





S T R A D I V A R I A

Violon solo et direction - Daniel Cuiller
Hautbois - Jean-Marc Philippe
Trompette - Gilles Rapin
Flûtes - Gérard Scharapan, François Nicolet
Continuo - Thomas Luks, Bertrand Cuiller

Violons - Emmanuelle Barré, François Costa, Françoise Duffaud, Laëtitia Gillardot-Balestro,
Solenne Guilbert, Marie-Claude Lebey et Emmanuel Schricke
Alti - Sophie Cerf, Michèle Sauvé
Violoncelles - Thomas Luks, Claire Gratton
Contrebasse - Brigitte Quentin
Clavecin - Bertrand Cuiller
Guitare baroque - Benjamin Perrot

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681 - 1767)

Die Dirne, suite pour cordes et basse continue (sol majeur)

1 - Ouverture	3'23
2 - Masquerade, Die Schneckenpost	1'58
3 - Loure, Die Bauern Kirchweyh	1'30
4 - Menuet	1'38
5 - Rondeau, Der Hexen-Tantz	1'10
6 - Sarabande	1'55
7 - Marche	1'05
8 - Gasconnade, In der Lausherberg	1'54
9 - Menuet	1'41
10 - Bourrée, Die Baaß Lisabeth	0'58
11 - Hornpipe, Der Vetter Michel Ziehbart	2'19

Concerto pour hautbois et violon (do mineur)

12 - Adagio	2'28
13 - Allegro	2'00
14 - Adagio	1'20
15 - Allegro	1'46

Tafel Musik n°1 (mi mineur)

16 - Ouverture	9'11
17 - Réjouissance	2'44
18 - Rondeau	2'07
19 - Loure	3'28
20 - Passepied	2'32
21 - Air, un peu vivement	3'42
22 - Gigue	2'24
23 - Conclusion	5'01

Concerto pour violon et trompette obligée (ré majeur)

24 - Vivace	3'36
25 - Adagio	3'34
26 - Allegro	5'17

durée totale : 71'01

Enregistrement réalisé à l'Abbaye Royale de Fontevraud (49) par Frédéric Briant (Musica Numeris Belgique) en du 27 octobre au 1^{er} novembre 2005 / Direction artistique, montage et prémastering : Aline Blondiau (Musica Numeris Belgique) / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Photos : Vincent Garnier / Design : LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga. illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ©et © MIRARE , MIR 011

MIRARE PRODUCTIONS, info@mirare.fr,
16 rue Marie-Anne du Boccage, 44 000 Nantes – France

TELEMANN - SUITES ET CONCERTOS

En 1733, Telemann publie à Hambourg ce qu'il considère comme son chef-d'œuvre, un grand recueil gravé par ses soins et orné d'une page de titre rédigée en français : *Musique de Table partagée en Trois Productions dont chacune contient 1 Ouverture avec la suite, à 7 instrumens, 1 Quatuor, 1 Concert, à 7, 1 Trio, 1 Solo, 1 Conclusion, à 7, et dont les instrumens se diversifient par tout*. Il s'agit là, pour le musicien, de confirmer sa notoriété internationale tout en réalisant une opération commerciale d'envergure dont il attend un profit bien nécessaire dans une passe difficile de son existence. S'adressant à son ami Hollander, à Riga, Telemann lui déclare : « Cette œuvre un jour, je l'espère, travaillera à ma gloire, mais toi, jamais, ne te repentiras de son coût ». Succès considérable. En tête du premier volume, la liste des 206 souscripteurs, chacun versant d'avance huit thalers. Outre les Allemands, comme Quantz, Pisendel ou Hebenstreit, on en voit à Oslo, Copenhague, Delft, et quelques 33 Français, de Lyon ou de Paris – à lui seul, Blavet en commande douze exemplaires. Un seul pour l'Angleterre, mais de taille : Haendel, qui y trouvera de nombreux motifs à emprunter à son ami.

Amateurs et professionnels pourront puiser à loisir dans ces 253 pièces de toutes sortes constituant 18 œuvres. Elles se veulent à la mode, dans ce style galant qui envahit l'Europe du rococo. Le musicien n'hésite pas à évoquer les divers idiomes européens, se référant souvent à l'Italie dans le traitement des cordes, mais c'est à la France qu'il emprunte le plus ouvertement. En tout cela s'épanouissent les traits de son style, variété, vitalité et poésie, charme et élégance, simplicité et naturel, renouvellement constant du discours. Avec toujours, dans une parfaite qualité de l'écriture instrumentale, cette volonté permanente de séduire immédiatement les auditeurs qui est l'une des marques de Telemann.

À côté de la *Musique de table*, son œuvre pour orchestre se compose de nombreuses pages, divertimentos, symphonies, concertos et ouvertures ou suites. Naguère estimée à quelques 170 partitions, sa production concertante ne paraît pas devoir dépasser la centaine. Mais si le musicien a un temps sacrifié au genre, il ne paraît pas y avoir porté un intérêt particulier. Dès 1718, il le reconnaissait lui-même : « Parce que c'était une plaisante distraction, je me suis moi aussi attaché au genre du concerto. Mais il me faut bien avouer, quoique en ayant écrit une quantité déjà assez

considérable, que ces œuvres ne me sont jamais venues du cœur ».

N'empêche que la caractéristique principale de ces pages est leur variété. Malgré sa prolifité, Telemann ne s'enferme jamais dans des moules préexistants. Diversité et souplesse de la forme, chaque morceau invente son propre cadre. Et irrésistiblement, c'est vers les genres français que se porte l'intérêt dominant du musicien, ce que certains, en son temps, ne se sont pas privés de critiquer. Mais l'invention prime toujours : un laboratoire d'idées et de modes de développements. Le *Concerto pour violon et hautbois* était connu par la transcription pour clavier qu'en avait faite Walther, et dont on attribuait l'original à Vivaldi. Il est aujourd'hui rendu à son auteur véritable, Telemann. Le *Concerto en ré majeur avec trompette*, lui, provient d'un original pour violon concertant, trompette, trois violons, deux altos, violoncelle obligé et basse continue.

Quant aux « ouvertures », ou suites d'orchestre, Telemann, à l'en croire, en aurait écrit quelques deux cents dans le goût français, lorsqu'en sa jeunesse il se trouvait à Sorau. Ces pages, dit-il, contribuèrent grandement à sa renommée. Et il continua à en composer beaucoup d'autres ensuite, jusqu'au soir de sa vie. On en connaît aujourd'hui 130 environ, mais peut-

être en aurait-il composé six cents... Et déjà de son vivant, on considérerait que ces pièces comptaient parmi ce qu'il avait écrit de plus accompli.

À côté d'ouvertures traditionnelles, suites de danses stylisées de diverses origines, certaines de ces pages de divertissement cultivent, bien sûr, ce genre descriptif dont raffolait Telemann et qui les a très tôt rendues populaires. On connaît *Le Tintamarre*, la *Wassermusik* (Musique sur l'eau), les suites de *Don Quichotte* et de *Gulliver*, ou l'inénarrable *Ouverture jointe d'une Suite tragi-comique*, et jusqu'à une *Ouverture burlesque* sur le krach de la Bourse de Paris en 1720 ! Tout est prétexte pour le musicien à évoquer des personnages hauts en couleurs, les sons de la nature et des situations fortement caractérisées.

