



Jean-Marie Leclair

Jean-Marie Leclair 'l'aîné' (1697–1764)

Sonata, Op. 9 No. 1* 16:14

from *Quatrième Livre de sonates* (1743)

in A major • in A-Dur • en la majeur

- | | | |
|---|----------------------------|------|
| 1 | Adagio | 4:31 |
| 2 | Allegro assai | 3:18 |
| 3 | Andante. Arpeggio sempre | 2:48 |
| 4 | Minuetto. Allegro moderato | 5:37 |

François Couperin 'le grand' (1668–1733)

5 La Superbe, ou La Forqueray 4:32

from *Troisième Livre de pièces de clavecin, Dix-septième Ordre* (1722)

Fièrement; sans lenteur

Jean-Marie Leclair 'l'aîné'

Sonata, Op. 9 No. 3* 13:01

from *Quatrième Livre de sonates* (1743)

in D major • in D-Dur • en ré majeur

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 6 | Un poco andante | 3:43 |
| 7 | Allegro | 3:02 |
| 8 | Sarabanda. Largo | 2:34 |
| 9 | Tambourin. Presto | 3:42 |

Antoine Forqueray 'le père' (1672–1745)

10 La Leclair 3:15

Très vivement et détaché

Jean-Marie Leclair ‘l’aîné’

Sonata, Op. 9 No. 5* 16:02

from *Quatrième Livre de sonates* (1743)

in A minor • in a-Moll • en la mineur

11	Andante	6:11
12	Allegro assai	4:14
13	Adagio	3:21
14	Allegro ma non troppo	2:16

Jacques Duphly (1715–1789)

15	La Forqueray	6:17
	Rondeau	

Jean-Marie Leclair ‘l’aîné’

Sonata, Op. 9 No. 8* 19:27

from *Quatrième Livre de sonates* (1743)

in C major • in C-Dur • en ut majeur

16	Andante ma non troppo	3:42
17	Allegro assai	5:26
18	Andante	2:52
19	Tempo di Ciaccona	7:26
		TT 79:34

Simon Standage violin*

Nicholas Parle harpsichord

Leclair: Violin Sonatas

An excess of good taste

Jean-Marie Leclair (1697–1764) was recognised in his own century as the finest violinist and composer for the violin that France had produced. Apart from one opera, all of his music that survives is for the violin; yet, of his many concertos, sonatas, duos and trios, all fine music, very few are played by violinists today. The technical demands of his music were far beyond anything his French audiences had heard before and in particular his development of chordal playing impressed even the Italians. But the music of Leclair is much more than a virtuoso showcase. It reveals a musical personality that is unusually rounded for a violinist-composer. The melodic invention, which one might have anticipated from a violinist, is supported by subtle and sophisticated harmonies and his attention to the ensemble as a whole, and not only the solo line, is also evident in his skilful and lively counterpoint. Leclair's style is that combination of Italian and French influences, adopted by all non-Italian composers of the later baroque, which

Johann Joachim Quantz (1697–1773) called the 'mixed style' and which, in his flute treatise of 1752, he describes as combining the best features of each national style.

In our appreciation of Leclair's personal version of this style, the more obvious Italian features may distract us from the recognition of its underlying Frenchness. Leclair considered himself a French composer of French music and so did his contemporaries. The main evidence for this is: his stated preference for moderate tempos, his notation of ornamentation in full (with a request, like that of François Couperin, to play it as written), his use of French dance types, often *en rondeau*, and the clear indication of *notes inégales*. By contrast the typical attributes of the Italian style included extremes of tempo, tessitura and dynamics, and the addition by the performer of extravagant ornamentation. It was the avoidance of unnatural extremes which was at the centre of the French concept of good taste – *le bon goût*. To French ears Italian violinists sounded excessively shrill and violent, their pitch too

high and their compositions too sudden in their transitions of mood, too bold in their use of dissonance. These qualities were reflected in the Italian playing style. The player would be

seized with an unavoidable agony; he tortures his violin; he racks his body; he is no longer master of himself, but is agitated like one possessed.

The contrast of national playing styles was nicely demonstrated at court in Kassel in December 1728, when first Pietro Antonio Locatelli (1695–1764), then Leclair played. Locatelli, performing technical feats with a scratchy sound, accompanied by facial contortions and shouts, tried to astonish the audience. Leclair, with his incomparably pure intonation and lovely tone, conquered their hearts. In the words of the court jester present at the concert, Locatelli played like a devil and Leclair like an angel.

