

Jean-Marie
LECLAIR

Violin Sonatas • Book 2
Nos. 1–5 and 8

Adrian Butterfield, Baroque Violin
Jonathan Manson, Viola da Gamba
Laurence Cummings, Harpsichord



Jean-Marie Leclair (1697–1764)

Violin Sonatas • Book 2: Nos. 1–5 and 8

Violin Sonata in E minor, Op. 2, No. 1		13:03	Violin Sonata in A major, Op. 2, No. 4		16:04
1 Adagio		2:07	13 Adagio		3:36
2 Allegro ma poco		3:35	14 Allegro ma non troppo		3:08
3 Sarabanda: Largo		2:55	15 Aria: Gratoso		3:44
4 Allegro		4:25	16 Allegro assai		5:36
Violin Sonata in F major, Op. 2, No. 2		12:13	Violin Sonata in G major, Op. 2, No. 5		14:05
5 Adagio		2:22	17 Andante		4:45
6 Allegro ma poco		3:48	18 Allegro ma poco		3:38
7 Adagio		0:58	19 Gavotta: Gratoso		2:14
8 Allegro ma non troppo		5:03	20 Allegro assai		3:28
Violin Sonata in C major, Op. 2, No. 3		11:09	Violin Sonata in D major, Op. 2, No. 8		10:41
9 Adagio		3:47	21 Adagio		2:15
10 Allegro		1:52	22 Allegro		2:11
11 Largo		2:34	23 Sarabanda: Largo		3:23
12 Giga: Allegro ma poco		2:55	24 Allegro assai		2:52

"The public's favourable reception of my first book makes me hope that this book will not be received less favourably. To assure this success, I was careful to compose these sonatas for moderately-skilled persons."

Leclair was born in Lyon, the son of a lacemaker, and though he was brought up with his father's trade he also studied dancing and the violin. In acquiring these latter two skills together he was following the French dancing-master tradition but the years he spent in Italy inspired him to write music that brought about that fusion of the French and Italian styles, *les goûts réunis*, that was such an important aspiration of the age in which he lived.

In 1723 he came to Paris where he was fortunate to come under the patronage of one of the wealthiest men in the city, Joseph Bonnier, and this enabled him to publish his first book of violin sonatas, a publication which was received with great admiration. Leclair, however, felt that he had more to learn and Quantz tells us that in 1726 he was studying in Turin with Somis. Subsequent encounters with other virtuosi, in particular Locatelli, heavily influenced his development as both performer and composer and it is notable how much more technically adventurous his third (1734) and fourth (1743) books are. This, however, has had

the unfortunate effect of the almost complete neglect of his first two books by violinists and this is a great pity because they contain such a marvellous synthesis of Italian lyricism and French elegance.

Leclair's second book of sonatas was published in 1728, five years after his first. His first wife had engraved *Book 1* but she had died by this time and the new engraver was Louise Catherine Roussel whom he married in 1730. His new patron was M. Bonnier de la Mosson, the son of Joseph Bonnier who had supported his first book and who had also since died.

It seems that at the time of publication the composer was concerned that the increased level of technical difficulty of some of his violin writing, influenced no doubt by his return to Turin in the intervening years to study with Giovanni Battista Somis, might be off-putting to some of his subscribers. Having included only two sonatas that could be played on the flute in *Book 1*, in this new volume five sonatas are designated in this way. Since double-stopping

and chordal writing had to be omitted from these pieces this meant that there were a good number of movements that were much less daunting in terms of technique.

On the other hand, in some of the violin-only sonatas there are a number of very challenging moments which are a significant step up from *Book 1*. Fontenai, in his *Dictionnaire des Artistes* (1776), writes: "All the richness ... used in the second book was due to the practice of using two strings". It has been suggested by some scholars that Leclair's style developed little over his lifetime but it seems clear that there had been significant developments in terms of technique since *Book 1*; some movements contain extensive use of double-stopping, high positions and *bariolage* as well as rapid *staccato* bowings. And harmonically, too, he had become more adventurous with some surprising twists and turns and extensive use of augmented-sixth and Neapolitan chords. The imposing figure of Corelli still appears in the background but his presence is much more distant and Leclair's own musical personality has become more developed. The composer seems to have been successful in not frightening away the public, as contemporary popularity of this second book is clear from the fact that it appeared in at least three editions. Leclair's highly successful appearances at the *Concerts spirituels* in Paris from 1728 must have helped sales too.