La plus pittoresque de toutes est sans doute cette *Ouverture en sol majeur, Die Dirne*. On a traduit ce terme de *Dirne* par « La Putain », ce qui ne me paraît pas exact. Ce terme, en ce contexte et à cette époque, désigne une fille de ferme ou une servante aux mœurs libres, voire bizarres ; on devrait mieux dire *La Drôlesse*. La scène se passe à la campagne, parmi une population rustique et bigarrée. Prétexte pour Telemann à broser une série de tableaux auxquels les auditeurs du temps

devaient prendre bien du plaisir. L'ouverture proprement dite cite une chanson populaire, « *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* », que l'on connaît bien puisque c'est l'une des deux chansons dont Bach trame le quodlibet final de ses *Variations Goldberg*. Que l'on dise « Il y a bien longtemps que je n'ai vu près de toi, reviens, reviens ! » était une allusion plus ou moins érotique qui n'échappait sûrement pas aux auditeurs. Défilent alors la diligence, qui s'avance comme un escargot (*Mascarade*), puis les paysans endimanchés d'une kermesse. Un menuet devient une caricature des bonnes manières, les femmes se trémoussent comme des diablasses, une fausse sarabande tourne court. Une marche nous entraîne alors dans une auberge pouilleuse avec scène de bamboche (*Gasconnade*). Si l'on fait mine à nouveau d'y danser le menuet, c'est la cousine Lisbeth et le cousin Michael Ziebarth qui feront avec humour et bonhomie les derniers tours de piste.

Si la musique de Telemann ne recherche pas la profondeur, elle regorge d'idées et déborde d'imagination. Le musicien, ainsi qu'il le répète, veut tout à la fois plaire et émouvoir, tout en étant utile, en s'adressant à tous. Doté d'un génie inventif exceptionnel, il aime la variété et les contrastes, et certaines gaucheries d'écriture, ici, sont vraisemblablement

volontaires, pour ajouter au pittoresque. Sa veine est particulièrement heureuse dans les mouvements lents et chantants, mais il aime aussi piquer l'attention des interprètes et exciter leur intérêt, tout en leur permettant de briller et de séduire leur auditoire.

GILLES CANTAGREL

L'histoire de *Stradivaria*

Lorsqu'en 1987 Daniel Cuiller, animé du désir de renouer avec la musique des grands compositeurs de l'époque baroque - Purcell, Lulli, Rameau, Bach - fonde l'ensemble *Stradivaria*, il est loin de se douter du formidable succès qu'il connaîtra et de la réputation de premier plan qu'il défendra au niveau international. Cette formation dont la composition varie en fonction du répertoire, réunit des membres toujours choisis en raison de leur spécialisation, de leur engagement dans la recherche musicale, et de la grande qualité de l'instrument dont ils jouent. A cette triple exigence de Daniel Cuiller répondent des musiciens qui connaissent le type d'écoute qui est la sienne, sa manière d'aborder la musique, le son qu'il attend d'eux.

Ce travail en profondeur de chacun des interprètes fait que l'on parle maintenant du «son *Stradivaria*», ce son riche, brillant,

vivant, emprunt de tendresse et de poésie que l'on reconnaît immédiatement. Un son en quelque sorte retrouvé, au service de la musique baroque, que les interprétations des décennies précédentes avaient alourdi, épaissi, influencées par les critères musicaux du romantisme et du 19^{ème} siècle.

Stradivaria, c'est d'abord un répertoire pour cordes, qui s'étend de la sonate depuis les années 1630 aux concertos de l'école vénitienne du 18^{ème} siècle. Avec le baroque comme référence stylistique, son domaine de prédilection, l'ensemble n'hésite cependant pas pour certains projets à étendre son répertoire à la musique classique ou romantique. Ses nombreux enregistrements font référence. *Stradivaria* parcourt de nombreuses scènes dans le monde et se joint à de grandes productions lyriques. On pouvait dernièrement l'applaudir dans un ballet de cour de Louis XIV, *Ballet de l'Amour Malade*, créé avec l'Opéra de Paris, ou *Bacchus*, divertissement en musique imaginé par Daniel Cuiller.

Qu'il dirige ses musiciens en formation des vingt-quatre violons du Roi, réunis en orchestre d'Opéra ou qu'il les retrouve dans l'intimité de la musique de chambre, c'est toujours le même

attachement à la qualité du langage musical qui inspire Daniel Cuiller.

Le violoniste **Daniel Cuiller** s'inscrit dans la lignée des instrumentistes qui renouvellent l'approche du répertoire baroque en s'attachant tout particulièrement à redéfinir, sur le plan philologique, une esthétique occultée par l'époque romantique. Son jeu concentré sur la vitalité des rythmes et l'expression des phrases place Daniel Cuiller parmi les solistes reconnus de ce répertoire (discographie consacrée à Leclair, Corrette, Telemann, Pergolèse, Rameau, Francoeur, etc). Professeur de musique de chambre et de violon baroque au conservatoire de Nantes, Daniel Cuiller dirige *Stradivaria* depuis 1987. Daniel Cuiller est invité en soliste et à la direction d'ensembles français et étrangers: Orchestre de Caen, O.N.P.L., Arion à Montréal, Cambridge Camerata à Londres... Il a dirigé plusieurs créations produites par les festivals de Sablé, du Printemps des Arts de Nantes, de Pontoise, à l'Opéra Royal de Versailles, Oude muziek d'Utrecht, au festival Nuits Musicales d'Uzès... il assure également la direction musicale de spectacles chorégraphiques (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, Oslo).

Après un cursus de hautbois moderne, **Jean-Marc Philippe** se consacre à la musique ancienne. Il étudie le hautbois baroque et classique auprès de Michel Henry au CNR de Paris et au CNSM de Lyon où il obtient un premier prix à l'unanimité. Ses recherches l'amènent à étudier la période romantique et l'évolution de la facture du hautbois au XIX^{ème} siècle.

Après avoir enseigné le hautbois moderne et baroque pendant dix ans, il fait le choix de se consacrer pleinement à sa carrière de concertiste.

Il collabore régulièrement avec des ensembles français : *Les Musiciens du Louvre* (M. Minkowsky), *Les Talens Lyriques* (J. H. Rousset), *Stradivaria* (D. Cuiller), *La Chambre Philharmonique* (E. Krivine), *Café Zimmermann*, *L'Ensemble Baroque de Limoges* (C. Coin), *Le Concert d'Astrée* (E. Haïm), et étrangers : *La Petite Bande* (S. Kuijken), *Concerto Köln*, *B'Rock*, *Barockorchester Stuttgart*, *Leipziger Barockorchester*, *L'Orchestre Romantique et Révolutionnaire* (J. E. Gardiner) avec lesquels il participe à de nombreux enregistrements.

Il a joué pendant plus de dix ans au sein de l'Ensemble *Diapason* (Octuor à vent) avec lequel il a enregistré de nombreuses œuvres pour instruments à vent, parmi lesquelles la *Gran*

Partita qui a obtenu le Diapason d'or de l'année 2002.