Reports of performances by Leclair repeatedly praise the accuracy of his intonation, and he himself recommended checking the tuning of the strings before each movement. Other recurring adjectives in descriptions of his playing style were: elegant, vigorous, delicate and tender. In a verse epitaph, the list of his virtues ends with

‘and always perfect’. The restraint and care of his playing manner, which accompanied this technical perfection, laid Leclair open to accusations of coolness. But, as one writer explained it,

His manner was sober but this discretion had nothing to do with timidity: it came from an over-abundance of good taste rather than a lack of boldness or freedom.

Leclair himself wrote, in the preface to his Opus 8, that this work ‘can only be satisfactorily rendered in so far as the musicians have taste and play with finesse and exactly in time’.

What was this taste which Leclair had in excess? Francesco Geminiani (1687–1762), in his *A Treatise of Good Taste* (1749), wrote:

It is supposed by many that a real good Taste cannot possibly be acquired by any Rules of Art; it being a peculiar Gift of Nature, indulged only to those who have naturally a good Ear.

Although he disagrees with this, Geminiani continues:

I would not however have it supposed that I deny the powerful Effects of a good Ear... I only assert that certain Rules of Art are necessary for a moderate Genius, and may improve and perfect a good one.

This balance between head and heart is also the formula proposed in the *Traité du bon goût en musique* (1705) of Jean Laurent le Cerf (1674–1707). Taste and judgement are acquired ‘by our inward feeling and by the rules’, and ‘it is this union of the rules and feeling which forms good taste’. It was the French idea of good taste which, in 1746, was being abandoned and corrupted by Italian excesses according to a paper published in Lyon (by Louis Bollioud-Mermet, 1709–1794). Surely the possession of this quality in abundance is the most definitive proof of all that Leclair was truly a French musician.

In order to make this point more telling we have, on this disc, alternated music by Leclair with two keyboard portraits of his colleague the viol player Antoine Forqueray – by François Couperin, **La Superbe, ou La Forqueray**, and Jacques Duphly, **La Forqueray** – and Forqueray’s **La Leclair**, originally written for viol and transcribed for keyboard by Forqueray’s son, Jean-Baptiste. Couperin, who played with Forqueray at the *concerts du dimanche* at the court of Louis XV, could compose his portrait from personal experience, as could Forqueray in his picture of Leclair. Duphly on the other hand, too late in time,

could only base his on the virtuoso’s reputation.

Leclair wrote forty-nine solo sonatas, four books of twelve published between 1723 and 1743, and one sonata published posthumously (1767) by his widow. Although a handful continued to be played through the nineteenth century, most of these works, although they make as many virtuoso demands as the concertos but contain music of even greater originality, are largely ignored by today’s violinists. Precursors of Leclair’s solo sonatas were written by, among others, Rebel, Duval (the first Frenchman to play Corelli’s Opus 5 solos), Mascitti, Senallié, the brothers Francœur, and Aubert. Leclair’s sonatas, however, stand head and shoulders above the competition, musically, technically and in sheer originality.

Over the course of the four collections there is a noticeable development, not of scale or in formal organisation but in scoring, violin technique and invention. Whereas the bass line in the first two books calls for a viola da gamba, the third is suited to the cello and in the fourth a string bass is more or less redundant. The technical demands also increase from book to book. Although reaction to Opus 1, the first book, was as

‘cette espèce d’algèbre’ (‘this sort of double Dutch’), the technical requirements are the most modest of the total output. They include playing thirds, sixths, sevenths, staccato, profuse trills and going up to fifth position. The following three collections extend the range to the eighth position, include double and chordal trills, ricochet bowing, double-stopping in tenths, *Prestissimo* movements and an increased ornateness of the melodic line. The level of the technical adventures achieved by the fourth book, the **Sonatas, Op. 9**, is matched by the novelty of Leclair’s harmonic and melodic language. For example, in the fifth sonata, in A minor, the harmonic explorations to be heard in the third movement and the idiosyncratically decorated lines of the first are truly original. The opening movements of the first and eighth sonatas are also highly individual. That of the first, in A major, progresses with caution, and the *Andante ma non troppo* of the C major sonata, the eighth, has an elegant and enigmatic poise. The third, in D major, is the best known of these sonatas. Its *Sarabanda* is the most purely French in style, but French dance forms are the basis of all four final movements. The first has a *minuetto* and the third a pair of *tambourins*

(the *tambourin* being a lively dance in 2/4 with a drum bass); the fifth has a *gavotte* in all but name and the eighth ends with a grand *chaconne*.