The joys of this set can be found in the beauty of Leclair's melodic invention and in the expressive imagination of his harmonies. So often in the slow movements he surprises the listener by avoiding obvious cadences, not so much with the intention of shocking us but more as though taking us on a journey and gently guiding us round corners that we hadn't seen coming and amazing us with unexpected landscapes and scenery. There is no shortage of Italianate energy and fire in the fast movements but this is never exaggerated and Leclair's French sensibility means that an underlying elegance and refinement is rarely far away.

In *Book 1* he gave us no instructions as to which instrument or instruments should play the continuo, though it can be deduced from the range and style of the writing that a viola da gamba player was expected to partner a harpsichordist. In *Book 2*, however, he does give us some information about one sonata; the title of No. 8 is '*Sonata à*

Trois, avec un Violon ou Flûte Allemande, une Vièle et Clavesin' so here we actually have a trio sonata instead of a solo one. Interestingly, under the first notes of the bass line he writes '*Clavesin ou Violonchel*' and yet there are a couple of moments when the music goes below the range of the cello.

Unfortunately, Leclair's *Book 2*, like his *Book 1*, has been somewhat neglected in favour of *Books 3* and *4* and this is its first complete recording. It is inevitable, I suppose, that when a composer writes a great number of compositions in one genre that his earlier examples receive less attention than the later ones. It is my hope, however, that this recording will do something to encourage violinists (and flautists) of many abilities to discover for themselves the joys of playing these wonderful works.

Sonata no. 1, in E minor, opens rather starkly with a bass line that turns out to be a ground bass, a form that Leclair is using for the first time here. The third movement is a charming *Sarabanda* in the relative major and the finale is surprising in that for once a shift to the relative major half way through is not concluded with a brief return to the *minore* but ends with a gentle *petite reprise* in E major. It is also perhaps a surprise that this opening sonata should be one that is playable on the flute rather than one that immediately displays the composer's violinistic development over the five-year gap after *Book 1*, but it shows how keen Leclair was to attract both flute players and violinists of lesser technical abilities.

Sonata No. 2, on the other hand, is very much a virtuoso work for violin. The opening *Adagio* contains extensive double stopping, the *Allegro* that follows has difficult bowing patterns and trills and the third movement dramatic and sustained chords. But then the *rondeau* last movement takes us to a completely new level in terms of technique. The theme itself is presented almost entirely in thirds with double trills as well and the second interlude contains more thirds and a difficult passage of *bariolage*. The final interlude is continuous *bariolage*, the most difficult section of the whole set, though it is most ingeniously and idiomatically written for the instrument.

The C major *Sonata No. 3* is the second one designated for flute. Its opening *Adagio* is one of a number of slow

movements in which Leclair delights in surprising us with his harmonic twists and turns. There is one progression that is a carbon copy of one in the first movement of *Sonata No. 9* in *Book 1*. The *Largo*, in the tonic minor, is a somewhat mournful *Siciliano* but the Corellian final *Giga* rounds this work off in a light-hearted mood.

Corelli comes to mind again at the beginning of *Sonata No. 4* whilst the third movement is a graceful *rondeau* with a theme in thirds which pre-echoes the slow movement of his *Violin Concerto Op. 7, No. 6* in the same key. The finale has a folk element to it, something that features regularly in *Book 1* and which often appears in this set too.

The *Sonata No. 5* is another flute one, in G major. It has been argued that Leclair's inspiration was not at its strongest in these hybrid works but there is a glorious

simplicity and subtlety of expression that contrasts beautifully with the fireworks elsewhere. The second movement, in fact, has its own technical challenge since all the triplet figures are marked with staccatos under one bow.

