paris hatte der „Hamburgische Bericht von gelehrten Sachen“ Folgendes gedruckt: „Hr. Telemann wird indes die Kenner der Musik gar sehr verbinden, wenn er, seinem Versprechen gemäs, den gegenwärtigen Zustand der Musik zu Paris, so wie er ihn aus eigener Erfahrung erlernt hat, deutlich beschreibt, und dadurch die französische Musik, welche er in Teutschland so sehr in Aufnahme gebracht, immer beliebter bey uns zu machen sucht“. Und genauso kam es dann auch...

Gilles Cantagrel

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

LES OMBRES

„Les Ombres“, das 2006 von Sylvain Sartre und Margaux Blanchard gegründete Barockensemble neuer Generation, sucht musikwissenschaftliche Forschung und historisch informierte Spielpraxis aufs Engste miteinander zu verbinden. Das Ziel ist die Wiederbelebung in Vergessenheit geratener Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts; das Ensemble bezieht daher bei seinen Auftritten auch alle das Barocktheater kennzeichnenden Kunstformen mit ein: Instrumentalmusik, Gesang, Ballett und Schauspiel sind an der jeweiligen Interpretation beteiligt. Das Kernensemble besteht aus drei ehemaligen Absolventen der Schola Cantorum Basel: Sylvain Sartre, Margaux Blanchard und Nadja Lesaulnier. Diese sind stets auf der Suche nach neuen künstlerischen Herausforderungen und unerschrockener Innovation, Verstärkung erhalten sie dabei von den begabtesten Solisten ihrer Generation wie Mélodie Ruvio, Isabelle Druet, Eugénie Warnier, Lisandro Abadie, Jean-François Lombard, Mariana Flores sowie von auf das Spiel auf alten Instrumenten spezialisierten Musikkollegen. „Les Ombres“ gastiert in angesehenen Opernhäusern wie Montpellier, Saint-Étienne oder Lyon sowie bei internationalen Festivals, so in Ambronay, bei den Freunden Alter Musik Basel, in York, Utrecht und Tokio. Auch die Einspielungen des Ensembles wurden von der Kritik hochgelobt

und ausgezeichnet, so mit dem „4F (ffff)“ der französischen Zeitschrift *Télérama*, mit dem „Choc“/Classica, dem „Quobuzissime“, dem „Coup de coeur du jardin des critiques“ des französischen Radiosenders France Musique sowie dem „Supersonic Pizzicato“.

Das seit November 2013 in Montpellier beheimatete Ensemble „Les Ombres“ ist Artists in Residence bei der französischen Stiftung Singer-Polignac; Unterstützung erfährt das Ensemble zudem durch das französische Kulturministerium sowie durch weitere staatliche französische Stellen wie die Fondation Orange, die Spedidam und die Adami. „Les Ombres“ ist Mitglied der Fevis sowie der Profedim.



Les Ombres remercient toutes les personnes qui ont rendu possible la réalisation de ce disque et en particulier : le Centre culturel de rencontre du Château de l'Esparrou, le prieuré de Marcevol, l'équipe paroissiale de l'église de Nuglar-St. Pantaleon, Olivier Picon et Nina Daigremont pour leurs présences au cor naturel à la fin de ce disque, Sebastian Wienand et son magnifique clavecin, Louis Grangé, Chani Lesaulnier, et les membres toujours aussi fidèles du Club des Mécènes des Ombres.

Enregistrement réalisé du 19 au 23 septembre 2013 à l'église de Nuglar-St. Pantaleon (Suisse) / Direction artistique : Dominique Daigremont, Margaux Blanchard et Sylvain Sartre / Enregistrement et montage : Frédéric Briant / Diapason : 415 Hz. - Tempérament : Bach Kellner / Photo Margaux Blanchard & Sylvain Sartre : Jean-Baptiste Millot / Photo Les Ombres : Chani Lesaulnier / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2014 MIRARE, MIR 255
www.mirare.fr