© 2006 Simon Standage

Simon Standage is well known as a violinist specialising in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made numerous solo recordings; their recording of Vivaldi’s *Four Seasons* was nominated for a *Grammy* award. With the Academy of Ancient Music he has recorded Vivaldi’s *La cetra* and all the violin concertos of Mozart, among others. In 1981 he formed the Salomon String Quartet which specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music.

Nicholas Parle was born in Sydney. He moved to London in 1985 upon completing a Bachelor of Music degree at the University of Sydney, and in 1989 won the First Prize in the International Harpsichord Competition in Bruges, Belgium, only the third time in

the thirty-year history of the competition that a first prize had been awarded. As well as working regularly with many orchestras and chamber groups in England, he now appears as both a soloist and continuo player throughout Europe, Japan and Australia. He

has been Professor of Harpsichord at the Guildhall School of Music and Drama, London since 1998, and Professor of Harpsichord at the Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig since 2004.



Hanya Chhala

Simon Standage

Leclair: Violinsonaten

Ein Übermaß an gutem Geschmack

Jean-Marie Leclair (1697–1764) galt in seinem eigenen Jahrhundert als größter Violinvirtuose und -komponist, den Frankreich hervorgebracht hatte. Abgesehen von einer Oper sind uns zwar nur noch Kompositionen für die Violine erhalten, doch selbst von diesen zahlreichen Konzerten, Sonaten, Duos und Trios – alles wunderbare Musik – ist heutzutage kaum noch etwas zu hören. Die technischen Anforderungen, die er mit seinen Werken stellte, sprengten den Erfahrungsrahmen des französischen Publikums, und besonders das von ihm entwickelte Akkordspiel beeindruckte selbst die Italiener. Doch die Musik Leclairs ist viel mehr als nur virtuose Schau. Sie enthüllt eine für einen Violinkomponisten ungewöhnlich abgerundete musikalische Persönlichkeit. Die melodische Erfindung, die man vielleicht von einem Violinspieler erwarten würde, wird durch subtile, anspruchsvolle Harmonien bereichert, und die Aufmerksamkeit, die er dem ganzen Ensemble und nicht nur der Solostimme schenkt, äußert sich auch in

seinem geschickten, lebhaften Kontrapunkt. Durch die Verschmelzung der von allen nicht-italienischen Komponisten des Spätbarocks aufgegriffenen italienischen und französischen Einflüsse schuf Leclair einen Stil, der dem von Johann Joachim Quantz (1697–1773) in seinem Flötentraktat von 1752 als „gemischter Stil“ bezeichneten Ansatz entsprach, einer Kombination der besten Aspekte beider Nationalstile.

Bei der Betrachtung der persönlichen Stilvariante Leclairs ist es möglich, dass uns die deutlicheren italienischen von den unterschwelligeren französischen Elementen ablenken. Leclair verstand sich, ebenso wie seine Zeitgenossen es taten, als einen französischen Komponisten von französischer Musik. Die Hauptindizien dafür sind: seine erklärte Bevorzugung gemäßigter Tempi, seine auskomponierte Ornamentik (mit einer Bitte, wie bei François Couperin, sie in der notierten Form zu spielen), sein Rückgriff auf französische Tanzrhythmen, oft *en rondeau*, und der klare Hinweis auf *notes inégales*. Im Gegensatz dazu zeichnete sich der italienische Stil durch die extreme

Behandlung von Tempo, Tessitura und Dynamik sowie extravagante Verzerrungen durch den Interpreten aus. Es war der Verzicht auf widernatürliche Extreme, der in Frankreich den guten Geschmack – *le bon goût* – bestimmte. Nach französischem Empfinden klangen italienische Violinspieler zu schrill und brutal, ihre Tonhöhe zu hoch und ihre Kompositionen zu unvermittelt in ihren Stimmungswechseln, zu gewagt im Einsatz von Dissonanzen. Der Vertreter der italienischen Spielart

wird vom Wahnsinn gepackt; er martert seine Geige, traktiert seinen Körper; er ist nicht länger Herr seiner selbst, sondern erregt wie ein Besessener.

Der Kontrast zwischen nationalen Spielarten kam gut zum Ausdruck, als im Dezember 1728 am Kasseler Hof zunächst Pietro Antonio Locatelli (1695–1764) auftrat und dann Leclair. Locatelli war bemüht, mit rauhem Ton und extremer Technik, begleitet von Schreien und Gesichtsverzerrungen, das Publikum in Bann zu schlagen. Leclair eroberte jedoch die Herzen mit seinem unvergleichlich sauber intonierten und schönen Ton. Der Eindruck des anwesenden Hofnarren überdauerte die Jahrhunderte: Locatelli spielte wie der Teufel und Leclair wie ein Engel.