As has been mentioned earlier, the D major *Sonata No. 8* is actually a trio for violin or flute and viola da gamba. The gamba had several moments as a duetting partner to the violin in *Book 1* but this is the first time that it takes that role in a complete sonata. All four movements have such a wonderful mix of intimacy, exuberance, melancholy and joyful energy and the dialogue between the two instruments ensures that this sonata has a particularly special atmosphere.

Adrian Butterfield 2013

Adrian Butterfield plays a baroque violin by David Rubio, 1996, after Guarnerius del Gesù, 'Rode', 1734 • Jonathan Manson plays a 7-string viola da gamba by Curtis Bryant, 1978, after Colichon • Laurence Cummings plays a harpsichord by Andrew Garlick, 2000, after Goujon, 1748.

Photo: Chris Christodoulou



Photo: Sheila Rock



Photo: Marco Borggreve



Adrian Butterfield

Adrian Butterfield is a violinist, director and conductor who specialises in performing music from 1600-1900 on period instruments. He is Musical Director of the Tilford Bach Society and Associate Director of the London Handel Festival and regularly directs the London Handel Orchestra and Players as well as working as a guest director in Europe and North America. The London Handel Players perform regularly at the Wigmore Hall and throughout Europe and North America and their Handel recordings have received glowing reviews. The Revolutionary Drawing Room specialises in classical and romantic music on period instruments and has also performed in North America and Europe. Recent releases include Geminiani's *Op. 1 Sonatas* for SOMM and Mozart's *Clarinet Quintet* with Colin Lawson for Clarinet Classics. He works annually with the Southbank Sinfonia, is professor of Baroque Violin at the Royal College of Music in London, gives master-classes in Europe and North America and teaches on the *Aestas Musica* Baroque Course in Croatia.

Laurence Cummings

Laurence Cummings is one of Britain's most versatile exponents of historical performance both as conductor and harpsichord player. Music Director of the London Handel Festival since 1999, he began his tenure in the same rôle at the Internationale Händel-Festspiele Göttingen in 2012. He is also Music Director for Orquestra Barocca Casa da Musica Porto and a trustee of Handel House London. He has conducted productions for English National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Gothenburg Opera, Opernhaus Zürich, Opéra de Lyon and Garsington Opera. He regularly conducts the English Concert and the Orchestra of the Age of Enlightenment and has worked with the Royal Liverpool Philharmonic, Ulster Orchestra, Handel and Haydn Society (Boston), St Paul Chamber Orchestra (Minnesota), Wiener Akademie, Zurich Chamber Orchestra, Hallé, Britten Sinfonia, Northern Sinfonia, Jerusalem Symphony and Basel Chamber Orchestra. His numerous recordings include the first recording of Handel's newly discovered *Gloria* with Emma Kirkby, and Handel *Arias* with Angelika Kirschlager and the Basel Chamber Orchestra.

Jonathan Manson

Jonathan Manson enjoys a varied career as a performer on both cello and viola da gamba. He is a founding member of the viol quartet Phantasm, which has toured worldwide and won two Gramophone Awards. For ten years he was the principal cellist of the Amsterdam Baroque Orchestra, with which he performed and recorded more than 150 Bach cantatas and, together with Yo-Yo Ma, Vivaldi's *Concerto for two cellos*. As a concerto soloist, he has recently appeared at the Wigmore Hall, Carnegie Hall and the South Bank Centre. Jonathan Manson is an active chamber musician, performing repertoire from the Renaissance to the Romantic. A long-standing partnership with the harpsichordist Trevor Pinnock has led to numerous recitals and an acclaimed recording of the Bach *Sonatas for viola da gamba and harpsichord*. Together they have collaborated with the flautist Emmanuel Pahud, leading to successful tours of Europe, the United States and the Far East. He lives in Oxfordshire and is a professor at the Royal Academy of Music.

