

## Einführung

Während der „Goldenen Periode“ in Frankreich, die das große Zeitalter von Ludwig XIV. und die nachfolgende Regentschaft umfasst und sich weit bis ins 18. Jahrhundert hinein erstreckt, gab es in Frankreich viele ausgezeichnete Musiker. Jacques Morel war einer von ihnen. Über sein Leben wissen wir sehr wenig, da es nur wenige zeitgenössische Quellen gibt und die gleichzeitige Existenz anderer Musiker desselben Namens zusätzlich Verwirrung stiftet. Möglicherweise haben wir es mit einer Musikedynastie zu tun, wie es sie in jener Periode häufig gab, aber es ist schwierig, zwischen den verschiedenen Morels, die in dieser Zeit vorkommen, Verbindungen herzustellen. Außer Jacques Morel, der sich selbst als „Page de la Musique du Roy“ [Page der Musik des Königs] bezeichnet, gibt es einen anderen (oder ist es derselbe?) „Sieur Morel“, einen ehemaligen Organisten in Soissons, der 1749 ein Buch ankündigt mit Stücken, die für eine fünfsaitige Pardessus eingerichtet sind; außerdem einen Antoine Morel (Opernsänger), einen Morel „de la Ferronnerie“ (Komponist) und einen späteren Morel, der in den 1770er Jahren in Paris als Cembalobauer wirkte.

Jacques Morel hat uns nur sehr wenige Kompositionen hinterlassen, die jedoch alle von ausgezeichneter Qualität sind. Heute ruht sein geringer Ruhm auf einem einzigen Stück, einer erlesenen Chaconne für Flöte, Gambe und Continuo, die von Studenten und Liebhabern in vielen Schulkonzerten und Sommerkursen gespielt wird, während seine anderen Stücke unverdientermaßen wenig bekannt sind und selten gespielt werden. Außer seinem Buch mit Gambenstücken hat er uns auch ein sehr interessantes und seltenes Beispiel einer französischen Te Deum-Fassung hinterlassen mit dem Titel *Traduction Française du Te Deum mise en musique* [in Musik gesetzte französische Übersetzung des Te Deums], die 1706 veröffentlicht wurde, sowie eine Solokantate *Les Tuilleries* von 1717. Erstere ist ebenso aufwendig gestaltet wie die lateinischen Te Deum-Fassungen, die traditionell in Frankreich für militärische Siege, politische Bündnisse und Familienereignisse komponiert wurden. Das Werk ist für verschiedene Solisten, einen vierstimmigen Chor und Orchester geschrieben. Es enthält auch ein kleines aber exquisites Sopransolo mit „accompagnement de viole“ (Begleitung einer Gambe), was für diese musikalische Gattung überraschend ist. Das zweite Werk, die Kantate, hat einen allegorischen Text zum Thema, der sich darauf bezieht, dass der französische Hof während der Kindheit Ludwigs XV. im Tuilleries-Palast weilte. Morel und sein Librettist beflügeln hier die Vorstellungskraft durch reiche Anspielungen an die Schönheit von Palast und Park. Wieder fügt Morel Passagen für eine Sologambe ein, in denen er die ganze Klangfülle des Instruments ausschöpft.

Es ist nicht genau bekannt, wann Morels erstes und einziges Buch mit Gambenstücken, das Gegenstand dieser Edition ist, veröffentlicht wurde, aber das geschah sicherlich kurz nach dem 9. März 1709, als Morel das königliche Privileg in Versailles erhalten hatte, das ihm erlaubt, seine Gambenstücke und andere musikalische Werke – vokal und instrumental – acht Jahre lang zu setzen, zu verkaufen und zu verbreiten. Dieses Privileg wurde 1730 erneuert, und wahrscheinlich wurde das Buch zu diesem späteren Zeitpunkt erneut gedruckt.