Die Zeitgenossen priesen nach den Auftritten Leclairs einhellig seine präzise Intonation, und er selbst empfahl, vor jedem Satz die Stimmung der Saiten zu kontrollieren. Auch andere Adjektive tauchen immer wieder in Konzertberichten auf: elegant, kraftvoll, feinfühlig und zart. In einem Versepitaph endet die Liste seiner Tugenden mit „und stets perfekt“. Leclairs spielerische Zurückhaltung und Sorgfalt, die seine technische Perfektion prägten, führten zwar auch zu Vorwürfen der Kühle, doch erklärte ein Autor:

Seine Art war zurückhaltend, doch hatte diese Zurückhaltung nichts mit Ängstlichkeit zu tun; sie entsprang eher einem Übermaß an gutem Geschmack als einem Mangel an Wagemut oder Freiheit.

Leclair selbst schrieb im Vorwort zu seinem op. 8, dieses Werk lasse sich „nur dann erfolgreich darbieten, wenn die Ausführenden mit Geschmack, Finesse und einem präzisen Taktgefühl spielen“.

Was war also dieser Geschmack, von dem Leclair ein Übermaß hatte? Francesco Geminiani (1687–1762) erklärte 1749 in *A Treatise of Good Taste*:

Viele gehen davon aus, dass ein wirklich guter Geschmack unmöglich durch irgendwelche Kunstregeln erworben werden kann; er sei ein

besonderes Geschenk der Natur, das nur jenen gegeben sei, die an sich schon ein gutes Ohr hätten.

Obwohl er diese Meinung nicht teilte, fuhr Geminiani fort:

Ich möchte nun aber nicht zu der Annahme verleiten, dass ich den gehörigen Effekt eines guten Ohres bestreite ... Ich konstatiere nur, dass gewisse Kunstregeln für ein bescheidenes Genie vonnöten sind, so wie sie ein größeres Genie veredeln und vervollkommen könnten.

Diese glückliche Kombination von Herz und Verstand war auch die Kernempfehlung in *Traité du bon goût en musique* (1705) von Jean Laurent le Cerf (1674–1707).

Geschmack und Urteilsvermögen erwerben wir “durch unsere inneren Gefühle und durch die Regeln”, und “es ist diese Vereinigung von Regeln und Gefühl, die den guten Geschmack bildet”. Diese französische Vorstellung von gutem Geschmack verlor jedoch an Wertschätzung und wurde durch italienische Exzesse verdorben, wie Louis Bollioud-Mermet (1709–1794) in einem 1746 in Lyon veröffentlichten Beitrag feststellte. Dass Leclair ein Übermaß dieser Qualität besaß, muss indes das überzeugendste Argument dafür sein, dass er wahrlich ein französischer Musiker war.

Um diesen Punkt zu veranschaulichen, haben wir auf dieser CD die Musik von Leclair abwechselnd einigen kollegialen Bildern für Tasteninstrument gegenübergestellt: Den Violenspieler Antoine Forqueray porträtieren François Couperin in **La Superbe, ou La Forqueray** und Jacques Duphly in **La Forqueray**, während Forquerays **La Leclair** ursprünglich für Violine entstand und dann von Forquerays Sohn Jean-Baptiste für Tasteninstrument bearbeitet wurde. Couperin, der gemeinsam mit Forqueray bei den *concerts du dimanche* am Hofe Ludwigs XV. auftrat, konnte sein Porträt aus persönlicher Kenntnis komponieren, ebenso wie dies Forqueray im Falle Leclairs möglich war. Hingegen hatte sich Duphly, Vertreter einer späteren Generation, mit dem Ruf des Virtuosen zu bescheiden.

Leclair schrieb achtundvierzig in vier Zwölferbüchern gesammelte Sonaten für Solovioline und Continuo (1723 bis 1743) sowie eine weitere, 1767 von seiner Witwe veröffentlichte Sonate. Während des neunzehnten Jahrhunderts hielten sich einige wenige dieser Werke im Repertoire, doch heutzutage werden sie weitgehend ignoriert, obwohl sie den Virtuosen vor ebenso große Herausforderungen stellen wie die Konzerte

und musikalisch noch origineller sind. Vor Leclair hatten auch schon Rebel, Duval (der erste Franzose, der Corellis Sonaten op. 5 aufführte), Mascitti, Senallié, die Gebrüder Francœur und Aubert zu der Gattung beigetragen, doch die Sonaten Leclairs sind diesen Stücken musikalisch, technisch und von der schieren Originalität her weit überlegen.