En 2005, il fonde l'ensemble *A Venti*, ensemble à vent sur instruments anciens, soutenu par l'éditeur discographique Calliope.

Après des études de trompette moderne aux Conservatoire de Besançon, Créteil et Paris, **Gilles Rapin** choisit la trompette naturelle qu'il étudie à la Schola Cantorum de Bâle.

Il joue et enregistre avec *Les Arts Florissants*, *Le Concert Spirituel*, *Stradivaria*, *Les Talens Lyriques*, *Il Seminario Musicale*, *Les Musiciens du Louvre*, *La Petite Bande*...

Il travaille également à la renaissance d'instruments oubliés comme la trompette à clés, la trompette à coulisse, celle-ci lui permettant d'élargir son répertoire, notamment vers la musique médiévale.



TELEMANN - SUITES AND CONCERTOS

In 1733, Telemann published in Hamburg what he considered to be his masterpiece, a large-scale collection engraved by the composer himself and adorned with a title page in French: *Musique de Table partagée en Trois Productions dont chacune contient 1 Overture avec la suite, à 7 instrumens, 1 Quatuor, 1 Concert, à 7, 1 Trio, 1 Solo, 1 Conclusion, à 7, et dont les instrumens se diversifient par tout* (Table Music divided into three productions, each of which contains 1 Overture with its suite, for 7 instruments, 1 Quartet, 1 Concerto in 7 parts, 1 Trio, 1 Solo, 1 Conclusion in 7 parts, with a great variety of instruments throughout). The composer's aim here was to confirm his international reputation while at the same time realising a substantial commercial operation from which he expected a profit, something he sorely needed at this rough patch in his life. Writing to his friend Hollander, in Riga, Telemann asserted: 'I hope that this work will one day bring me fame – but you will never regret what you have paid for it.' The success it enjoyed was considerable. At the head of the first volume stood the list of 206 subscribers, each of whom made an advance payment of eight thalers. In addition to Germans, including Quantz, Pisendel and Hebenstreit, there were

names from Oslo, Copenhagen, Delft, and some thirty-three Frenchmen, from Lyons or Paris – Blavet alone ordered twelve copies. Only one customer came forward from England, but he was an eminent one: Handel, who found in the work a large number of motifs to borrow from his friend.

Amateurs and professionals alike could dip at their leisure into these 253 pieces of all kinds, which constitute eighteen separate works. They are intended to be fashionable, displaying that style *galant* which was invading Rococo Europe. The composer does not hesitate to evoke the different European idioms, often referring to Italy in his treatment of the strings; but it is from France that he borrows most freely. In all this, the characteristic features of his style are in full flower: variety, vitality and poetry, charm and elegance, simplicity and naturalness, constant renewal of discourse. And ever-present, in the irreproachable quality of the instrumental writing, is that unfailing determination to be immediately appealing to the listener which is one of Telemann's trademarks.

Alongside the *Musique de table*, his output for orchestra comprises many other works, divertimentos, symphonies, concertos and 'overtures' or suites. While his concertos were once estimated at around 170, they are now thought to number no more than a hundred

or so. But though the composer did practise this genre for a time, he does not seem to have had any special interest in it. As early as 1718, he himself admitted: 'Since variety cheers the spirit, I also applied myself to the concerto genre. But I must confess that, although I have already written a fairly considerable number of them, these works never came from my heart.'

Be that as it may, the chief characteristic of these works is their variety. For all his prolific production, Telemann never imprisons himself in pre-existing moulds. With diversity and flexibility of form, each composition invents its own framework. And, irresistibly, he is drawn above all to the French genres, a fact that certain writers in his day made no bones about criticising. But invention always prevails: a laboratory of ideas and modes of development. The Concerto for violin and oboe used to be known through the keyboard transcription made by Walther, whose original was once attributed to Vivaldi. It has now been restored to its true begetter, Telemann. The Concerto in D major with trumpet comes from an original for concertante violin, trumpet, three violins, two violas, obbligato cello and basso continuo.

As to the 'overtures', or suites for orchestra, if Telemann is to be believed he wrote around two hundred of them 'in the French taste'

while employed at Sorau¹ in his early days. These pieces, he says, did a great deal for his reputation. And thereafter he continued to compose many more, right up to the end of his life. Today we know about 130 of them, but he may have written as many as six hundred... Already in his lifetime these pieces were regarded as among his most accomplished creations.

Along with traditional overtures, that is to say suites of stylised dances of diverse origin, some of these entertainment pieces naturally cultivate the descriptive genre Telemann so enjoyed, and which brought them early popularity. We know *Le Tintamarre* (literally, the 'din' or 'racket'), the *Wassermusik*, the *Don Quichotte* and *Gulliver* suites, or the hilarious *Ouverture jointe d'une Suite tragi-comique*, and even an *Ouverture burlesque* on the Paris stock exchange crash of 1720! Anything serves as a pretext for the composer to evoke colourful characters, the sounds of nature, or strongly characterised situations.

The most picturesque of all these works is probably the Overture in G major called *Die Dirne*. This title has been translated as 'The Whore', which does not seem to me quite precise enough. The term, in this context and at this period, designates a farm-girl or maidservant of loose personal morality; a

more appropriate rendering might be 'The Hussy'. The scene is set in the country, amid a motley population of rustics. This gives Telemann the chance to sketch a succession of little tableaux which must have been greatly enjoyed by listeners of the time. The overture proper quotes a folksong, *Ich bin so lang nicht bei dir g'west*, which is well known as one of the two tunes from which Bach weaves the final quodlibet of his Goldberg Variations. The fact that the text says 'It's been so long since I was with you, come back, come back!' was a more or less erotic allusion which surely did not escape contemporary listeners. Then along comes the stagecoach, which moves at a snail's pace (*Mascarade*), followed by the peasants done up in their Sunday best for a country fair (*Kirchweih*). A minuet becomes a caricature of good manners, while the women jig about like she-devils, and a sham sarabande peters out. Then a march leads us into a sordid (literally 'louse-ridden') inn whose denizens are living it up (*Gasconnade*). If there is a further token attempt to start up a minuet, it is cousin Lisbeth and cousin Michael Ziebarth who take the floor with humour and affability for the last dance.

While Telemann's music does not aim at profundity, it is brimming with ideas and overflowing with imagination. The composer, as he repeatedly claims, wants both to please

and to move, while at the same time making himself useful and addressing every potential listener. Blessed with an outstanding inventive genius, he loves variety and contrasts, and certain awkward corners in the writing here are most likely deliberate, intended to add to the picturesque effect. His vein is particularly felicitous in slow cantabile movements, but he also likes to seize the attention of his performers and excite their interest, while giving them opportunities to shine and to charm their audiences.

GILLES CANTAGREL

The story of *Stradivaria*

In 1987, when Daniel Cuiller founded the ensemble *Stradivaria* with the intention of tackling the music of the great composers of the Baroque era (Purcell, Lully, Rameau, Bach), he had little idea of the tremendous success the group would encounter and the top-flight international reputation it would achieve. The ensemble's composition varies according to its repertoire; its members are always selected for their special expertise, their commitment to musical research, and the high quality of the instrument they play. These three criteria set by Daniel Cuiller attract musicians who are aware of his acute ear, his personal approach to music, the sound he expects of them.