Die Sammlung ist Marin Marais gewidmet, dem „Ordinarius der Kammermusik des Königs“, dem berühmtesten und einflussreichsten aller französischen Gambenspieler. Aus Morels Widmung erfahren wir, dass er bei Marais während mehrerer Jahre studiert hat, und dass er für seinen Lehrer und dessen Werke die größte Hochachtung empfand. Marais' Kompositionen wurden zu Morels Hauptbezugspunkt, und er hielt seine eigenen Stücke für ein blasses Abbild des glänzenden Geschmacks und Stils seines Lehrers. Wie wir in dem gleichen Text weiter lesen, wurden Morels Kompositionen glücklicherweise von Marais für gut befunden und gefördert, beziehungsweise, wie Morel es unterwürfig ausdrückt „... das, was mich am meisten ermutigt hat, ist, dass Ihr meine ersten Versuche nicht missbilligt habt“. Während Morel über die Werke seines Lehrers spricht, weist er aber zugleich auf seine eigenen Vorstellungen hin und preist die Mischung aus „naturel“ und „agrément“. Dabei steht der Begriff „naturel“ [Natürlichkeit] hier für Ernsthaftigkeit, Mühelosigkeit und Einfachheit oder grundsätzlicher für die „Nachahmung der Natur“, die – in Übereinstimmung mit allen französischen Theoretikern und der öffentlichen Meinung – die wesentliche und meist gepriesene Qualität der Kunst war; während sich der Begriff „agrément“ [Annehmlichkeit, Zustimmung] auf den Sinn für Verfeinerung und Eleganz bezieht.

Nach der Widmung folgt das „Avertissement“ (eine Sammlung von Ausführungsanweisungen), in der der Leser darüber informiert wird, dass die außergewöhnlich detaillierten (aber unverzichtbaren) Hinweise bezüglich Bogenstrich, Fingersatz, Verzierung und Artikulation genau den Vorlagen und Anweisungen Marais' entsprechen. Es wird auch klar, dass Morel nicht nur darauf bedacht ist, die größtmögliche Öffentlichkeit zu erreichen, sondern dass es ihm besonders um die Liebhaber geht, die sicherlich seine wichtigste Kundschaft ausmachten. Um zu vermeiden, dass seine Stücke technisch zu anspruchsvoll werden, verwendet er Akkorde so selten wie möglich – das sogenannte „Jeu d'Harmonie“ [Harmoniespiel], das von Du Buisson und Demachy favorisiert wird – und zielt stattdessen darauf ab, die „singende

Qualität“ der Gambe auszuschöpfen – das „Jeu de Mélodie“ [Melodiespiel], das von Sainte Colombe und seinen Schülern Jean Rousseau und Marin Marais bevorzugt wird. Trotzdem kommt Morel nicht umhin, einige Stücke mit mehr Akkorden einzufügen, um „denjenigen zu gefallen, die die Harmonie lieben“. Dass er die Noten als Partitur veröffentlicht und nicht wie üblich in Einzelstimmen, begründet er mit seinem Interesse für den Amateurmarkt: Einerseits erleichtert dies die Aufgabe für den weniger erfahrenen Begleiter, andererseits können die Stücke so auch auf dem Cembalo allein gespielt werden.

Morels Sammlung umfasst vier Suiten für siebensaitige Bassgambe mit Continuo-Begleitung. Die gewählten Tonarten – A-Moll, D-Moll, D-Dur und G-Dur – gehören zu den am häufigsten verwendeten in der französischen Musik dieser Zeit und auch zu den wirkungsvollsten auf der Gambe, da sie die beste Resonanz und Vielfalt im akkordischen Spiel bieten. Die Anordnung von zwei Suiten in Moll und zwei Suiten in Dur mit dem Höhepunkt der großartigen Chaconne am Schluss bietet eine Art Gleichgewicht, das noch durch das *Prélude* der ersten Suite in Form einer französischen Ouvertüre unterstützt wird, was wiederum einen passenden Anfang der ganzen Sammlung darstellt. Morels sorgfältige Organisation zeigt sich auch darin, dass jede Suite die gleiche Satzfolge hat: *Prélude*, *Allemande*, *Courante*, *Sarabande* und *Gigue*. Diese Satzfolge, die uns heute als typische „Barocksuite“ geläufig ist, wurde zu jener Zeit in Frankreich jedoch selten verwendet. Diese Folge wird in jeder Suite etwas variiert, indem kleinere Tänze (*Menuet* und *Gavotte*) und Charakterstücke (meist nach der *Gigue*) eingefügt werden. Die dritte und die vierte Suite enthalten außerdem einen besonders virtuosen Satz (eine *Boutade* bzw. eine *Fantasie*), der jeweils unmittelbar auf das *Prélude* folgt und dieses vervollständigt.