Über die vier Sammlungen hinweg lässt sich eine deutliche Entwicklung feststellen, nicht im Format oder Formbau, sondern was den Satz, die Violintechnik und den Einfallsreichtum anbelangt. Während die Continuuolinie in den ersten beiden Büchern eine Gambe verlangt, eignet sich das dritte für ein Cello, und im vierten ist ein Streichbass mehr oder weniger überflüssig. Auch die technischen Anforderungen wachsen von einem Buch zum anderen. Obwohl man auf op. 1, das erste Buch, mit Äußerungen wie “cette espèce d’algèbre” (“welch ein Kauderwelsch”) reagierte, werden hier am Gesamtwerk gemessen die geringsten technischen Anforderungen gestellt: Terzen, Sexten, Septimen, Staccato, starke Triller und die fünfte Lage. Die nächsten drei Sammlungen erweitern das Arsenal bis auf die achte Lage, mit Doppel- und Akkordtrillern, *Ricochet*, Doppelgriffen in Dezimen,

Prestissimo-Sätzen und einer immer reicheren Verzierung der melodischen Linie. Die dann im vierten Buch, den **Sonaten op. 9**, erreichten technischen Abenteuer finden ihr Pendant in der Neuartigkeit der harmonischen und melodischen Sprache Leclairs. Nehmen wir zum Beispiel die fünfte Sonate a-Moll: Hier sind die im dritten Satz zu hörenden harmonischen Entdeckungen und die charakteristisch verzerrten Linien im ersten Satz ganz ohnegleichen. Auch die Kopfsätze der ersten und achten Sonate sind ausgesprochen individuell. In der ersten Sonate A-Dur zeigt dieser Satz behutsamen Fortschritt, während das *Andante ma non troppo* der achten Sonate C-Dur bemerkenswerte Eleganz und Enigmatis ausströmt. Die dritte Sonate D-Dur ist das bekannteste dieser Stücke. Vom Stil her ist in der *Sarabanda* der französische Charakter am reinsten, doch basieren die letzten vier Sätze alle auf französischen Tänzen. Der erste weist ein *Minuetto* auf und der dritte ein Paar *Tambourins* (ein lebhafter Tanz im 2/4-Takt, von einer Trommel begleitet); der fünfte präsentiert eine verkappte *Gavotte*, und der achte schließt mit einer großartigen *Chaconne*.

© 2006 Simon Standage
Übersetzung: Andreas Klatt

Simon Standage ist ein weithin bekannter Geiger, der sich auf die Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts spezialisiert hat. Er war Gründungsmitglied des English Concert, mit dem er viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister musiziert und zahlreiche Soloeinspielungen aufgenommen hat, darunter auch die für den *Grammy*-Preis nominierte Einspielung von Vivaldis *Vier Jahreszeiten*. Zu seinen Aufnahmen mit der Academy of Ancient Music gehören unter anderem Vivaldis *La cetra* und sämtliche Violinkonzerte Mozarts. 1981 gründete er das Salomon String Quartet, das sich auf die Aufführung des klassischen Repertoires mit historischen Instrumenten spezialisiert und mehrere CDs eingespielt hat. Simon Standage ist Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music.

Nicholas Parle wurde in Sydney geboren. Nachdem er an der dortigen Universität sein Musikstudium abgeschlossen hatte, zog er 1985 nach London und gewann 1989 den Ersten Preis beim Internationalen Cembalowettbewerb im belgischen Brügge – es war erst das dritte Mal in der dreißigjährigen Geschichte des Wettbewerbs, dass überhaupt ein erster Preis vergeben wurde. Er arbeitet regelmäßig mit zahlreichen englischen Orchestern und Kammerensembles zusammen, und daneben tritt er heutzutage in ganz Europa, Japan und Australien ebenso als Solist wie als Continuospieler auf. Seit 1998 ist er Professor für Cembalo an der Londoner Guildhall School of Music and Drama, und seit 2004 bekleidet er die gleiche Position an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig.

