



# **Luigi Boccherini**

## **Une nuit à Madrid**

### **Les Ombres**

**LUIGI BOCCHERINI (1743-1805)**

**Sei Quintetti per flauto, due violoni, viola e violoncello op.19**

Quintetto n°2 in sol minore (G 426)

1. Allegro e con un poco di moto	6'39
2. Minuetto con moto	2'11

**Six quintettes pour 2 violons, guitare, alto et basse**

Quintette n°7 en mi mineur (G 451)

3. Allegro moderato	7'22
4. Adagio	4'18
5. Minuetto con moto	2'57
6. Allegretto	4'54

**Sei Quintetti per flauto, due violoni, viola e violoncello op.19**

Quintetto n°5 in si bemolle maggiore (G 429)

7. Allegro moderato	5'19
8. Presto assai	2'53

Quintetto n°4 in re maggiore (G 428)

9. Adagio assai	6'22
10. Minuetto con moto	2'35

**Six quintettes pour 2 violons, guitare, alto et basse**

Quintette n°4 « Fandango » en ré majeur (G 448)

11. Pastorale	4'29
12. Allegro maestoso	6'28
13. Grave assai	1'25
14. Fandango	5'50

---

Enregistrement réalisé en janvier 2020 à l'Église luthérienne Saint-Pierre (Paris) et en juin 2020 au Centre culturel de rencontre des Arts Florissants (Thiré) / Direction artistique : Dominique Daigremont et Sylvain Sartre / Enregistrement et montage : Frédéric Briant / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Digipack : Œuvre en mosaïque de Mathilde Jonquier, photo : Christophe Bielsa / Photo Les Ombres : Jean-Baptiste Millot / Fabriqué par Sony DADC Austria. /  
® & © 2020 MIRARE, MIR524

## **Les Ombres**

Margaux Blanchard & Sylvain Sartre - *direction artistique*

Sylvain Sartre - *flûte traversière*

Romaric Martin - *guitare*

Théotime Langlois de Swarte - *violon 1*

Sophie de Bardonnèche - *violon 2*

Marta Paramo - *alto*

Hanna Salzenstein - *violoncelle*

Marie-Ange Petit - *castagnettes, cymbalettes légères de tambour de basque (\*Fandango)*

Diapason : 430 Hz

[www.lesombres.fr](http://www.lesombres.fr)

Les Ombres remercient toutes les personnes qui ont rendu possible la réalisation de ce disque et en particulier : René et François-René Martin, William Christie et le Centre culturel de rencontre des Arts Florissants, Fondation Singer-Polignac, Éric Desnoues et les Nuits musicales d'Uzès, la Caisse des dépôts, la DRAC Occitanie et la Région Occitanie.

*La partition de la partie de castagnettes du Fandango est généreusement mise à disposition par Marie-Ange Petit sur [www.lesombres.fr/editions](http://www.lesombres.fr/editions)*



---

*« Si Dieu voulait parler aux hommes, il se servirait de la musique d'Haydn ; et, s'il voulait entendre de la musique, il se ferait jouer celle de Boccherini »*  
Jean-Baptiste Cartier, *L'art du violon*

### **Luigi Boccherini**

Une nuit à Madrid

Fidèle à notre démarche de recherche, d'étude et d'interprétation du patrimoine baroque européen, nous avons souhaité enrichir le répertoire des Ombres d'un programme de quintettes de Luigi Boccherini. Cet enregistrement est l'occasion de rendre hommage à ce compositeur voyageur, inventeur du quatuor à cordes.

Fidèle héritier de l'école italienne baroque, Boccherini a inconsciemment assimilé, pendant près de quarante années « *l'impérissable, le chaud et précieux trésor musical de l'Espagne* » pour laisser s'exprimer un style empreint d'audace et de liberté parcourant avec allégresse et gourmandise toutes les dimensions du langage musical. Ce vocabulaire élaboré offre une véritable source de connaissance, d'inspiration et de plaisir, comparable aux trios et quatuors de Bach, Händel, Telemann ou Vivaldi.

Pour cet enregistrement, nous nous sommes tournés vers l'une des rencontres marquantes que fit le compositeur au cours de son intense parcours de musicien. En 1786, il est convié par la comtesse de Benavente, duchesse d'Osuna, pour diriger un petit orchestre de chambre dans le palais de la Puerta de la Vega à Madrid. Elle lui confie l'organisation de concerts qui prendront la forme de *tertulias* : des soirées musicales et littéraires rassemblant des hommes de lettres et des artistes comme le célèbre peintre Goya.

À l'image de ces soirées madrilènes, nous réunissons ici trois quintettes avec flûte opus 19 composés en 1774, enregistré pour la première fois sur instruments anciens, et deux quintettes avec guitare issus du manuscrit copié par le Perpignanais François de Fossa.

On y entend « *retentir les échos irrésistibles des danses violentes ou nostalgiques de l'Espagne. [...] De tout cela se dégage un parfum de chaude poésie, d'une vigueur ardente et sensuelle, comme celui que répandent les tubéreuses ou les orangers dans la nuit étouffante madrilène*<sup>1</sup> », telle une évocation du peintre musical qu'était Boccherini.

**Sylvain Sartre**

1 - Georges de Saint-Foix et Louis Picquot, *Boccherini: notes et documents nouveaux et Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (Paris: Librairie Musicale R. Legouix, 1930).

## L'autre lumière

« Il n'y a rien de pire que de vouloir lier les mains à un pauvre auteur,  
c'est à dire [...] en l'assujettissant à des préceptes. »

Boccherini

Boccherini n'a rien d'un personnage facile à cerner : Italien qui considérera finalement l'Espagne comme son « pays natal », violoncelliste virtuose dont les sons « aigres » cassent les oreilles du tout Paris, laissant le cœur guider sa carrière, célèbre dans toute l'Europe, mourant modestement, musicien de cour, exilé en province, aimé, jalouxé, répudié, grippé-sous apparemment capable de rappeler à un prince que « pour émettre un jugement, il fallait être connaisseur », « père » du quatuor à cordes n'ayant jamais eu aucune prétention académique... « Je ne serais pas Boccherini si j'avais composé comme vous me le conseillez [...] restons donc d'accord sur ce point : dans l'œuvre des quatuors et dans toutes les autres que j'écrirai, deux seront dans mon style et quatre selon votre désir. » Un caractère fier, vif, fantasque, sachant s'assouplir, et remarquablement incohérent.