The result of this in-depth contribution from each element in the group is what is now referred to as the '*Stradivaria* sound', a sound immediately recognisable for its richness, brilliance, and liveliness, its tenderness and poetry. A sound regained, as it were, and placed at the service of Baroque music, which the interpretations of previous decades had weighed down, thickened, under the influence of the musical criteria of Romanticism and the later nineteenth century.

Stradivaria's speciality is first and foremost the string repertoire which stretches from the sonata of the 1630s to the concertos of the eighteenth-century Venetian school. While it takes its period of choice, the Baroque, as a stylistic reference, the ensemble does not hesitate for certain projects to extend its repertoire to Classical or Romantic music. Its numerous recordings are regarded as benchmarks. *Stradivaria* appears in major venues throughout the world, and also participates in large-scale stage productions. It recently achieved great acclaim in a *ballet de cour* by Lully, *Le Ballet de l'Amour Malade*, created with the dance company L'Eventail, and in *Amour et... ou Bacchus*, a musical entertainment devised by Daniel Cuiller.

Whether he directs his musicians in a recreation of the 'King's Twenty-Four Fiddlers', as an opera

orchestra, or in the more intimate setting of chamber music, Daniel Cuiller is always inspired by the same attachment to communicating the highest musical standards.

The violinist **Daniel Cuiller** belongs to the tradition of instrumentalists who seek to renew our approach to the Baroque repertoire by paying particular attention to the redefinition in philological terms of an aesthetic eclipsed by the Romantic era. His playing, with its concentration on vitality of rhythm and expressive phrasing, has earned him a place among the best-known soloists in this repertoire, as can be seen from a discography devoted to Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francoeur and others. Daniel Cuiller teaches chamber music and Baroque violin at the Nantes Conservatoire, and has directed *Stradivaria* since 1987. He appears as guest soloist and conductor in France and abroad with such ensembles as the Orchestre de Caen, the Orchestre National des Pays de Loire, Arion (Montreal), and the Cambridge Camerata. He has conducted several new productions for the festivals of Sablé, Pontoise, Uzès, the Printemps des Arts in Nantes, at the Opéra Royal de Versailles, and at the Utrecht Early Music Festival. Daniel Cuiller has also been musical director for dance performances in such venues as Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, and Oslo.

After learning the modern oboe, **Jean-Marc Philippe** chose to turn his attention to early music. He went on to study Baroque and Classical oboe with Michel Henry at the Conservatoire National Régional de Paris and the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, where he was awarded a *premier prix à l'unanimité*. His own research has also led him to explore the Romantic period and the evolution of oboe-making in the nineteenth century. After teaching modern and Baroque oboe for ten years, he decided to pursue his career as a concert artist on a full-time basis.

He appears regularly with numerous major French ensembles, including Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset), Stradivaria (Daniel Cuiller), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), Café Zimmermann, L'Ensemble Baroque de Limoges (Christophe Coin), and Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm), and with such foreign groups as La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Concerto Köln, B'Rock, Barockorchester Stuttgart, Leipziger Barockorchester, and the Orchestre Romantique et Révolutionnaire (John Eliot Gardiner). He has taken part in many recordings with these ensembles.

For more than ten years he played in the wind octet Ensemble Philidor with which he recorded

a large number of works for wind instruments, among them Mozart's *Gran Partita* K361, which won a Diapason d'Or of the year for 2002. In 2005 he founded the Ensemble A Venti, a wind ensemble playing period instruments, with the support of the record label Calliope.

After studying the modern trumpet at the conservatoires of Besançon, Créteil and Paris, **Gilles Rapin** opted to specialise in the natural trumpet, which he studied at the Schola Cantorum in Basel.

He plays and records with such ensembles as Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, Stradivaria, Les Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, Les Musiciens du Louvre, and La Petite Bande.

He is also active in reviving forgotten instruments such as the keyed trumpet and slide trumpet, which has allowed him to extend his repertoire, notably in the direction of medieval music.

¹ Now ary, in Poland. (Translator's note)



TELEMAN - SUITEN UND KONZERTE

1733 lässt Telemann in Hamburg die Werke drucken, die er selbst für seine besten hält. Die in französischer Sprache verfasste Titelseite kündigt an: *Tafelmusik in drei Teilen, wovon jede 1 Ouvertüre mit Suite zu 7 Instrumenten enthält, 1 Quartett, 1 Konzert zu 7 Instrumenten, 1 Trio, 1 Solo, 1 Schluss zu 7 Instrumenten, mit vielseitiger Instrumentierung.* Mit dieser Ausgabe geht es Telemann hauptsächlich darum, seinen internationalen Ruf zu kräftigen, doch erhofft er sich auch einen willkommenen finanziellen Gewinn. In einem Brief an seinen Freund Hollander in Riga schreibt Telemann: „Dieses Werk wird, so hoffe ich, eines Tages meinen Ruhm begründen, Du aber, wirst seine Kosten nie bereuen“. Der Erfolg bleibt nicht aus. Die Drucklegung des Werkes bestand auf Subskriptionsbasis und am Anfang des ersten Bandes steht die Liste der 206 Abonnenten, die je acht Taler im voraus bezahlten. Bestellungen kommen aus Deutschland von Quantz, Pisendel und Hebenstreit, aus Oslo, Kopenhagen und Delft, 33 aus Frankreich, Lyon oder Paris – Blavet bestellt allein für sich ein Dutzend Exemplare. Eine einzige aber nicht unbedeutende Bestellung kommt aus England: Händel wird zahlreiche Motive dem Werk seines

Freundes entlehnen.

Amateure und Musiker werden aus diesem Schatz von 253 Stücken in 18 Werken gleichermaßen schöpfen können. Die Kompositionen entsprechen der damaligen Mode, dem galanten Stil des europäischen Rokoko. Telemann verwendet die verschiedenen europäischen Stile, die Streicher zum Beispiel kommen italienisch daher, doch das meiste entlehnt er dem französischen Modell. Sein vielfältiges Talent findet in diesen Werken den idealen Ausdruck: Formenreichtum, Vitalität, Poesie, Charme und Eleganz, Schlichtheit und Natürlichkeit sowie ständige Erneuerung des musikalischen Diskurses. In dieser Instrumentalmusik von höchster Qualität wird deutlich, wie wichtig es für Telemann war, sein Publikum schon mit den ersten Takten zu verführen.