Leclair: Sonates pour violon

Un excès de goût

Jean-Marie Leclair (1697–1764) fut salué en son temps comme le plus grand violoniste et le meilleur compositeur pour le violon que la France eût jamais produit. À part un opéra, les œuvres qui ont survécu sont toutes pour le violon; et pourtant, parmi ses nombreux concertos, sonates, duos et trios, tous de grande qualité, très peu ont été adoptés par les violonistes contemporains. Les difficultés techniques de sa musique excédaient de loin ce à quoi les publics français avaient été habitués, en particulier le développement qu’il apporta au jeu harmonique et qui impressionna même les Italiens. Mais la musique de Leclair ne se résume pas à un simple étalage de virtuosité. Elle révèle une personnalité musicale d’une élégance rare pour un compositeur-violoniste. L’invention mélodique, certes typique d’un violoniste, est soutenue par des harmonies subtiles et complexes et l’attention qu’il porte à l’ensemble, et pas seulement à la phrase soliste, transparait dans son contrepoint habile et enjoué. Le style de Leclair, qui associe les influences française et italienne, est

celui qu’adoptèrent tous les compositeurs non italiens de la fin du baroque et que Johann Joachim Quantz (1697–1773) appela le “style mixte”, le décrivant dans son *Traité de flûte* de 1752 comme l’association des meilleurs éléments des deux styles nationaux.

Dans notre appréciation de ce style façon Leclair, les éléments italiens plus manifestes risquent de détourner notre attention du caractère français qui le sous-tend. Leclair se considérait comme un compositeur français de musique française et c’est ainsi que le jugeaient aussi ses contemporains. Les preuves sont nombreuses: sa préférence déclarée pour les tempos modérés, sa façon de noter les ornements en entier (et sa requête, à l’instar de François Couperin, qu’ils soient suivis à la lettre), son recours aux danses françaises, souvent en rondeau, et son indication très claire des notes inégales. Par contraste, le style italien se caractérisait entre autres par l’adoption de tempos, de tessitures et d’une dynamique extrêmes, ainsi que par l’ajout exagéré d’ornements par l’interprète. C’était la volonté d’éviter ces extrêmes contre nature qui se situait au cœur même de la

notion française du “bon goût”. Pour un auditeur français, le son des violonistes italiens était excessivement violent et perçant, leur ton était trop élevé, leurs compositions renfermaient des changements d’humeur trop subits et des dissonances trop osées. Ces caractéristiques se retrouvaient dans le style de jeu italien.

Le Joueur de violon qui l’exécute ne peut s’empêcher d’en être transporté et d’en prendre la fureur, il tourmente son violon, son corps, il n’est plus maître de lui-même, il s’agit comme un possédé.

Le contraste entre ces deux styles de jeu ressortit clairement lors d’un concert à la cour de Kassel en décembre 1728 durant lequel tout d’abord Pietro Antonio Locatelli (1695–1764) puis Leclair jouèrent. Locatelli, exécutant des prouesses techniques avec un son grinçant, à grand renfort de grimaces et de cris, tenta d’ébahir ses auditeurs. Leclair, avec son intonation d’une pureté incomparable et son timbre agréable, conquit leur cœur. Selon le bouffon de la cour qui assista au concert, Locatelli joua comme un diable et Leclair comme un ange.

Les commentateurs présents aux concerts de Leclair louent très souvent la justesse de son intonation, et lui-même recommandait à l’interprète de vérifier que ses cordes étaient

bien accordées avant chaque mouvement. D’autres qualificatifs réapparaissent dans les descriptions de son style de jeu: élégant, vigoureux, délicat et tendre. Dans une épitaphe en vers, la liste de ses vertus s’achève par “et toujours parfait”. La retenue et le soin de son jeu, associés à cette perfection technique, lui valurent parfois d’être accusé de froideur. Mais, comme l’expliqua un critique,

Son jeu était sage, mais cette sagesse n’avait rien de timide; elle provenait d’un excès de goût plutôt que d’un défaut de hardiesse et de liberté.

Leclair lui-même écrivit, dans sa préface à l’opus 8 que “ce petit ouvrage ne peut être bien rendu d’autant que les personnes qui l’exécuteront seront susceptibles de goût, de finesse dans le jeu, et de précision pour la mesure”.

Quel était donc ce goût que Leclair avait en excès? Francesco Geminiani (1687–1762), dans *A Treatise of Good Taste* (Traité du bon goût, 1749), écrivit:

Beaucoup supposent que le véritable bon goût ne peut en aucune façon être acquis en suivant les Règles de l’Art; qu’il s’agit d’un don spécifique de la Nature, prodigué uniquement à ceux qui ont de l’oreille.

Bien qu’il réfute cette idée, Geminiani ajoute:

Je ne voudrais pas cependant que l'on croie que je nie les Effets puissants d'une bonne oreille... Je me contente d'affirmer que certaines Règles de l'Art sont nécessaires pour un Génie moyen, et qu'elles pourront améliorer et parfaire tout grand Génie.