Ainsi, pour pleinement apprécier la verve de ce musicien aux mille saveurs, il faut se garder de se limiter aux repères (ou clichés) esthétiques, culturels et conceptuels qui guident notre perception moderne de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : un fond de *manière française* et les grands pôles musicaux germaniques. Certes Boccherini porte la perruque Louis XV, publie à Paris et compose des formes à la mode à Vienne ou Mannheim, mais son esprit est clairement un rescapé de l'ancienne tradition baroque italienne, qui cherchait toujours à stimuler l'instinct par l'observation, l'expérimentation, l'adaptation, l'émotion, le plaisir virtuose et la fantaisie (rappelons que Giovanni Costanzi, professeur de Boccherini, avait travaillé avec Vivaldi à Rome).

De plus, l'essence de la musique espagnole est si puissante qu'on ne peut y échapper. En 1760, Casanova s'empresse d'ailleurs de s'initier aux pas du *fandango* pour s'ouvrir les portes de la vie sociale madrilène. Même si Boccherini qualifiera les musiciens espagnols de « barbares invétérés », il est le premier à utiliser leurs tics et folklore pour élaborer ses compositions. Un faible qu'il préférerait garder pour lui-même : il supplie son éditeur Pleyel de ne pas publier sa *Musique nocturne des rues de Madrid* « totalement inutile, et même ridicule, en dehors de l'Espagne. On ne pourrait comprendre ce qu'elle signifie, et les interprètes seraient incapables de les jouer comme il faut ».

Boccherini a eu un rapport particulier avec la cour madrilène. Il commence à travailler en 1770 pour l'infant Don Luis, tant comme compositeur qu'interprète. C'est là qu'il est « obligé » de composer beaucoup de musique de chambre, notamment ses premiers quintettes, sextuors et septuors quand des musiciens se joignaient au quatuor de la maison. C'est de cette époque que datent les quintettes

et sextuors avec flûte op.16, 17 et 19 (publiés en 1773 et 1774), une activité extraordinaire qui laisse fortement penser que Don Luis entretenait un flûtiste attitré. Boccherini joue ici particulièrement avec les jeux de timbre et les rapports instrumentaux : la flûte peut se limiter à colorer, offrir des passages concertants, tout en laissant des rôles obligés aux autres parties ; un rapport ambigu entre concerto, genre de chambre et symphonie qui modèle formes et structures.

On remarquera la diversité de nature des cinq quintettes sélectionnés pour cet enregistrement : la délicatesse galante du ré majeur, le fond *Sturm und Drang* du si bémol, presque symphonique, l'inquiétant sol mineur aux clairs-obscur étonnamment mozartiens et sa dernière danse entre menuet et *Ländler*, pont entre deux époques, entre la cour et l'agora.

Quand, en 1776, Don Luis fête à outrance la fin de ses longues années de sacerdoce et se marie avec qui il ne devait pas, il est instantanément banni de Madrid. Il s'exile à Arenas de San Pedro, au sud de la Sierra de Gredos, où il trouve d'abord refuge avec sa suite dans des maisons de la bourgade, le temps de faire construire son palais en haut d'une colline. Un « confinement » rural de sept années commence alors pour Boccherini. Son activité s'intensifie : à l'écart de tout (Haydn, qui voulait alors contacter Boccherini, sera désespéré de voir que personne n'arrive à lui dire où se trouve Arenas), le compositeur a du temps à revendre et les *fiestas madrileñas* de Don Luis redoublent d'intensité. Il compose un ballet, des *Villancicos*, son *Stabat Mater*, mais surtout une quantité astronomique de musique de chambre, où il revient vers des ingrédients baroques qu'il mêle à de nombreuses influences folkloriques et descriptives ; le célèbre quintette *La musica notturna delle strade di Madrid* (1780) illustre parfaitement cette tendance. C'est aussi à Arenas qu'il rencontre Goya, invité par Don Luis pour réaliser des portraits de famille.

À la mort de Don Luis en 1785, Boccherini revient à Madrid, veuf, et avec six enfants à charge. Charles III lui concède une pension annuelle, mais plusieurs musiciens (italiens pour la plupart) lui bloquent l'accès à la cour. Aussi Boccherini vit comme musicien indépendant, avant d'être engagé comme *Direttore di Concerto* par la comtesse-duchesse María Josefa de Benavente-Osuna qui, dans son palais à la Puerta de la Vega, entretient un orchestre de 16 musiciens. Les soirées bals-concerts, où participent professionnels comme amateurs, confrontent Boccherini à une nouvelle société à de nouveaux contextes et exigences musicales : il y compose par exemple sa zarzuela *Clementina*, pour le petit théâtre, ou des menuets à grand orchestre (G.525). C'est pendant cette période, que lors d'une fête où il avait été « prêté par faveur spéciale » au riche portugais Pacheco, Boccherini s'indigne de la façon de danser du gentleman William Beckford lors d'une soirée où sont également conviés musiciens turcs et espagnols. Il le culpabilise d'encourager le déplorable goût musical des Espagnols dont les guitares « écorchent les oreilles des vrais musiciens » ; c'était « pire qu'un hoquet convulsif, ou que le dernier râle d'un malfaiteur rendant l'âme. Je préfère encore les vociférations des Turcs : ils sont moins importuns et moins impudents ». Boccherini restera longtemps en contact avec la maison des Benavente, puisque c'est le Marquis,

guitariste amateur, qui lui commande en 1798-1799 des quintettes avec guitare. Boccherini n'hésite alors pas à arranger de vieilles compositions pour les vendre comme neuves, comme il l'avait souvent fait au cours de sa carrière (à l'instar de ses prédécesseurs Vivaldi, Telemann, Bach ou Haendel). Toutefois, il serait dommage de ne voir dans cette pratique qu'une fourberie qui quitterait dans une certaine mesure de la valeur aux *contrefaçons*. En modifiant légèrement les textures, Boccherini, dont le métier est déjà passé par tant de filtres, arrive à exalter remarquablement le timbre de cette guitare qu'il aimait tant. L'atmosphère suspendue qui se dégage dès les premières mesures du quintette en mi mineur peut à elle seule présenter tout le génie du musicien.