Neben der *Tafelmusik* schrieb Telemann zahlreiche Werke für Orchester: Divertimentos, Sinfonien, Ouvertüren, Suiten und Konzerte. Früher schätzte man die Konzerte auf über 170 Kompositionen, tatsächlich dürften es aber weniger als hundert sein. Und wie er 1718 in einem Brief selber erkennt, handelt es sich dabei nicht unbedingt um eine Herzensangelegenheit: „Ich wandte mich auch dem Konzert zu, weil es mir ein angenehmer Zeitvertreib war. Doch

muss ich zugeben, obwohl ich eine beträchtliche Anzahl geschrieben habe, sind mir diese Werke nicht richtig aus dem Herzen gekommen.“

Trotz dieser persönlichen Vorbehalte ist wohl das typischste Merkmal dieser Werke ihre Vielfalt. In seiner Weitschweifigkeit beschränkt sich Telemann nie auf bereits existierende Modelle und erfindet für jedes Stück seinen eigenen Charakter in einer unendlichen Vielgestaltigkeit. Immer wieder zieht es den Komponisten zu den französischen Genres, was ihm seitens kritischer Zeitgenossen nicht nur Lob einbrachte. Doch erstes Gebot bleibt die Erfindungskraft zur Entwicklung der pausenlos sprudelnden Ideen. Das *Konzert für Violine und Oboe* kannte man in seiner Transkription für Cembalo von Walther und das Original wurde lange Zeit Vivaldi zugeschrieben. Heute wissen wir, dass es aus Telemanns Feder stammt. Das *Konzert in D-Dur mit Trompete* ist die Transkription eines Konzerts für konzertante Violine, Trompete, drei Violinen, zwei Bratschen, obligates Cello und Basso Continuo.

Telemann soll in seiner Jugend in Sorau über zweihundert „Ouvertüren“ oder Orchestersuiten im französischen Stil komponiert haben. Er selber sagt, dass diese Kompositionen viel zu seinem Ruf beigetragen haben. Bis zu seinem Lebensende komponierte

er immer wieder in diesem Genre. Heute kennen wir davon ungefähr 130, doch soll er im Ganzen an die 600 geschrieben haben... Bereits zu seinen Lebzeiten galten diese Stücke als das Beste seines Gesamtwerkes.

Neben den traditionellen Ouvertüren und Suiten von stilisierten Tänzen verschiedener Herkunft schrieb Telemann einige dieser Kompositionen in diesem deskriptiven Stil, in den er richtig vernarrt war und der viel zum Erfolg dieser Stücke beitrug. Heute bestens bekannt sind *Le Tintamarre*, die *Wassermusik*, die *Don Quichotte* und die *Gulliver* Suiten oder die unbeschreiblich komische *Ouverture gefolgt von einer tragisch-komischen Suite* und die *Ouverture burlesque* zum Börsencrash von Paris 1720! Menschen, Naturgeräusche und Situationen, alles wird von Telemann bildhaft und charakteristisch in Musik umgesetzt.

Das malerischste Stück von allen ist zweifellos die *Ouvertüre in G-Dur, die Dirne*. Zu Telemanns Zeit hatte der Ausdruck die *Dirne* noch nicht die heutige Bedeutung von Prostituierte. Man kann davon ausgehen, dass er damit ein Bauernmädchen oder ein Dienstmädchen mit etwas freieren oder seltsamen Sitten meinte. Die Szene spielt auf dem Land in einer bunt gemischten bäurischen Gesellschaft. Telemann skizziert dazu eine

Reihe von Bildern, an denen seine Zeitgenossen bestimmt ihre Freude hatten. Die Ouvertüre zitiert das Volkslied „*Ich bin so lang nicht bei dir g'west*“, dessen Melodie heute noch gut bekannt ist, da es eines der beiden Lieder ist, über die Bach das Quodlibet zum Schluss der *Goldberg Variationen* schrieb. Die mehr oder weniger erotische Bedeutung des Textes: „Ich bin so lang nicht bei dir gewesen, ruck her, ruck her, ruck her“ dürfte den Zuhörern kaum entgangen sein. Es folgt der Auftritt der Strebsamkeit, die im Schneckentempo vorüberzieht (*Mascarade*), dann der Bäuerinnen in Sonntagstracht auf dem Weg zur Kirmes. Ein Menuett wird zur Karikatur der guten Manieren, die Frauen wackeln wie vom Teufel besessen mit den Hüften, eine falsche Sarabande misslingt. Ein Marsch entführt uns darauf in eine lausige Herberge, wo fröhlich gezecht wird (*Gasconnade*). Zu guter Letzt wird erneut ein Menuett angedeutet und so drehen die Cousine Lisbeth und der Cousin Michael Ziebarth gutmütig und humorvoll die letzten Runden auf dem Tanzboden.

Telemanns Musik ist vielleicht nicht sehr tiefsinnig, doch entspringt sie einer lebhaften Phantasie und sprudelt nur so über von Ideen. Wie der Komponist selber sagt, möchte er dem Publikum gefallen und es bewegen, alle ansprechen und nützlich sein. Er liebt

die Vielfalt und den Kontrast und ist mit einem außergewöhnlich erfinderischen Geist gesegnet. So sind einige linkische Passagen in der Komposition mit größter Wahrscheinlichkeit gewollt und sollen zur ländlich pittoresken Stimmung beitragen. Langsame gesangliche Sätze liegen ihm ebenso wie rasche und spritzige, in denen er den Musikern Gelegenheit gibt zu brillieren und ihr Publikum mit ihren Künsten zu verführen.

GILLES CANTAGREL

Die Geschichte von *Stradivaria*

Als Daniel Cuiller 1987 aus dem Wunsch heraus, mit der Musik der großen Barock Komponisten anzuknüpfen – Purcell, Lulli, Rameau, Bach – *Stradivaria* gründete, ahnte er noch nichts vom künftigen Erfolg und internationalen Ruf seines Ensembles. Die Zusammensetzung variiert je nach Repertoire und besteht aus Musikern, die jeweils auf Grund ihrer Spezialisierung, ihrer Forschungsarbeit und der hohen Qualität ihrer Instrumente ausgewählt werden. Die Musiker, die dieser dreifachen Anforderung Daniel Cuillers entsprechen, sind bestens mit seinem Musikverständnis vertraut, seiner Arbeitsweise und dem Klang, den er von ihnen erwartet. Dieser bis ins Detail ausgeführten Klangarbeit

jedes Musikers ist es zu verdanken, dass man heute vom „*Stradivaria-Klang*“ spricht; diesem auf Anhieb erkennbaren, reichen, brillanten, lebendigen Klang voller Zärtlichkeit und Poesie. Einen wieder entdeckten Klang im Dienste der Barockmusik, den die Musiker der vergangenen Jahrzehnte unter dem Einfluss musikwissenschaftlicher Kriterien der Romantik schwerer und dichter gemacht hatten.

Stradivaria ist in erster Linie ein Repertoire für Streicher, das sich von der Sonate ab 1630 bis zu den Konzerten der Venezianischen Schule des 18. Jahrhunderts erstreckt. Mit dem Barock als stilistische Referenz und Lieblingsepoche zögert das Ensemble jedoch nicht für einzelne Projekte sein Repertoire auf die Klassik oder sogar die Romantik auszudehnen. Zahlreiche Aufnahmen zeugen davon. *Stradivaria* spielt auf unzähligen Bühnen in der ganzen Welt und begleitet bedeutende Opernproduktionen. Kürzlich spielte es in einem Hofballett von Lully, *Le Ballet de l'Amour Malade*, mit der Tanztruppe L'Eventail, oder in *Amour et... ou Bacchus*, musikalisches Divertimento von Daniel Cuiller.