Jean-Marie Leclair (1697–1764) Sonates pour violon op. 2, *Second Livre*, n° 1-5, 8

"Les bontés que le public a eu pour mon premier livre me font espérer qu'il ne recevra pas moins favorablement celui-cy, et pour mériter le bonheur de luy plaire, j'ay pris soin de composer des sonates à la portée des personnes plus ou moins habiles."

Leclair naquit à Lyon, d'un père dentellier, et bien qu'il ait été formé au métier paternel, il étudia également la danse et le violon. En acquérant ces deux dernières compétences destinées au concert, il suivait la tradition française du maître à danser, mais les années qu'il passa en Italie lui inspirèrent des pages qui donnèrent lieu à la fusion des styles français et italien, les «goûts réunis», aspiration essentielle de son époque.

En 1723, il monta à Paris, où il eut la chance de se retrouver sous l'égide de l'un des hommes les plus prospères de la ville, Joseph Bonnier; cela lui permit de publier son premier livre de sonates pour violon, qui suscita une grande admiration. Néanmoins, Leclair sentait qu'il pouvait en apprendre davantage, et Quantz nous rapporte qu'en 1726, il se trouvait à Turin pour étudier avec Somis. Par la suite, d'autres rencontres avec des virtuoses, et notamment Locatelli, eurent une profonde influence sur son évolution d'interprète et de compositeur, et on remarquera combien ses troisième (1734) et quatrième (1743) livres sont plus aventureux du point de vue de la technique, avec comme effet regrettable d'avoir presque fait oublier les deux premiers livres aux violonistes, ce qui est fort dommage car ils constituent une merveilleuse synthèse de lyrisme italien et d'élégance française.

Le second livre de sonates de Leclair fut publié en 1728, cinq ans après le premier. C'était sa première femme qui avait gravé le *Livre I*, mais elle était morte entre-temps, et la nouvelle graveuse fut Louise Catherine Roussel, que le compositeur épousa en 1730. Son nouveau mécène était M. Bonnier de la Mosson, fils de Joseph Bonnier, le contributeur du premier livre, lui aussi décédé depuis.

A ce qu'il semble, à l'époque de la publication, Leclair craignait que le niveau technique plus ardu de certaines de ses pages pour violon – sans doute une résultante du nouveau séjour à Turin qu'il avait fait dans l'intervalle pour

étudier avec Giovanni Battista Somis – n'intimide certains de ses souscripteurs. Si le *Livre I* ne comportait que deux sonates susceptibles d'être jouées à la flûte, ce nouveau volume en contient cinq de ce type. Comme les doubles cordes et l'écriture en accords avaient été omises de ces morceaux, nombre des mouvements présentés étaient beaucoup moins redoutables du point de vue technique.

D'un autre côté, certaines des sonates uniquement écrites pour le violon contiennent plusieurs passages très difficiles qui relèvent grandement le niveau par rapport au *Livre I*. Dans son *Dictionnaire des Artistes* (1776), Fontenai écrivait "[I]l a déjà déployé dans le second toutes les richesses dont il étoit redevable à la pratique de la double corde". Selon certains musicologues, le style de Leclair avait peu évolué pendant sa vie, mais il apparaît clairement qu'il s'était produit des changements importants sur le plan technique depuis le *Livre I*; certains mouvements font intervenir de nombreuses doubles cordes, des placements élevés et du *bariolage* ainsi que de vifs coups d'archet *staccato*. Et du point de vue harmonique aussi, le compositeur s'était enhardi, introduisant d'étonnantes péripéties et ayant énormément recours à des sixtes augmentées et à des tierces napolitaines. L'imposante silhouette de Corelli est toujours omniprésente, mais elle est plus évasive, et la personnalité musicale de Leclair est devenue plus étoffée. Le compositeur semble être parvenu à ne pas faire fuir le public, la popularité de ce second livre auprès de ses contemporains étant dénotée par le fait qu'il eut droit à au moins trois éditions. Les prestations très applaudies de Leclair dans le cadre des *Concerts spirituels* à Paris à partir de 1728 contribuèrent sûrement elles aussi à faire augmenter les ventes.