Le Fandango qui conclut le *Quintette en ré majeur* s'inspire directement du « fandango que le Padre Basilio joue à la guitare ». L'introduction théâtrale de la danse, la variété des textures et la créativité instrumentale des variations, montrent combien Boccherini aimait jouer avec ce rapport ambigu entre musique folklorique, grandiloquence formelle et raffinement d'écriture, pour que ces confrontations, parfois ouvertement grotesques ouvrent néanmoins des espaces inattendus où peut se développer la plus grande inspiration (on pense ici inévitablement à Domenico Scarlatti qui avait connu à Madrid une situation et finalement un développement assez similaire à celui de Boccherini).

C'est au cours d'une soirée chez Benavente que Boccherini écoute le jeune violoniste Alexandre-Jean Boucher exécuter un concerto avec brio. Boucher lui demande alors la permission d'exécuter un de ses quintettes, à quoi Boccherini répond: « Vous êtes bien jeune ; vous jouez trop bien du violon ; il faut, pour ma musique, une certaine habitude qui vous manque, une manière qui s'écarte trop de vos principes ». Boucher pourtant s'exécute mais il est arrêté presque immédiatement par Boccherini, qui, pour s'excuser de cet affront accepte d'« initier » un tel « talent » à sa musique.

À l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, Boccherini, qui rejette la proposition de participer à la création du Conservatoire de Paris, voit encore dans la musique un phénomène vivant, contextuel, où l'esprit et la manière sont au moins aussi importants que le texte ou la correction instrumentale. Il dira d'ailleurs lui-même qu'« un compositeur n'obtient rien sans les exécutants » ; l'art n'est en somme ici point un but, mais un reflet momentané, insaisissable, porte de tous les mystères.

**Olivier Fourés**

## LES OMBRES

Intergénérationnel, engagé et authentique, le projet des Ombres se développe depuis douze ans de la musique de chambre à l'opéra, dans une quête d'excellence et le respect de valeurs éthiques chères à ses fondateurs dont la complémentarité évidente est d'une vivacité communicative.

De la complicité de Margaux Blanchard et Sylvain Sartre à la Schola Cantorum de Bâle naît le projet des Ombres. Deux timbres, deux personnalités, une même curiosité pour les répertoires oubliés. La flûte traversière de l'un et l'archet de basse de viole de l'autre fusionnent et forment un son à l'identité unique, ingrédient fondamental complété par un éventail de disciplines et de compétences allant du clavier à la direction d'orchestre, qui façonne leur projet. Tandis que Sylvain Sartre, sous l'impulsion d'Hervé Niquet, se tourne vers la direction, Margaux Blanchard révélée par Leonardo García Alarcón, se spécialise dans l'accompagnement des chanteurs, ce qui les pousse naturellement à restituer le répertoire lyrique, notamment lors de la re-création mondiale de l'opéra *Sémiramis* d'André Cardinal Destouches en 2018.

Fidèle à l'interprétation historiquement informée, l'ensemble a développé depuis 2008 un réseau de diffusion et de partenaires contribuant à la valorisation et à la diffusion du patrimoine musical baroque français et européen, notamment par la mise en place d'une convention de résidence croisée entre le Centre culturel de rencontre d'Ambronay et le Centre de musique baroque de Versailles. Les Ombres ont bénéficié dès leur création de partenariats privilégiés avec les divers acteurs pédagogiques. La transmission au cœur du processus créatif leur permet de penser des spectacles uniques où jeux de scène et de lumière projettent dans l'espace la poésie de la musique. Soucieux de garantir aux futures générations un espace de parole créative, ils mettent en place des concerts participatifs, et des dispositifs d'insertion professionnelle novateurs.

Sollicitées par les scènes fameuses de La Grange au Lac d'Évian, Opéra de Montpellier, Opéra Royal de Versailles, La Folle Journée de Nantes, La Folle Journée Japon, Festival d'Ambronay,... Les Ombres collaborent avec le Chœur du Concert Spirituel, les solistes de l'Académie de l'Opéra national de Paris, les Révélations lyriques et instrumentales des Victoires de la musique classique comme la mezzo Éléonore Pancrazi, et le violoniste Théotime Langlois de Swarte, le contre-ténor américain Christopher Lowrey, la soprano Emmanuelle de Negri, le haute-contre Mathias Vidal,...

Les Ombres enregistrent pour le label Mirare, et collaborent ponctuellement avec le label Château de Versailles. Leurs spectacles sont captés par Culturebox, mezzo, et leurs disques salués par la critique : 4F (ffff) *Télérama*, Choc de *Classica*, Quobuzissime, Coup de cœur du Jardin des critiques de France Musique, Supersonic Pizzicato,...

*La Caisse des Dépôts est le mécène principal des Ombres. L'ensemble bénéficie du soutien de la DRAC et de la Région Occitanie/Pyrénées-Méditerranée. Les Ombres sont en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé et sont membres de la FEVIS, de PROFEDIM et du Bureau Export.*

---

*'If God wished to speak to men, He would employ the music of Haydn;  
and, if He wished to hear music, He would listen to Boccherini's.'*  
Jean-Baptiste Cartier, *L'Art du violon*

### **Luigi Boccherini**

A night in Madrid

True to our approach to researching, studying and interpreting the Baroque and Classical heritage of Europe, we were keen to enrich the repertory of Les Ombres with a programme of quintets by Luigi Boccherini. This recording is an opportunity to pay homage to this much-travelled composer, the inventor of the string quartet.

Trained as a faithful heir to the Italian Baroque school, Boccherini unconsciously assimilated, for nearly forty years, 'the imperishable, warm and precious musical treasure of Spain', to which he gave expression in a style marked by audacity and freedom, which explores all the dimensions of musical language with joyful relish. This elaborate vocabulary offers a veritable wellspring of knowledge, inspiration and pleasure, comparable to the trio and quartet sonatas of Bach, Handel, Telemann and Vivaldi.

For this recording, we have chosen to recall one of the decisive encounters of Boccherini's busy career. In 1786, he received a proposal from Countess-Duchess María Josefa de Benavente-Osuna to direct a small chamber orchestra in her palace at the Puerta de la Vega in Madrid. She gave him the task of organising concerts in the form of *tertulias*: musical and literary evenings frequented by literati and artists such as the celebrated Goya.