Ob Daniel Cuiller seine Musiker in der Formation der *vingt-quatre violons du Roi*, als Opernorchester oder im intimen Rahmen der

Kammermusik, dirigiert, immer inspiriert ihn dieselbe höchste Qualität der Musiksprache.

Der Geiger **Daniel Cuiller** gehört zu den Instrumentalisten, die durch eine Neudefinierung der barocken Ästhetik auf der philologischen Ebene uns wieder zugänglich machen, was die Romantik verhüllt hatte. Mit seinem Spiel, das sich auf die rhythmische Vitalität und die Ausdruckskraft der Phrasierungen von Barockmusik konzentriert, zählt er zu den anerkannten Solisten dieses Repertoires (seine Diskographie enthält Werke von Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francoeur, etc.). Daniel Cuiller unterrichtet Kammermusik und Barockvioline am Konservatorium von Nantes und leitet seit 1987 das Ensemble *Stradivaria*. Er wird regelmäßig als Solist und Dirigent im In- und Ausland eingeladen: Orchestre de Caen, O.N.P.L., Arion in Montréal, Cambridge Camerata in London... Daniel Cuiller leitete mehrere Uraufführungen an verschiedenen Festivals, wie dem Festival de Sablé, Printemps des Arts de Nantes, Pontoise, Opéra Royal de Versailles, Oude muziek von Utrecht, Festival von Uzès... und ist außerdem musikalischer Leiter von choreographischen Aufführungen (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, Paris, Oslo).

Nach seinem Oboenstudium wandte sich **Jean-Marc Philippe** der Alten Musik zu. Er studierte Barockoboe bei Michel Henry am *CNR de Paris* sowie am *CNSM de Lyon*, wo er einstimmig einen Ersten Preis erhielt. Er vertiefte seine Studien im Bereich der Romantik und der Entwicklung des Oboenbaus im 19. Jahrhundert.

Nach einer zehnjährigen Unterrichtstätigkeit (moderne Oboe und Barockoboe) beschloss er sich fortan seiner Konzertkarriere zu widmen. Er arbeitet regelmäßig mit französischen und ausländischen Ensembles zusammen: *Les Musiciens du Louvre* (M. Minkowsky), *Les Talens Lyriques* (C. Rousset), *Stradivaria* (D. Cuiller), *La Chambre Philharmonique* (E. Krivine), *Café Zimmermann*, *L'Ensemble Baroque de Limoges* (C. Coin), *Le Concert d'Astrée* (E. Haïm); *La Petite Bande* (S. Kuijken) *Concerto Köln*, *B'Rock*, *Barockorchester Stuttgart*, *Leipziger Barockorchester*, *L'Orchestre Romantique et Révolutionnaire* (J. E. Gardiner), mit denen er bereits in zahlreichen Einspielungen mitwirkte. Während über zehn Jahren spielte er im *Ensemble Philidor* (Holzblasoktett), mit dem er zahlreiche Werke für Holzblasinstrumente einspielte, darunter die *Gran Partita*, die mit dem *Diapason d'or de l'année 2002* ausgezeichnet wurde.

2005 gründete er das Ensemble *A Venti*, ein

Holzbläserensemble auf alten Instrumenten, unter dem Patronat des Musikverlags Calliope.

Nach seinem Trompetenstudium an den Konservatorien von Besançon, Créteil und Paris, entschied sich **Gilles Rapin** für ein Studium der Barocktrompete an der Schola Cantorum Basilensis.

Er spielt und nimmt auf mit den *Arts Florissants*, *Le Concert Spirituel*, *Stradivaria*, *Les Talens Lyriques*, *Il Seminario Musicale*, *Les Musiciens du Louvre*, *La Petite Bande*...

Zudem arbeitet er an der Wiederentdeckung vergessener Instrumente, wie die Klappentrompete oder die Zugtrompete, und erweitert damit sein Repertoire in Richtung mittelalterliche Musik.



TELEMANN - SUITES Y CONCIERTOS

En 1733, Telemann publica en Hamburgo la que considera como su obra maestra, un gran volumen grabado bajo su dirección y con un frontispicio redactado en francés: *Música de Mesa dividida en Tres Producciones cada una conteniendo 1 Obertura con la suite, para 7 instrumentos, 1 Cuarteto, 1 Concierto, para 7, 1 Trío, 1 Solo, 1 Conclusión, para 7, y donde los instrumentos se diversifican en todas partes*. Para el compositor se trata de confirmar su reputación internacional realizando al mismo tiempo una operación comercial de importancia de la que espera un beneficio bien necesario en un momento difícil de su existencia. Dirigiéndose a su amigo Hollander, en Riga, Telemann le expone "esta obra, espero, un día trabajará para mi gloria pero tu no te arrepentirás nunca de su coste". Éxito considerable. Al comienzo del primer volumen, la lista de los 206 suscriptores, cada uno pagando por adelantado ocho táleros. Además de los alemanes, como Quantz, Pisendel o Hebenstreit, los hay en Oslo, Copenhague, Delft y unos 33 franceses, de Lyon o de París (Blavet encargo, él solo, doce ejemplares). Uno sólo en Inglaterra pero de importancia: Haendel, quien encontrará numerosos motivos

para tomar prestados a su amigo.

Aficionados y profesionales podrán darse el gusto de escoger entre las 253 piezas de todo tipo que componen 18 obras. Pretenden estar a la moda en ese estilo galante que invade la Europa del rococó. El compositor no duda en evocar los diversos idiomas europeos, refiriéndose a menudo a Italia en el tratamiento de las cuerdas pero es a Francia a quien toma prestado más abiertamente. Con todo ello los trazos de su estilo se fortalecen, variedad, vitalidad y poesía, encanto y elegancia, simplicidad y naturalidad, renovación constante del discurso. Siempre, dentro de una perfecta calidad de escritura instrumental, con esa voluntad permanente de seducir inmediatamente al oyente que es una de las marcas de Telemann.

Al lado de la *Música de Mesa* su obra para orquesta se compone de numerosas páginas, divertimentos, sinfonías, conciertos y oberturas o suites. En otro tiempo calculada en 170 partituras, su producción concertante no parece hoy pasar de la centena. Pero si el compositor ha practicado el género durante un cierto tiempo, no parece haberle prestado un interés particular. Desde 1718, el mismo lo reconocía: "Como era una distracción agradable, me he dedicado al género del concierto. Pero

tengo que reconocer, aunque haya escrito una cantidad ya bastante considerable, que estas obras no surgieron de mi corazón”.

Lo cual no impide que la característica principal de estas páginas sea su variedad. A pesar de su fecundidad, Telemann no se encierra nunca en moldes preexistentes. Diversidad y plasticidad de la forma, cada página inventa su propio marco. Y de manera irresistible es hacia los géneros franceses que va el interés principal del compositor, lo que en su tiempo algunos no han dejado de criticar. Pero la invención prevalece siempre: un laboratorio de ideas y de modos de desarrollo. El *Concierto para violín y oboe* era conocido a través de la transcripción para teclado realizada por Walther y cuyo original se atribuía a Vivaldi. Hoy ha sido devuelto a su verdadero autor, Telemann. El *Concierto en re mayor con trompeta* proviene de un original para violín concertante, trompeta, tres violines, dos violas, violonchelo obligado y bajo continuo.