Cet équilibre entre la tête et le cœur est aussi ce que propose Jean Laurent le Cerf (1674–1707) dans son *Traité du bon goût en musique* (1705). Le goût et le jugement sont acquis par “notre émotion intime et par les règles” et “c’est l’union des règles et de l’émotion qui assure le bon goût”. C’est cette notion française du bon goût qui, en 1746, était constamment délaissée et corrompue par les excès italiens, selon un article publié à Lyon (par Louis Bollioud-Mermet, 1709–1794). Leclair possédait ce bon goût à foison, preuve irréfutable s’il en est qu’il était vraiment un musicien français.

Afin de faire ressortir le plus clairement possible ce côté français, nous avons choisi sur le disque que voici de faire alterner la musique de Leclair avec deux portraits au clavier de son collègue, le gambiste Antoine Forqueray – par François Couperin, **La Superbe, ou La Forqueray**, et par Jacques Duphly, **La Forqueray** – et avec **La Leclair** de Forqueray, écrite à l’origine pour viole et transcrite pour clavier par le fils de

Forqueray, Jean-Baptiste. Couperin, qui jouait avec Forqueray dans le cadre des *concerts du dimanche* à la cour de Louis XV, put composer son portrait en se fondant sur son expérience personnelle, tout comme Forqueray pour son tableau de Leclair. Duphly, par contre, arriva plus tard et ne put dresser son portrait que sur la réputation du virtuose.

Leclair écrivit quarante-neuf sonates pour violon et basse continue, à savoir quatre recueils de douze pièces chacun publiés entre 1723 et 1743 ainsi qu’une sonate publiée à titre posthume (1767) par sa veuve. Si quelques-unes étaient encore jouées au dix-neuvième siècle, la plupart de ces œuvres, bien qu’elles soient aussi difficiles techniquement que les concertos, mais encore plus originales par leur contenu, sont pour la plupart négligées par les violonistes contemporains. Les précurseurs de Leclair dans le domaine de la sonate soliste furent, entre autres, Rebel, Duval (le premier Français à jouer les solos de l’opus 5 de Corelli), Mascitti, Senaillé, les frères Francœur et Aubert. Mais les sonates de Leclair sont cent fois supérieures à celles de ses collègues, aussi bien sur le plan musical que sur le plan technique et elles sont bien plus originales.

L'évolution tout au long des quatre recueils est remarquable, une évolution non pas sur le plan de l'envergure ou de l'organisation formelle, mais dans l'écriture, la technique violonistique et l'invention. Si la ligne de basse dans les deux premiers recueils fait appel à une viole de gambe, elle convient dans le troisième à un violoncelle tandis que, dans le quatrième, cette basse devient plus ou moins superflue. Les difficultés techniques augmentent de livre en livre. Bien que le premier recueil, l'opus 1, ait été décrit à sa parution comme une "espèce d'algèbre", les exigences techniques sont plus modestes que dans les autres recueils. L'interprète s'y voit confier des tierces, des sixtes, des septièmes, parfois un jeu staccato, avec des trilles à foison et en utilisant jusqu'à la cinquième position. Les trois recueils suivants élargissent la tessiture jusqu'à la huitième position et renferment des trilles doubles et sur accord, des ricochets de l'archet, des doubles cordes en dixièmes, des mouvements *Prestissimo* et une ligne mélodique de plus en plus ornée. Les prouesses techniques rencontrées dans le quatrième recueil, les **Sonates, op. 9**, sont à la mesure de l'originalité du langage mélodique et harmonique de Leclair. Ainsi, dans la cinquième sonate, en la mineur, les

explorations harmoniques du troisième mouvement et les lignes ornées de façon si caractéristique dans le premier sont vraiment originales. Le premier mouvement de la première sonate et celui de la huitième sont aussi extrêmement individuels. Celui de la première sonate, en la majeur, avance avec prudence, et l'*Andante ma non troppo* de la sonate en ut majeur, la huitième, possède une grâce pleine d'élégance et de mystère. La troisième sonate, en ré majeur, est la plus célèbre de toutes. Si sa *Sarabande* est le plus pur exemple du style français, on notera que le dernier mouvement de chacune de ces sonates est basé sur une danse française. La première sonate renferme un *minuetto* et la troisième deux tambourins (le tambourin est une danse enjouée à 2/4 dans laquelle un tambour joue la ligne de basse); le dernier mouvement de la cinquième sonate a tout d'une gavotte et la huitième s'achève sur une splendide chaconne.