To conjure up the kind of music played at these evenings in Madrid, we have coupled three flute quintets from Boccherini's op.19, composed in 1774 and recorded here for the first time on period instruments, with two guitar quintets from a manuscript copied out by the Perpignan-born composer François de Fossa.

One hears in these works 'the irresistible echoes of the violent or nostalgic dances of Spain. . . . From all this emerges a scent of warm poetry, of an ardent, sensual vigour, like that spread by the tuberose and orange trees in the stifling night'<sup>1</sup> of Madrid, exemplifying Boccherini's skills as a musical painter.

**Sylvain Sartre**

*Translation: Charles Johnston*

1 - Georges de Saint-Foix and Louis Picquot, *Boccherini: notes et documents nouveaux et Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (Paris: Librairie Musicale R. Legouix, 1930).

## A different light

*'There is nothing worse than binding the hands of a poor author  
– that is... subjecting him to precepts.'*

Boccherini

Boccherini is not an easy personality to grasp: an Italian who was finally to consider Spain as his 'native land', a virtuoso cellist whose 'shrill' tones offended the ears of Parisian society, who let his heart guide his career, famous throughout Europe yet dying in modest circumstances, a court musician exiled to the provinces, loved, envied, repudiated, a miser apparently capable of reminding a prince that 'in order to pronounce judgment, one must know whereof one speaks', the 'father' of the string quartet yet wholly devoid of academic pretensions. 'I would not be Boccherini if I had composed as you advise me to do ... Let us therefore agree on this point: in the set of quartets and in all the others I will write, two will be in my style and four as you desire.'<sup>1</sup> A proud, lively, whimsical character, knowing when to be flexible, and remarkably incoherent.

In order fully to appreciate the verve of this composer of a thousand faces, we must be careful not to restrict ourselves to the aesthetic, cultural and conceptual landmarks (or clichés) that guide our modern perception of the second half of the eighteenth century: a background of French manners and the great figures of Austro-German music. Although Boccherini wore a Louis XV wig, published his music in Paris and composed in the forms fashionable in Vienna or Mannheim, in spirit he was clearly a hangover from the old Italian Baroque tradition, which always sought to stimulate the instincts through observation, experimentation, adaptation, emotion, virtuosic pleasure and fantasy (it is worth pointing out that Giovanni Costanzi, Boccherini's teacher, had worked with Vivaldi in Rome).

Moreover, the essence of Spanish music is so powerful that one cannot escape it. In 1760, Casanova hastened to learn the steps of the fandango in order to gain access to the social life of Madrid. Although Boccherini was to describe Spanish musicians as 'inveterate barbarians', he was the first to use their mannerisms and their folklore in the elaboration of his compositions. This was a weakness he preferred to keep to himself: he begged his publisher Pleyel not to issue his quintet *La musica notturna delle strade di Madrid* (Night music in the streets of Madrid), which he claimed was 'totally useless, and even ridiculous, outside Spain, since listeners would be unable to understand its meaning, and performers incapable of playing it as it should be played'.

Boccherini had a special relationship with the Madrid court. In 1770 he began working for the Infante Don Luis as both composer and performer. It was there that he was 'obliged' to compose a great deal of chamber music, including his first quintets, sextet and septet when additional musicians joined the household's string quartet. The flute quintets and sextets opp.16, 17 and 19 (published in

1 - Letter to his Paris publisher Pleyel, dated 18 March 1799. (Translator's note)

1773 and 1774) date from this period, an extraordinary burst of activity that strongly suggests Don Luis maintained a resident flautist. Boccherini here particularly exploits the interplay of timbres and instrumental relationships: the flute is sometimes limited to colouring, sometimes offers concertante passages, while still allowing the other parts obbligato roles; an ambiguous blend of concerto, chamber and symphonic styles that moulds forms and structures.

The three flute quintets selected for this recording are notable for their diversity: the *galant* delicacy of the D major, the quasi-symphonic *Sturm und Drang* undercurrent of the B flat, the unsettling G minor with its surprisingly Mozartian chiaroscuro effects and its dance finale, midway between minuet and *ländler*, a bridge between two eras, between the court and the agora.

In 1776, when Don Luis exuberantly celebrated the end of his long years of priestly celibacy and married when he was not supposed to,<sup>2</sup> he was instantly banished from Madrid. He went into exile in Arenas de San Pedro, in the south of the Sierra de Gredos, where he initially found refuge with his retinue in the houses of the town while his palace was built on top of a hill. A seven-year rural 'lockdown' then began for Boccherini. His activity intensified: remote from the rest of the world (Haydn, seeking to get in touch with his colleague during this period, found to his despair that no one could tell him where Arenas was), he had any amount of time on his hands while Don Luis's *fiestas madrileñas* grew ever more frequent. He composed a ballet, some *villancicos*, his *Stabat Mater*, but above all an astronomical quantity of chamber music, in which he harked back to Baroque ingredients while blending them with numerous folk and descriptive influences; the famous quintet *La musica notturna delle strade di Madrid* (1780) is a perfect illustration of this tendency. It was also in Arenas that he met Goya, who had been invited there by Don Luis to paint portraits of his family.

Following the death of Don Luis in 1785, Boccherini returned to Madrid, now a widower with six children to support. King Carlos III granted him an annual pension, but several musicians (mostly Italian) blocked his access to the court. And so he earned his living as a freelance musician, before being engaged as *Direttore di Concerto* by Countess-Duchess María Josefa de Benavente-Osuna, who maintained an orchestra of sixteen musicians in her palace at the Puerta de la Vega. The concerts and balls held there, in which both professionals and amateurs took part, confronted Boccherini with a new society, new contexts and musical demands: for example, he composed his zarzuela *La Clementina* for his patron's small theatre, and a set of minuets for large orchestra (G525). It was during this period that, at a party where he had been 'lent' to the rich Portuguese Pacheco 'as a special favour', Boccherini waxed indignant at the enthusiasm with which the gentleman William Beckford danced the bolero. He reproached the Englishman with encouraging the deplorable musical taste of the Spaniards, whose guitars, he had said on another occasion, 'make the ears of true musicians bleed'; it was, so he told

2 - Don Luis had originally been intended for the Church, and was named Archbishop of Toledo and Primate of Spain at the age of eight! (Translator's note)

Beckford, 'worse than a convulsive hiccup, or the last rattle in the throat of a dying malefactor. Give me the Turkish howlings in preference: they are not so obtrusive and impudent'.