Die meisten Tanzsätze weisen die besonders typischen Merkmale ihrer Art auf und sind stilistisch unverwechselbar französisch. Trotzdem sind einige dezente italienische Einflüsse bemerkbar, und es befinden sich eine *Gigue à l'Angloise* und eine *Gigue à l'Italienne* in der dritten und vierten Suite. Einige der Tanzsätze tragen, der zeitgenössischen französischen Praxis folgend, Namen wie *Sarabande L'Agréable* in der ersten Suite; *Allemande La Jolie*, *Courante La Dacier* und *Gigue L'Inconstante* in der zweiten; *Allemande La Brillante* und *Sarabande L'Aurore* in der dritten; *Rondeau Dauphin* in der vierten. Die Charakterstücke sind oft große Rondeaux (*La Bretonne*, *Le Folet*, *Rondeau Dauphin*) mit ziemlich komplexen Strukturen dank einer Vielzahl von Wiederholungen und wechselnden Refrains; aber es gibt auch einige Charakterstücke, die auf kurzen Sätzen

mit offensichtlichem Tanzcharakter basieren: *La Fanchonnette* und *La Guérandoise* sind ziemlich einfache Gavotten. Solche kurzen Sätze wie *Menuette* und *Gavotten* sind beispielhaft prägnant und scheinen sich gut zum wirklichen Tanzen zu eignen.

Einige wenige Sätze sind weniger an Tanzmustern orientiert, sondern dienen vielmehr dazu, verschiedene technische Besonderheiten oder Ausdrucksmittel zu erkunden. Die *Boutade de Saint Germain* in der dritten Suite ist klar an Johann Matthesons Definition von „Kompositionen, die an nichts gebunden sind, und nur der Imagination folgen,“ orientiert und von improvisatorischer Natur, ähnlich den *Boutaden* von Marais, Caix d'Hervelois und Rebel. Die *Fugue* ist ein komplexer virtuoser Satz, der die polyphonen und harmonischen Möglichkeiten der Gambe auslotet. *Échos de Fontainebleau* spielt offensichtlich mit den dynamischen Gegensätzen und ist den *Échos* in Couperins zweitem *Concert Royale* sehr ähnlich. Schließlich gibt es noch die *Fantasie*, einen kurzen improvisatorischen Satz mit komplexen Saitenübergängen.

Morels Stücke sind trotz einiger virtuoser Sätze im allgemeinen nicht auf die Zurschaustellung von Technik ausgerichtet, sondern konzentrieren sich mehr auf die eloquente Wiedergabe menschlicher Gefühle durch einen kultivierten, erlesenen und durchdachten instrumentalen Zugang. Demgemäß werden subtile Verzierungen und Variationstechniken eingesetzt wie die verzierten Reprisen in den typisch französischen Doubles (*Allemande La Brillante*, *La Guérandoise*), in den Refrains der Rondeaux mit verzierten Reprisen (*La Bretonne*, *Le Folet*, *Rondeau Dauphin*) oder in verzierten „petite reprises“ (*Sarabande* der zweiten Suite).

Sofia Böttger Diniz  
Hürth, Februar 2018

Übersetzung: Günter und Leonore von Zadow.

## Unsere Ausgabe

Unsere Ausgabe der vier Suiten von Jacques Morel basiert auf den beiden gleichlautenden Drucken in der Pariser Nationalbibliothek mit dem Titel *I. LIVRE DE PIÈCES DE VIOLLE | AVEC UNE CHACONNE EN TRIO. | Pour une Flûte traversière, une Violle, et la Basse Continuë. | COMPOSÉES PAR M<sup>r</sup>. MOREL...PARIS [1709]*<sup>1</sup>. Die vier Suiten nehmen 38 Notenseiten ein. Die *Chaconne en trio*, die nicht Teil dieser Ausgabe ist, folgt auf den Seiten 39 bis 44<sup>2</sup>. Alle Noten sind in Partiturform gesetzt.

<sup>1</sup> Vollständiges Faksimile des Originaldrucks: Jacques Morel, *Première livre de pièces de violle* (Genève: Minkoff, 1980). Siehe auch [gallica.bnf.fr].

<sup>2</sup> Jacques Morel, *Chaconne en Trio*, G. und L. v. Zadow (Hrsg.) (Heidelberg: Güntersberg, 2002), G038.