© 2006 Simon Standage

Traduction: Nicole Valencia

Le violoniste **Simon Standage** est réputé pour son expertise dans la musique des dix-septième et dix-huitième siècles. Il fut l'un des membres fondateurs de l'English Concert

avec qui il joua plusieurs années comme soliste et premier violon. On lui doit de nombreux enregistrements en soliste dont *Les Quatre Saisons* de Vivaldi qui fut nommé pour un prix *Grammy*. Il a enregistré entre autres avec l'Academy of Ancient Music *La cetra* de Vivaldi et tous les concertos pour violon de Mozart. En 1981, il fonda le Quatuor Salomon qui se spécialise dans l'interprétation historique du répertoire classique et qui a fait plusieurs enregistrements. Simon Standage est professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music.

Nicholas Parle est né à Sydney. Il s'est installé à Londres en 1985, muni d'un diplôme de musique de l'Université de Sydney et en 1989 a remporté le Premier Prix au Concours international de clavecin de Bruges, en Belgique: durant les trente années d'existence de ce concours, le Premier Prix n'a été décerné que trois fois. Outre son travail régulier avec de nombreux orchestres et ensembles de chambre en Angleterre, il se produit aujourd'hui comme soliste et basse continue en Europe, au Japon et en Australie. Il enseigne le clavecin à la Guildhall School of Music and Drama à Londres depuis 1998 et à la Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn-Bartholdy à Leipzig depuis 2004.

Also available



Arne
Complete Trio Sonatas
CHAN 0666

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225 200. Fax: +44 (0) 1206 225 201.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK

E-mail: enquiries@chandos.net Website: www.chandos.net

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Michael Common

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Charissa Debnam

Recording venue West Road Concert Hall, University of Cambridge; 26–28 January 2005

Front cover Violin and bow hanging on a door (detail), trompe l'œil (c. 1723) by Jan van der Vaart (c. 1653–1727), © The Devonshire Collection, Chatsworth. Reproduced by permission of the Chatsworth Settlement Trustees

Back cover Photograph of Simon Standage by Helmut Engelke

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

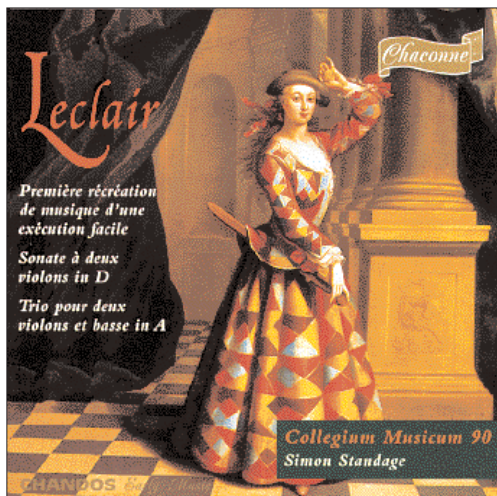
© 2006 Chandos Records Ltd

© 2006 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, UK

Printed in the EU

Also available



Leclair
Chamber Works
CHAN 0582



Bernard Gordillo

Nicholas Parle

Printed in the EU | Public Domain

LC 7038 | DDD | TT 79:34

Recorded in 24-bit/96 KHz

Jean-Marie Leclair 'l'aîné'

(1697–1764)

- [1] - [4] **Sonata, Op. 9 No. 1*** 16:14
from *Quatrième Livre de sonates* (1743)
in A major • in A-Dur • en la majeur

François Couperin 'le grand'

(1668–1733)

- [5] **La Superbe, ou La Forqueray** 4:32
from *Troisième Livre de pièces de clavecin*,
Dix-septième Ordre (1722)

Jean-Marie Leclair 'l'aîné'

- [6] - [9] **Sonata, Op. 9 No. 3*** 13:01
from *Quatrième Livre de sonates* (1743)
in D major • in D-Dur • en ré majeur

Antoine Forqueray 'le père'

(1672–1745)

- [10] **La Leclair** 3:15

Jean-Marie Leclair 'l'aîné'

- [11] - [14] **Sonata, Op. 9 No. 5*** 16:02
from *Quatrième Livre de sonates* (1743)
in A minor • in a-Moll • en la mineur

Jacques Duphly (1715–1789)

- [15] **La Forqueray** 6:17

Jean-Marie Leclair 'l'aîné'

- [16] - [19] **Sonata, Op. 9 No. 8*** 19:27
from *Quatrième Livre de sonates* (1743)
in C major • in C-Dur • en ut majeur
TT 79:34

Simon Standage violin***Nicholas Parle harpsichord**