Boccherini kept in touch with the Benavente family for a long time, since it was the Marquis, an amateur guitarist, who commissioned a set of guitar quintets from him in 1798-99. Boccherini did not hesitate to arrange old compositions in order to sell them as new ones, as he had often done in the course of his career (like his predecessors Vivaldi, Telemann, Bach and Handel). However, it would be a pity to see in this practice only a deceitful trick that in some sense detracts from the value of such 'forgeries'. By slightly modifying the textures, Boccherini, whose compositional craft had already passed through so many filters, succeeds remarkably in glorifying the timbre of the guitar with which he was so familiar. The suspensive atmosphere that emanates from the very first bars of the Quintet in E minor might be in itself be taken to exemplify the full stature of his musical genius.

The Fandango that concludes the Quintet in D major was directly inspired by the 'fandango that Padre Basilio plays on the guitar'. The theatrical introduction of the dance, the variety of textures and the instrumental creativity of the variations show how Boccherini loved to play with the ambiguous relationship between folk music, formal grandiloquence and stylistic refinement in such a fashion that these sometimes openly grotesque confrontations nevertheless open up unexpected spaces allowing the greatest inspiration to develop (one inevitably thinks here of Domenico Scarlatti, who had experienced in Madrid a situation and, in the end, a development quite similar to Boccherini's).

It was during an evening at the Benavente palace that Boccherini listened to the young violinist Alexandre-Jean Boucher playing a concerto with brio. Boucher then asked him for permission to perform one of the composer's quintets, to which Boccherini replied: 'You are very young; you play the violin too well; my music requires a certain practice that you lack, a manner that deviates too far from your principles.' Boucher nevertheless began to play, but was stopped almost at once by Boccherini, who, to apologise for this affront, agreed to 'initiate' such a 'talent' into the style required for his music. At the dawn of the nineteenth century, Boccherini, who had rejected a proposal to participate in the foundation of the Paris Conservatoire, still saw music as a living, contextual phenomenon, where spirit and manner are at least as important as text and instrumental precision. Indeed, he said himself that 'a composer achieves nothing without the performers'; in short, art here is not a goal, but a momentary, elusive reflection, the gate to all mysteries.

**Olivier Fourés**  
*Translation: Charles Johnston*

## LES OMBRES

Intergenerational, committed and authentic, the project of Les Ombres has developed over the past twelve years from chamber music to opera, in a quest for excellence and respect for ethical values dear to its founders, whose evident complementarity is keenly communicative.

The project of Les Ombres emerged from the close artistic complicity between Margaux Blanchard and Sylvain Sartre at the Schola Cantorum Basiliensis. Two timbres, two personalities, the same curiosity for forgotten repertoires. His transverse flute and the bow of her bass viol blend to form a sound with a unique identity; this basic ingredient is complemented by a range of disciplines and skills from keyboard playing to conducting, which together shape their project. While Sylvain Sartre, at the prompting of Hervé Niquet, has since turned his attention to conducting, Margaux Blanchard, whose talents in this respect were first brought out by Leonardo García Alarcón, specialises in accompanying singers, which has naturally led them to perform vocal and operatic music, most strikingly with the modern premiere of the opera *Sémiramis* by André Cardinal Destouches in 2018.

Faithful to the precepts of historically informed performance, since 2008 the ensemble has built up a network of partners contributing to the promotion and dissemination of the French and European Baroque musical heritage, notably through the conclusion of a joint residency agreement between the Centre Culturel de Rencontre d'Ambronay and the Centre de Musique Baroque de Versailles. Ever since its creation, Les Ombres has benefited from privileged partnerships with a number of key educational institutions. The principle of transmission that lies at the heart of the group's creative process enables it to conceive unique productions in which stage movement and lighting project the poetry of the music into spatial terms. In order to guarantee future generations a space for creative expression, Les Ombres organises participatory concerts and innovative professional integration schemes.

Les Ombres has been invited to appear in such celebrated venues as La Grange au Lac at Évian, the Opéra de Montpellier, the Opéra Royal de Versailles, La Folle Journée in Nantes and in Japan, and the Ambronay Festival. It has worked with the Chœur du Concert Spirituel, the soloists of the Académie de l'Opéra National de Paris, and winners or nominees of the Vocal and Instrumental Revelations awards at the Victoires de la Musique Classique such as the mezzo-soprano Éléonore Pancrazi and the violinist Théotime Langlois de Swarte, as well as the American countertenor Christopher Lowrey, the soprano Emmanuelle de Negri and the haute-contre Mathias Vidal.

The ensemble records for Mirare and, for occasional projects, the Château de Versailles label. Its productions have been filmed for Culturebox and mezzo, and its recordings have received critical acclaim, winning such distinctions as *ffff* de *Télérama*, 'Choc' de *Classica*, Quobuzissime, 'Coup de cœur' from Le Jardin des Critiques on France Musique and Supersonic from Pizzicato.

*La Caisse des Dépôts* is the principal patron of Les Ombres. The ensemble also receives support from the DRAC and the Occitanie/Pyrénées-Méditerranée Region. It is a member of FEVIS, PROFEDIM and the Bureau Export.

---

*„Wollte Gott zu den Menschen sprechen, so täte er dies mit den Werken Haydns; doch wenn er selbst Musik zu hören wünschte, ließe er sich Boccherinis Musik vorspielen.“*  
Jean-Baptiste Cartier, *L'Art du violon*

### **Luigi Boccherini**

Eine Nacht in Madrid

Getreu unserem Ansatz zur Erforschung und zum Studium des barocken sowie klassischen europäischen Musikerbes sowie zu dessen Interpretation wollten wir das Repertoire des Ensembles Les Ombres um ein Programm mit Gitarren- und Flötenquintetten von Luigi Boccherini bereichern. Diese Einspielung ist eine Gelegenheit, diesem „Wanderkomponisten“, dem Erfinder des Streichquartetts, zu huldigen.

Als treuer Nachfahre der italienischen Barockschule eignete sich Boccherini fast vierzig Jahre lang unbewusst „den unvergänglichen, warmen und kostbaren musikalischen Schatz Spaniens“ an, um einem Stil voller Kühnheit und Freiheit Ausdruck zu verleihen, der freudig und begierig alle Dimensionen der musikalischen Sprache erkundet. Deren ausgefeiltes „Vokabular“ offeriert eine echte Quelle des Wissens, der Inspiration und des Vergnügens, vergleichbar mit den Trios und Quartetten von Bach, Händel, Telemann oder Vivaldi.