En cuanto a las oberturas o suites de orquesta, Telemann, si le creemos, habría escrito durante su juventud unas doscientas al gusto francés mientras se encontraba en Sorau. Estas páginas, dice, contribuyeron considerablemente a su fama. Y continuó a componer muchas otras más tarde, hasta el fin de su vida. Se conocen

hoy unas 130 pero quizá compuso seiscientas... Y ya durante su vida se consideraba que estas piezas estaban entre lo más conseguido que había escrito.

Al lado de las oberturas tradicionales, suites de danzas estilizadas de diferentes orígenes, algunas de estas páginas de entretenimiento cultivan por supuesto ese género descriptivo que Telemann tanto apreciaba y que las ha hecho muy pronto populares. Se conoce *La Bulla*, la *Wassermusik* (“Música sobre el agua”), las suites de *Don Quijote* y de *Gulliver* o la inenarrable *Obertura seguida de Suite trágica*, ¡incluso una *Obertura burlesca* sobre el crash de la Bolsa de París en 1720! Todo es pretexto para el compositor para evocar personajes pintorescos, los sonidos de la naturaleza y situaciones muy características.

La más pintoresca de todas es sin duda esta *Obertura en sol mayor*, *Die Dirne*. Se la traducido el término *Dirne* por “puta” lo cual no me parece exacto. Ese término, en este contexto y en esta época, se refiere a una chica campesina o a una sirvienta de costumbres ligeras cuando no extrañas; debería decirse más bien *La Divertida*. La escena tiene lugar en el campo, entre una población rústica y heterogénea. Un pretexto para Telemann para esbozar una serie de cuadritos con los que los

oyentes de la época debían de regocijarse. La obertura propiamente dicha cita una canción popular, « *Ich bin so lang nicht bei dir g’west* », bien conocida puesto que es una de las dos canciones con las que Bach trama el *quodlibet* final de sus *Variaciones Goldberg*. Que el texto diga “Hace mucho tiempo que no he estado cerca de ti, ¡vuelve, vuelve!” era una alusión más o menos erótica que no escapaba seguramente a los oyentes. Desfilan entonces la diligencia, que avanza como un caracol (*Mascarade*), luego los campesinos endomingados de un feria. Un minueto se convierte en una caricatura de las buenas maneras, las mujeres se menean como diablesas, una falsa zarabanda no dura mucho. Una marcha nos lleva luego a una posada piojosa con una escena de comilona (*Gasconnade*). Si de nuevo se hace como si se bailara el minueto, son la prima Lisbeth y el primo Michel Ziebarth quienes darán con humor y simpatía los últimos pasos.

Si la música de Telemann no busca la profundidad, tiene ideas rebosantes y una imaginación desbordante. El compositor, como él mismo insiste, quiere al mismo tiempo gustar y emocionar, siendo con todo práctico y dirigiéndose a todos. Dotado de un genio inventivo excepcional, le gustan la variedad y el contraste y ciertas torpezas de la escritura

son aquí probablemente voluntarias para realzar el lado pintoresco. Su inspiración es particularmente feliz en los movimientos lentos y cantantes, pero también le gusta atraer la atención de los intérpretes y excitar su interés al mismo tiempo que les permite lucirse y seducir a sus oyentes.

GILLES CANTAGREL

La historia de *Stradivaria*

Cuando en 1987 Daniel Cuiller, animado por el deseo de revivir la música de los grandes compositores del barroco (Purcell, Lully, Rameau, Bach) fundó el conjunto *Stradivaria*, no sospechaba el formidable éxito que cosecharía y la reputación de primer plano ganada a nivel internacional. Este conjunto, cuya composición varía en función del repertorio, escoge siempre sus miembros en razón de su especialidad, de su implicación en la exploración musical y de la gran calidad de su instrumento. A este triple exigencia de Daniel Cuiller responden músicos que conocen su manera de escuchar, su forma de abordar la música y el sonido que él espera de ellos.

Este trabajo en profundidad de cada uno de los intérpretes ha tenido como resultado un “sonido *Stradivaria*”, rico, brillante, lleno de vida, henchido de ternura y de poesía,

inmediatamente reconocible. Un sonido en cierto modo reencontrado al servicio de la música barroca que las interpretaciones de las décadas precedentes había hinchado, espesado, debido a la influencia de los criterios musicales del romanticismo del siglo XIX.

Stradivaria es, para empezar, un repertorio para cuerdas que va desde la sonata de hacia 1630 hasta los conciertos de la escuela veneciana del siglo XVIII. Con el barroco como referencia estilística, su territorio preferido, el conjunto no duda sin embargo, en ciertos proyectos, en extender su repertorio hacia la música clásica o romántica. Sus numerosas grabaciones lo muestran. *Stradivaria* recorre numerosas escenas del mundo entero y participa en grandes producciones líricas. Recientemente ha participado en un ballet de cour de Lully, *Le Ballet de l'Amour Malade*, producido con la compañía de danza L'Eventail, así como en *Amour et... ou Bacchus*, divertimento musical concebido por Daniel Cuiller.

Dirigiendo a sus músicos con la formación de los Veinticuatro Violines del Rey, como una orquesta de ópera o en la intimidad de la música de cámara, Daniel Cuiller muestra siempre la misma preocupación por la calidad del lenguaje musical.

El violinista **Daniel Cuiller** se inscribe en la línea de los instrumentistas que renuevan el enfoque del repertorio barroco intentando especialmente redefinir, en el plano filológico, una estética ocultada por la época romántica. Su estilo concentrado en la vitalidad del ritmo y la expresión de las frases hace de Daniel Cuiller uno de los solistas reconocidos en este repertorio (discografía consagrada a Leclair, Corrette, Telemann, Pergolesi, Rameau, Francouer, etc.). Profesor de música de cámara y de violín barroco en el Conservatorio de Nantes, Daniel Cuiller dirige *Stradivaria* desde 1987. Daniel Cuiller es invitado como solista y como director de conjuntos franceses y extranjeros: Orquesta de Caen, ONPL, Arion de Montreal, Cambridge Camerana de Londres... Ha dirigido varios espectáculos producidos por los festivales de Sablé, el Printemps des Arts de Nantes, Pontoise, la Opera Real de Versailles, Oude Muziek de Utrecht, festival de Uzès... Dirige igualmente espectáculos coreográficos (Città di Castello, Helsinki, Grenoble, París, Oslo...).

Tras sus estudios de oboe moderno, **Jean-Marc Philippe** se dedica a la música antigua. Estudia el oboe barroco y clásico con Michel Henry en el CNR de París y en el CNSM de Lyon en el

que obtiene el primer premio por unanimidad. Sus estudios le conducen hasta el período romántico y la evolución de la construcción del oboe en el siglo XIX.

Tras haber enseñado el oboe moderno y barroco durante diez años, decide dedicarse plenamente a su carrera de concertista.