Dans ce recueil, on appréciera notamment la beauté de l'invention mélodique de Leclair et l'imagination expressive de ses harmonies. Il arrive souvent, au détour d'un mouve-

ment, qu'il surprenne l'auditeur en évitant les cadences les plus évidentes, pas tant dans l'intention de nous choquer, mais plutôt pour nous faire voyager et nous ouvrir doucement des perspectives inattendues sur des paysages et des décors surprenants. Les mouvements rapides débordent d'une énergie et d'une fougue évoquant le style italien, mais sans aucune exagération, la sensibilité française de Leclair ne se déprenant jamais de son élégance et de son raffinement innés.

Dans le *Livre I*, le compositeur ne spécifiait pas le ou les instruments qui devaient se charger du continuo, même si l'ambitus et le style de l'écriture donnent à penser qu'il réclamait une viole de gambe et un clavecin. Dans le *Livre II*, toutefois, Leclair nous donne quelques informations sur l'une des pièces; le titre de la *Sonate n° 8* est '*Sonata à Trois, avec un Violon ou Flûte Allemande, une Viole et Clavesin*' ainsi il s'agit ici d'une sonate en trio au lieu d'une sonate soliste. Fait intéressant, sous les premières notes de la ligne de basse, Leclair écrit '*Clavesin ou Violonchel*', et pourtant à certains moments, l'écriture devient trop grave pour la tessiture du violoncelle.

Malheureusement, le *Livre II*, de Leclair, à l'instar de son *Livre I*, a été quelque peu éclipsé par les *Livres III* et *IV* et ceci est le premier enregistrement intégral de ce recueil. Il est sans doute inévitable, lorsqu'un compositeur écrit un grand nombre de pièces dans un même genre, que les plus anciennes bénéficient de moins d'attention que les plus tardives. Nous espérons tout de même que le présent disque contribuera à encourager les violonistes (et les flûtistes) aux talents multiples à découvrir par eux-mêmes les joies que procure l'interprétation de ces merveilleuses pages.

La *Sonate n° 1*, en mi mineur, s'ouvre de manière assez épurée, avec une ligne de basse qui se révèle être une basse continue, forme que Leclair utilise ici pour la première fois. Le troisième mouvement est une charmante *Sarabanda* dans la relative majeure, et le finale est étonnant car pour une fois, une modulation vers la relative majeure à mi-parcours ne se conclut pas par un bref retour au *minore* mais s'achève par une douce *petite reprise* en mi majeur. Il est également assez insolite que cette sonate initiale puisse également être jouée à la flûte, au lieu d'être

un morceau qui déploie d'emblée les progrès violonistiques accomplis par le compositeur pendant les cinq ans qui séparent le second livre du premier, mais elle illustre à quel point Leclair était désireux d'attirer aussi bien les flûtistes que les violonistes aux capacités techniques plus modestes.

La *Sonate n° 2*, en revanche, est une pièce tout ce qu'il y a de virtuose pour le violon. L'*Adagio* initial contient de nombreuses doubles cordes, l'*Allegro* présente des mouvements d'archet et des trilles difficiles, et le troisième mouvement contient des accords dramatiques et soutenus. Mais ensuite, le dernier mouvement en *rondeau* nous entraîne vers des sommets totalement inédits du point de vue technique. Le thème lui-même est presque entièrement présenté par tierces assorties de doubles trilles, et le second interlude comporte davantage de tierces et des bariolages complexes. Quant à l'interlude final, c'est un bariolage ininterrompu et la section la plus difficile de tout le recueil, même si elle est écrite de la manière la plus habile et idiomatique qui soit.

La *Sonate n° 3* en ut majeur est la deuxième conçue pour la flûte. Son *Adagio* initial est l'un des mouvements lents dans lesquels Leclair se délecte à nous surprendre avec ses tours et détours harmoniques. On y trouve une progression qui est une copie conforme du premier mouvement de la *Sonate n° 9* du *Livre 1*. Le *Largo*, dans la tonique mineure, est un *Siciliano* quelque peu affligé, mais la *Giga* finale, rappelant Corelli, conclut l'ouvrage dans une atmosphère de joyeuse légèreté.