Für diese Aufnahme haben wir uns einer der markantesten Begegnungen des Komponisten im Verlaufe seines so regen Musikerlebens zugewandt. 1786 wurde er von der Gräfin-Herzogin María Josefa de Benavente-Osuna als Dirigent eines kleinen Kammerorchesters in ihrem Palast an der Puerta de la Vega in Madrid bestellt. Sie beauftragte ihn mit der Organisation von Konzerten in Form von sog. *Tertulias*, musikalischen und literarischen Zusammenkünften, die Literaten und Künstler wie den berühmten Maler Goya vereinen sollten.

Nach dem Vorbild dieser Madrider *Tertulias* haben wir hier, zum ersten Mal auf alten Instrumenten, drei 1774 entstandene Flötenquintette op. 19 eingespielt sowie zwei Gitarrenquintette aus der Abschrift des aus Perpignan stammenden François de Fossa.

Man hört da regelrecht „den hinreißenden Widerhall der wilden oder nostalgischen Tänze Spaniens. Aus all dem dringt ein Duft warmer Poesie, von einer glühenden und sinnlichen Stärke, wie ihn die Nachthyazinthen oder Orangenbäume in der schwülen [Madrider] Nacht verströmen“<sup>1</sup>, sozusagen als Evokation des „Musikmalers“ Boccherini.

**Sylvain Sartre**  
Übersetzung: Hilla Maria Heintz

1 - Alle Zitate entnommen aus:

Georges de Saint-Foix und Louis Picquot, *Boccherini : notes et documents nouveaux et Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini*, Librairie musicale R. Legouix, Paris 1930, 203 S. [Lieg nicht auf Deutsch vor. Anm. d. Ü.].

## Ein anderes Licht

*„Es gibt nichts Schlimmeres, als danach zu trachten, einem armen Komponisten jede Handlungsmöglichkeit zu nehmen, [...] indem man ihn Vorschriften unterwirft.“*  
Boccherini

Luigi Boccherinis Persönlichkeit ist wahrlich nicht leicht zu erfassen: ein Italiener, der Spanien letztlich als seine „Heimat“ betrachtete, ein virtuoser Cellist, dessen „schrille“ Klänge alles, was in Paris Rang und Namen hatte, auf die Palme brachten und der sich bei seinem künstlerischen Werdegang von seinem Herzen leiten ließ, ein in ganz Europa berühmter Komponist, der in bescheidenen Verhältnissen sein Leben beendete, ein Hofmusiker, in die Provinz verbannt, geliebt, beneidet, verstoßen, ein Pfennigfuchser, der wohl in der Lage war, einen Fürsten daran zu gemahnen, dass man „ein Kenner sein müsse, um ein Urteil abzugeben“, wobei der „Vater“ des Streichquartetts nie akademische Ambitionen hegte. „Ich wäre nicht Boccherini, wenn ich komponiert hätte, wie Ihr es mir ratet. [...] Seien wir uns in diesem Punkte einig: Bei den Quartetten und all den anderen, die ich noch schreibe, werden zwei Stücke in meinem Stile komponiert und vier nach Eurem Belieben.“<sup>1</sup> Ein stolzer, lebhafter, temperamentvoller, aber auch flexibler und bemerkenswert inkohärenter Charakter.

Um die musikalische Verve dieses in jeder Hinsicht so überaus vielfältigen Komponisten voll und ganz zu würdigen, sollte man sich also davor hüten, sich auf die ästhetischen, kulturellen und konzeptuellen Orientierungspunkte (oder Klischees) zu beschränken, die unsere moderne Wahrnehmung der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts leiten, nämlich ein französisch geprägter Hintergrund sowie die großen Musikzentren im deutschsprachigen Raum. Obwohl Boccherini eine Perücke nach dem Vorbild Ludwig XV. trug, seine Kompositionen in Paris veröffentlichte und in Wien oder Mannheim der damaligen Mode huldigende Werke komponierte, war sein Geist doch eindeutig ein „Überbleibsel“ der alten italienischen Barocktradition, die immer danach trachtete, den Instinkt durch Beobachtung, Experimentieren, Anpassung, Emotion, virtuose Lust und Fantasie zu stimulieren (es sei daran erinnert, dass Giovanni Battista Costanzi, Boccherinis Lehrer, gemeinsam mit Vivaldi in Rom gearbeitet hatte).

Außerdem ist die Wesensart der spanischen Musik von solch intensiver Natur, dass man sich ihr nicht entziehen kann. 1760 bemühte sich Casanova eiligst, die Tanzschritte des Fandangos zu erlernen, um Zugang zur guten Gesellschaft Madrids zu bekommen. Obwohl Boccherini spanische Musiker als „unverbesserliche Barbaren“ bezeichnete, war er der erste, der ihre Manieren und die Volksmusik für seine Kompositionen verwendete. Eine Schwäche, die er lieber für sich behalten hätte, denn er

1 - Aus einem Brief Boccherinis an den Pariser Verleger und Komponisten Ignace Pleyel, vom 18. März 1799; hier zitiert in eigener Übersetzung nach der französischen Fassung in: Picquot, L., *Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini, suivi du catalogue raisonné de toutes ses œuvres, tant publiées qu'inédites*, Philipp, Paris 1851. Anm. d. Ü.

flehte seinen Verleger Ignace Pleyel an, sein Quintettino *La musica notturna delle strade di Madrid* (Die Nachtmusik der Straßen Madrids), das „außerhalb Spaniens völlig nutzlos und sogar lächerlich“ sei, nicht zu veröffentlichen. „Man könnte nicht verstehen, was es genau aussagt und die Interpreten sind nicht in der Lage, es so zu spielen, wie es richtig wäre.“

Boccherini hatte eine besondere Beziehung zum Madrider Hof. Er begann 1770 für den Infant Don Luis zu wirken, sowohl als Komponist als auch als Interpret. Dort war er „verpflichtet“, viel Kammermusik zu komponieren, darunter seine ersten Quintette, Sextette und Septette, wenn weitere Musiker zum Hausquartett dazustießen. Die 1773 und 1774 veröffentlichten Flöten-Quintette und -Sextette op. 16, 17 und 19 stammen aus dieser, durch ein außergewöhnlich reichhaltiges Schaffen geprägten Zeit, was stark darauf hindeutet, dass ein eigener Haus-Flötist in Don Luis' Diensten stand. Boccherini spielt hier vor allem mit den Klangfarben und den Beziehungen der Instrumente untereinander: Die Flöte kann sich auf das Kolorit beschränken und konzertante Passagen offerieren, während Obligates den anderen Partien überlassen ist; ein mehrdeutiges Verhältnis zwischen Konzert, Kammermusikgattung und Symphonie, das Formen und Strukturen modelliert.