Unsere Edition folgt dem originalen Notentext äußerst genau. Alle Aufführungshinweise wurden übernommen. Allerdings haben wir zur besseren Lesbarkeit manche Zeichen, z.B. die meisten Fingersätze, außerhalb des Notensystems platziert. Wir verwenden die heute gebräuchliche Vorzeichenkonvention, bei der ein Vorzeichen bis zum Ende des Taktes gilt. Vorzeichen, die wir zusätzlich unter Berücksichtigung der Konventionen im Original vorschlagen, stehen in Klammern. Die originalen Schlüssel haben wir beibehalten. Jedoch

verzichten wir in der Gambenstimme auf den Violin-schlüssel (der einmal vorkommt), und in der Bassstimme auf den gelegentlichen Alt- oder Tenorschlüssel.

Wir danken Sofia Böttger Diniz für die Einführung und das Korrekturlesen unserer Ausgabe<sup>3</sup>.

Günter und Leonore von Zadow  
Heidelberg, Februar 2018.

## Introduction

Jacques Morel was one of many excellent musicians active in France during the ‘golden period’ encompassing both the Grand-Siècle of Louis XIV, the subsequent Régence, and extending on through most of the 18th century. Due to a scarcity of contemporary sources, we know very little about Morel’s life and the simultaneous existence of other musicians of the same name further confuses matters. It is possible that we are in the presence of a musical dynasty, a common occurrence during this period, though it is not easy to establish connections between the various Morels that appear at this time. Beside Jaques Morel, who describes himself as ‘Page de la Musique du Roy’ there is another (or the same?) ‘Sieur Morel’, former organist at Soissons who in 1749 announces a *Livre de pièces ajustées au pardessus [de viole] à cinq cordes*; Antoine Morel, an opera singer; and Morel ‘de la Ferronnerie’, a composer, and even a later Morel, harpsichord maker active in Paris in the 1770s.

Jacques Morel left us a very small collection of compositions, all of excellent quality. Today his small fame rests on one single piece, his exquisite Chaconne for flute, viol and continuo, often played by students and amateurs in school concerts and summer courses, while his other pieces are, undeservedly, little known and seldom played. Besides his book of viol pieces he also left us a very interesting and rare example of a *Te Deum* setting in French, the *Traduction Française du Te Deum mise en musique*, published in 1706, and a solo cantata, *Les Tuilleries*’ from 1717. The first of these works is just as lavish as the customary *Te Deum* settings in Latin, composed in France to celebrate military victories, political alliances and family events, and is written for various soloists, a four-part choir and orchestral accompaniment. Surprisingly, for this musical genre, there is a small but exquisite solo for soprano with ‘accompagnement de viole’. In the later cantata, a setting of an allegoric text referring to the presence of the French Court

at the Tuileries Palace during Louis XV’s childhood, Morel and his librettist appeal to the imagination through rich allusions to the beauty of the palace and gardens. Once more Morel includes passages for solo viol exploiting the full range of the instrument.

The precise publication date of Morel’s first and only book of viol pieces which is presented in this edition, is unknown although it certainly occurred shortly after the royal privilege given on the 9th of March, 1709, at Versailles, allowing him to ‘engrave, sell and distribute his Viol Pieces and other musical works, both vocal and instrumental, for a period of 8 years’. This very same privilege was renewed in 1730 and it is probable that the book was reprinted at this later date.

The collection is dedicated to Marin Marais, ‘Ordinary of the King’s Chamber Music’, the most famous and influential of all the French viol players. From this dedicatory we learn that Morel studied with Marais for many years and held his teacher and his works in the highest esteem. The compositions of Marais became his principle points of reference and Morel considered his own pieces a pale reflection of the splendid taste and style of his teacher. Fortunately for Morel, according to the same text, his composing activity was approved and encouraged by Marais, or as Morel humbly put it: ‘my first essays did not meet with your disapproval’. Talking about his teacher’s works but at the same time clearly indicating his own preferences, Morel praises the mix of the ‘naturel’ (naturalness here being seen as synonymous with sincerity, effortlessness and simplicity or, more fundamentally, the ‘imitation de la Nature’, quintessentially the most praised quality of art according to all French theorists and the general public alike); and the ‘agrément’, a reference to the sense of refinement and elegance.

Following on from the dedication, the *Avertissement* (a set of performance instructions), informs the reader

<sup>3</sup> Morels vier Suiten und die *Chaconne en Trio* wurden 2017 von Sofia Diniz, Josep Maria Martí, Fernando Miguel Jalôto und Peter

Holtslag eingespielt. Die CD *La Lyre d’Apollon* erscheint 2018 bei Conditura Records (conrec009).