C'est encore à Corelli que fait penser le début de la *Sonate n° 4*, alors que son troisième mouvement est un gracieux *rondeau* avec un thème par tierces qui annonce déjà le mouvement lent de son *Concerto pour violon op. 7 n° 6* dans la même tonalité. Le finale est dans une veine populaire que l'on retrouve régulièrement dans le *Livre 1* et qui émaille aussi souvent ce recueil.

La *Sonate n° 5* est un autre morceau pour flûte, en sol majeur. Certains étaient d'avis que l'inspiration de Leclair n'était pas à son meilleur dans ces œuvres hybrides, mais leur magnifique simplicité et subtilité contrastent merveilleusement avec les feux d'artifice rencontrés par ailleurs. Le second mouvement, de fait, présente son propre

défi technique car tous les dessins de triolets y sont marqués par des staccatos sur le même coup d'archet.

Comme on l'a vu plus haut, la *Sonate n° 8* en ré majeur est en réalité un trio pour violon ou flûte et viole de gambe. La gambe se voyait confier plusieurs passages de duo avec le violon dans le *Livre I*, mais c'est la première fois qu'elle endosse ce rôle dans une sonate complète. Les quatre

mouvements présentent un alliage vraiment délicieux d'intimisme, d'exubérance, de mélancolie et d'énergie réjouie, et le dialogue entre les deux instruments confère à cette sonate une atmosphère tout à fait particulière.

© **Adrian Butterfield 2013**

Traduction française de David Ylla-Somers

Adrian Butterfield joue sur un violon baroque réalisé par David Rubio (d'après le 'Rode' de 1734 de Guarnerius del Gesù) en 1996 • Jonathan Manson joue sur une viole de gambe à 7 cordes réalisée par Curtis Bryant (d'après Colichon) en 1978 Laurence Cummings joue sur un clavecin réalisé par Andrew Garlick (d'après Goujon 1748) en 2000.

The joys of Jean-Marie Leclair's *Violin Sonatas Op. 2*, published in 1728, five years after his first book of sonatas, can be found in the beauty of their melodic invention, and their expressive and surprising harmonies. Leclair takes us on unexpected journeys of landscape and scenery in his slow movements and excites with Italian energy and fire in the fast. Adrian Butterfield's three Naxos volumes of Leclair's *Violin Sonatas, Op. 1* were acclaimed as being "shaped by exquisite phrasing and studded with lovely Italianate ornamentation... so much to savour". (*Gramophone* on 8.570890)

**Jean-Marie
LECLAIR**
(1697–1764)

Violin Sonatas • Book 2
Nos. 1–5 and 8

1–4	Violin Sonata in E minor, Op. 2, No. 1	13:03
5–8	Violin Sonata in F major, Op. 2, No. 2	12:13
9–12	Violin Sonata in C major, Op. 2, No. 3	11:09
13–16	Violin Sonata in A major, Op. 2, No. 4	16:04
17–20	Violin Sonata in G major, Op. 2, No. 5	14:05
21–24	Violin Sonata in D major, Op. 2, No. 8	10:41

Full track details will be found in the booklet

Adrian Butterfield, Baroque Violin
Jonathan Manson, Viola da Gamba
Laurence Cummings, Harpsichord

Recorded at St Mary's Church, Walthamstow, London, UK, 18–20 & 25–27 July 2011 • Edition: Fuzeau
Producer: Annabel Connellan • Engineer: Ben Connellan • Booklet notes: Adrian Butterfield
Naxos gratefully acknowledges support from the Royal College of Music, London, in the production of this recording • Cover image: *View of Paris from Belleville*, 1738, by Charles Leopold Grevenbroeck (d. 1758) / Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris, France / Archives Charmet / The Bridgeman Art Library