Colabora regularmente con conjuntos franceses: Les Musiciens du Louvre (M. Minkowski), Les Talens Lyriques (C. Rousset), *Stradivaria* (D. Cuiller), La Chambre Philharmonique (E. Krivine), Café Zimmermann, Ensemble Baroque de Limoges (C. Coin), Le Concert d'Astrée (E. Haïm), y extranjeros: La Petite Bande (S. Kuijken) Concerto Köln, B'Rock, Barockorchester Stuttgart, Leipziger Barockorchester, Orchestre Romantique et Révolutionnaire (J. E. Gardiner) con los que participa en numerosas grabaciones. Durante diez años ha tocado en el Ensemble Philidor (octeto de viento) con el que ha grabado numerosas obras para instrumentos de viento, entre las cuales la Gran Partita que obtuvo el Diapason d'or del año 2002.

En 2005, funda el conjunto A Venti, con instrumentos originales, apoyado por el sello discográfico Calliope.

Tras los estudios de trompeta moderna en el Conservatorio de Besançon, Créteil y París, **Gilles Rapin** se inclina hacia la trompeta natural que estudia en la Schola Cantorum de Basilea. Toca y graba con les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, *Stradivaria*, Les Talens Lyriques, Il Seminario Musicale, Les Musiciens du Louvre, La Petite Bande...

Trabaja asimismo en el redescubrimiento de instrumentos olvidados como la trompeta de llaves, la trompeta de varas que le permite de ampliar su repertorio especialmente en la música medieval.

Translation : Charles Johnston
Übersetzung: Corinne Fonseca-Ioli
Traducción : Pablo Galonce

Réalisé avec le concours de la Ville de Rezé, du Conseil général de Loire-Atlantique, du Conseil régional des Pays de la Loire et de la Drac des Pays de la Loire



Fontevraud ou 900 ans d'Histoire

Considérée comme l'une des plus grandes cités monastiques d'Europe, nécropole royale des Plantagenêts, dont les gisants polychromes sont abrités dans sa grande abbatale, l'Abbaye de Fontevraud frappe autant par sa taille que par son originalité.

Fondée en 1101 par un ermite breton, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fut, de tout temps, un ordre double, masculin et féminin. Dirigé par trente-six abbesses, qui ne dépendaient que du Pape et du Roi, Fontevraud fut ainsi, sept siècles durant, un témoin privilégié de l'Histoire de France. Elle était, à la veille de la Révolution, l'Abbaye la plus puissante de France. Napoléon en fit une prison, la sauvant ainsi de la destruction. Centre culturel de rencontre, l'Abbaye de Fontevraud, haut lieu de concerts, de colloques et d'expositions, accueille également des artistes en résidence, et notamment des musiciens venant, pour des enregistrements, tirer profit des qualités acoustiques exceptionnelles du Réfectoire et du Haut-dortoir.

L'Abbaye de Fontevraud constitue un cas exemplaire de coopération étroite et réussie entre l'État et une grande collectivité territoriale : la Région des Pays de la Loire.

Fontevraud vient d'être classée au Patrimoine Mondial de l'U.N.E.S.C.O. dans le cadre de l'inscription de la Loire au Patrimoine de l'Humanité.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud, 900 years of History

Considered to be one of the largest remaining monastic cities in Europe, royal necropolis of the Plantagenet family, whose polychrome recumbant statues rest in the Abbey's Church, the Abbey of Fontevraud is striking in both size and originality. Founded in 1101 by a Breton hermit, Robert d'Arbrissel, Fontevraud was a double order abbey with both nuns and monks. Ruled over by 36 abbesses who were answerable only to the Pope and the King, Fontevraud was, for seven centuries, a privileged witness to France's History. It was the most wealthy and powerful Abbey in France up until the eve of the national Revolution, whereafter it was transformed into a prison by Napoléon, saving it from destruction. Cultural encounter centre, the Abbey of Fontevraud, important location for concerts, seminars and exhibitions, also receives artists in residence, especially musicians who wish to record and to benefit from the exceptional acoustic qualities of the Refectory and High-Dormitory.

The Abbey of Fontevraud constitutes an example of close and successful cooperation between the state and a large territorial community, namely the Région des Pays de la Loire.

Fontevraud was listed as World Heritage in 2001 by U.N.E.S.C.O. along with the inscription of the Loire Valley.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud – 900 Jahre Geschichte

Die Abtei von Fontevraud, eine der größten monchischen Einheiten Europas und letzte Ruhestätte der Plantagenêt-Könige, deren polychrome Grabfiguren sich in der Abteikirche befinden, erstaunt durch ihre Größe und ihre Originalität. Fontevraud wurde 1101 von einem bretonischen Eremiten, Robert d'Arbrissel, gegründet und war immer ein für Männer und Frauen bestimmter Doppelorden. Die Abtei wurde im Laufe der Zeit von 36 Äbtissinnen geleitet, die nur vom Papst und vom König abhingen, und war dadurch sieben Jahrhunderte lang ein besonderer Zeuge der Geschichte Frankreichs. Sie war am Vorabend der Revolution die mächtigste Abtei Frankreichs.

Napoleon verwandelte sie in ein Gefängnis und rettete sie so vor der Zerstörung. Die Abtei von Fontevraud beherbergt heute ein Kulturzentrum und ist eine Hochburg für Konzerte, Kolloquien und Ausstellungen. Sie empfängt ebenfalls Künstler in Residenz, insbesondere Musiker, die sich für ihre Tonaufnahmen die außerordentliche Akustik des Refektoriums und des Oberen Schlafsaales zunutze machen. Die Abtei von Fontevraud ist ein Beispiel der engen und gelungenen Zusammenarbeit zwischen dem Staat und der Gebietsverwaltung der Loireländer.

Fontevraud wurde von der U.N.E.S.C.O. im Rahmen der Loireländer zum Weltkulturerbe erklärt.

www.abbaye-fontevraud.com

Fontevraud o 900 años de Historia

Considerada como una de la más grandes ciudades monásticas de Europa, necrópolis real de los Plantagenêts, cuyos yacentes polichromos están resguardados bajo la gran abacial, la Abadía de Fontevraud lla ma la atención tanto por su tamaño como por su originalidad. Fundada en 1101 por un ermitaño bretón, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fue, en todos tiempos, un orden doble, masculino y femenino. Dirigido por treinta y seis abadesas quines solo dependían del Papa y del Rey, Fontevraud así fue, a lo largo de siete siglos, un testigo privilegiado de la Historia de Francia. Y era, en vísperas de la Revolución, la Abadía la más poderosa de Francia. Napoleón la convirtió en una cárcel, salvándola de la destrucción. Centro cultural de encuentro, la Abadía de Fontevraud, alto lugar de conciertos, de coloquios y de exposiciones, recibe también artistas residentes y especialmente músicos, quienes para sus grabaciones pueden disfrutar de la excepcional calidad acústica del Refectorio y del Dormitorio común. La Abadía constituye un caso ejemplar de estrecha y lograda cooperación entre el Estado y una colectividad territorial : la Región de «Pays de la Loire». Fontevraud ha sido recientemente clasificada Patrimonio Mundial del U.N.E.S.C.O. en el marco de la entrada de la "Loire" en el Patrimonio de la Humanidad.

www.abbaye-fontevraud.com



Abbaye Royale de Fontevraud