Bemerkenswert ist die Gestaltungs-Vielfalt der drei für diese Aufnahme ausgewählten Flöten-Quintette: Da findet sich etwa die galante Zartheit von D-Dur, der fast schon symphonische Sturm-und-Drang-Hintergrund beim B-Dur-Quintett, das verstörende g-Moll mit seinem überraschend Mozart'schen Chiaroscuro und seinem finalen, zwischen Menuett und Ländler angesiedelten Tanz, einer Brücke zwischen zwei Epochen, zwischen Fürstenhof und Öffentlichkeit.

Als Don Luis 1776 das Ende der langen Jahre des Priesterzölibats ausgiebig feierte und eine unerlaubte Ehe einging<sup>2</sup>, wurde er sofort aus Madrid verbannt. Er ging ins Exil nach Arenas de San Pedro, im Süden der Sierra de Gredos, wo er mit seinem Gefolge zunächst in den Häusern der Stadt Zuflucht fand, während sein Palast auf einem Hügel errichtet wurde. Somit begann für Boccherini eine sieben Jahre währende ländliche „Gefangenschaft“. Sein kompositorisches Tun intensivierte sich: Der völlig abgeschieden von der Welt lebende Boccherini (Haydn, der ihn brieflich zu kontaktieren suchte, schrieb damals: „Niemand bey uns weiß mir zu sagen: wo dieser Orth Arenas liegt.“) hatte mehr als genug Zeit zur Verfügung, und die *Fiestas madrileñas* von Don Luis nahmen an Häufigkeit zu. Er komponierte ein Ballett, einige *Villancicos*, sein *Stabat Mater*, vor allem aber eine astronomisch hohe Zahl an Kammermusikwerken, in welchen er zu barocken Elementen zurückkehrte, die er mit zahlreichen volkstümlichen und tonmalerischen Einflüssen vermischt. Das berühmte Quintett *La musica notturna delle strade di Madrid* (1780) ist ein perfektes Beispiel für diese Tendenz. In Arenas traf er auch Goya, der von Don Luis eingeladen worden war, um Porträts der Familienmitglieder anzufertigen.

Als Don Luis 1785 starb, kehrte Boccherini, inzwischen verwitwet und mit sechs Kindern, für deren

2 - Don Luis war ursprünglich von seiner Familie für eine kirchliche Karriere vorbestimmt; er wurde 1735 im Alter von acht Jahren von Papst Clemens XII. zum Kardinal und Erzbischof von Toledo sowie sechs Jahre später zum Erzbischof von Sevilla ernannt. 1754 gab er all seine kirchlichen Würden auf. Anm. d. Ü.

Unterhalt er aufkommen musste, nach Madrid zurück. Carlos III. gewährte ihm eine jährliche Rente, aber einige Musiker (meist Italiener) versperrten ihm den Zugang zum Hof. So lebte Boccherini als freischaffender Musiker, bevor er als *Direttore di Concerto* von der Gräfin-Herzogin María Josefa de Benavente-Osuna engagiert wurde, die in ihrem Palast an der Puerta de la Vega ein Orchester mit sechzehn Musikern unterhielt. Abendgesellschaften mit Konzerten, an denen sowohl Berufs- als auch Liebhabermusiker teilnahmen, konfrontierten Boccherini mit einer neuen Gesellschaft sowie mit neuen Zusammenhängen und musikalischen Anforderungen: So komponierte er beispielsweise seine Zarzuela *La Clementina* für ein kleines Theater sowie Menuette für großes Orchester (G 525). In dieser Zeit empörte sich Boccherini auf einem Fest, für welches er an den reichen Portugiesen Pacheco „als besonderes Entgegenkommen“ ausgeliehen worden war, darüber, wie der englische Gentleman William Beckford den Bolero tanzte. Er beschuldigte diesen, den beklagenswerten Musikgeschmack der Spanier zu fördern, deren Gitarren eine Qual für die Ohren echter Musiker seien, „schlimmer als ein krampfartiger Schluckauf oder das letzte Röcheln eines sterbenden Übeltäters. Ich ziehe immer noch das Geheul der Türken vor: Sie sind nicht so aufdringlich und unverschämt.“

Boccherini blieb lange Zeit mit der Familie Benavente in Kontakt, denn der Marquis, ein Amateur-Gitarrist, gab bei ihm 1798-1799 Gitarrenquintette in Auftrag. Boccherini schreckte nicht davor zurück, alte Kompositionen zu bearbeiten, um diese dann als neue Werke zu verkaufen, wie er es im Laufe seiner Karriere oft getan hatte (ganz wie seine Vorgänger Vivaldi, Telemann, Bach oder Händel). Es wäre jedoch schade, in dieser Praxis nur eine Trickserei zu sehen, die den Wert dieser „Fälschungen“ in gewissem Maße schmälern würde. Durch eine leichte Modifizierung der Texturen gelang es Boccherini, dessen kompositorisches Handwerk bereits so viele Filter durchlaufen hatte, die Klangfarben der Gitarre, mit der er so vertraut war, auf bemerkenswerte Weise herauszustellen. Die schwebende Atmosphäre, die von den allerersten Takten des e-Moll-Quintetts ausgeht, belegt allein schon das ganze Genie des Komponisten.

Der Fandango, der das Quintett in D-Dur beschließt, ist direkt inspiriert vom „Fandango, den der Padre Basilio auf der Gitarre spielt“. Die theatralische Einführung des Tanzes, die Vielfalt der Texturen und die instrumentale Kreativität der Variationen zeigen, mit welcher Hingabe Boccherini mit dieser zweideutigen Beziehung zwischen Volksmusik, formalem Bombast und tonsetzerischer Raffinesse spielte, so dass diese manchmal sichtbar grotesken Konfrontationen dennoch unerwartete Räume eröffnen, in denen sich die größte Inspiration entfalten kann. (Dies erinnert hier unweigerlich an Domenico Scarlatti, der in Madrid eine Situation und schließlich eine Entwicklung erlebt hatte, welche der Boccherinis sehr ähnelte.)

Bei einer Abendgesellschaft im Hause Benavente lauschte Boccherini dem jungen Geiger Alexandre-Jean Boucher, der mit Brio ein *Concerto* darbot. Boucher bat ihn anschließend um die Erlaubnis, eines seiner Quintette spielen zu dürfen, woraufhin Boccherini antwortete: „Ihr seid sehr jung, Ihr spielt zu

gut Geige! Meine Musik erfordert eine gewisse Spielpraxis, welche Euch fehlt, eine Spielweise, die zu weit von Euren Prinzipien abweicht.“ Boucher begann dennoch zu spielen, wurde aber fast sofort von Boccherini unterbrochen. Um sich für diesen Affront zu entschuldigen, erklärte sich Boccherini allerdings bereit, dieses „Talent“ in seine Musik „einzuweihen“.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sah Boccherini, der den Vorschlag, sich an der Gründung des Pariser Konservatoriums zu beteiligen, ablehnte, die Musik immer noch als ein lebendiges, kontextbezogenes Phänomen an, bei dem der Geist und die Art und Weise des Spiels mindestens ebenso wichtig sind wie der Notentext oder die instrumentale Genauigkeit. Übrigens bemerkte Boccherini selbst, dass „ein Komponist ohne die Interpreten nichts erreicht“; die Kunst ist hier letztlich kein Ziel, sondern eine momentane, schwer fassbare Reflexion, das Tor zu allen Geheimnissen.

**Olivier Fourés**

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

## LES OMBRES

Das generationenübergreifende, engagierte und authentische Projekt des Ensembles Les Ombres hat sich in den vergangenen zwölf Jahren von der Kammermusik bis hin zur Oper fortentwickelt, im Streben nach Exzellenz und der Achtung ethischer Werte, welche den Ensemblegründern, deren offensichtliche Komplementarität höchst kommunikativ ist, am Herzen liegen.

Aus der engen künstlerischen Zusammenarbeit von Margaux Blanchard und Sylvain Sartre an der Schola Cantorum Basiliensis entstand das Projekt Les Ombres. Zwei Klangfarben, zwei Persönlichkeiten, dieselbe Wissbegierde, was in Vergessenheit geratene Musikrepertoires angeht. Die Querflöte Sylvain Sartres und Margaux Blanchards Bassgambenbogen verschmelzen zu einem Klang mit einer einzigartigen Identität; dies bildet die Grundlage ihrer Arbeit, welche durch eine Reihe von ihr Projekt prägenden Disziplinen und musikalischen Kompetenzen, wie etwa der Beherrschung von Tasteninstrumenten oder dem Dirigat ergänzt wird. Während sich Sylvain Sartre auf Anregung von Hervé Niquet dem Dirigieren zuwendete, hat sich die von Leonardo García Alarcón entdeckte und geförderte Margaux Blanchard auf die Begleitung von Sängern spezialisiert, was das Ensemble folgerichtig zum lyrischen Repertoire brachte, insbesondere mit der zeitgenössischen Weltpremiere der Oper *Sémiramis* von André Kardinal Destouches im Jahr 2018.

Das den Vorgaben der historisch informierten Aufführungspraxis folgende Ensemble hat seit 2008 ein Netzwerk von Partnern aufgebaut, welches zur Förderung und Verbreitung des musikalischen Erbes des französischen und europäischen Barocks beiträgt, hier insbesondere durch eine Vereinbarung zur gemeinsamen Künstlerresidenz zwischen dem Centre culturel de rencontre d’Ambronay und dem

Centre de musique baroque de Versailles. Seit ihrer Gründung haben Les Ombres von privilegierten Partnerschaften mit verschiedenen Akteuren des Bildungswesens profitiert. Die dem Ensemble sehr wichtige Weitergabe des musikalischen Erbes und Schaffens, die im Mittelpunkt seines kreativen Prozesses steht, ist Motor für die Gestaltung einzigartiger Aufführungen, bei welchen Lichtinstallationen und Szenografie eine Einheit bilden und auf diese Weise das Poetische der Musik zum Ausdruck bringen. Um den Zugang zur Kreativität für nachfolgende Generationen zu fördern, veranstalten Les Ombres Konzerte mit Publikumsbeteiligung sowie innovativen Programmen zur beruflichen Integration.

Les Ombres gastierten bisher an so prestigeträchtigen Konzertstätten wie etwa La Grange au Lac in Evian, an der Oper Montpellier, der Königlichen Oper Versailles, bei La Folle Journée in Nantes und Japan sowie dem Festival Ambronay u. a. Das Ensemble arbeitet mit dem Chor des Concert Spirituel, den Solisten der Akademie der Pariser Nationaloper, den bei den französischen Victoires de la musique classique entdeckten Nachwuchskünstlern („Révélations“) im Bereich Oper sowie Instrumentalmusik wie etwa der Mezzosopranistin Eléonore Pancrazi und dem Geiger Théotime Langlois de Swarte, wie auch dem amerikanischen Countertenor Christopher Lowrey, der Sopranistin Emmanuelle de Negri sowie dem Countertenor Mathias Vidal u.a. zusammen.

Les Ombres stehen bei dem Label Mirare unter Vertrag und arbeiten fallweise mit dem Label Château de Versailles zusammen. Ihre Produktionen werden von den französischen Sendern Culturebox und mezzo aufgezeichnet und ihre bisher erschienenen CD-Einspielungen wurden von der heimischen Fachpresse hoch gelobt, so wurden diese etwa mit 4F (ffff) von *Télérama*, dem „Choc“ der Zeitschrift *Classica*, Quobuzissime, dem „Coup de cœur“ des Jardin des critiques auf France Musique sowie Supersonic von Pizzicato u. a. ausgezeichnet.

*Hauptsponsor von Les Ombres ist die Caisse des Dépôts. Das Ensemble wird von der DRAC sowie der Region Occitanie/Pyrénées-Méditerranée unterstützt. Les Ombres sind Mitglied der Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés FEVIS sowie der Künstlergewerkschaft PROFEDIM und des Bureau Export.*