

MIRARE | ЭРАЯИМ

STRADIVARIA

DANIEL CULLER



GIOVANNI BATTISTA
FONTANA

Sonate a violino ed altri strumenti...



STRADIVARIA

DANIEL CULLER, ANNE CHEVALLERAU *violons*

MARIE-NOËLLE VISSE SCHWERTZ *flûtes à bec*

BERTRAND CULLER, JOCELYNE CULLER *clavecins & orgue*

BENOÎT VANDEN BEMDEN *violone*

GIOVANNI BATTISTA FONTANA (1571-1630)

1- Sonata undecima a due violini col basso	7'38
2- Sonata 4 a violino solo e basso	5'18
3- Sonata 1 a flauto solo col basso	3'56
4- Sonata 5 a violino sol e basso	5'41
5- Sonata ottava a due violini col basso	5'52
6- Sonata 2 a violino solo e basso	6'38
7- Sonata 3 a flauto solo col basso	4'56
8- Sonata 6 a violino solo e basso	6'21
9- Sonata settima a due violini col basso	4'59

Enregistrement réalisé à la Chapelle de l'Immaculée, à Nantes, du 29 novembre au 02 décembre 2011/ Prise de son, direction artistique et montage : Hugues Deschaux / Accords : Daniel Burki / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin - Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Vincent Garnier / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2013 MIRARE, MIR 214
www.mirare.fr

GIOVANNI BATTISTA FONTANA

Sonates à 1 & 2 dessus



Giovanni Battista Fontana, né vers 1571 à Brescia, était un violoniste italien, compositeur ayant vécu successivement à Venise, Rome et Padoue où il est mort lors de l'épidémie de peste de 1630.

La préface de son unique ouvrage posthume imprimé à Venise en 1641, intitulé « *Sonate a 1, 2, 3, per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chitarrone, Violincino o simile altro Istromento* », nous livre les informations les plus importantes connues sur son auteur.

Surnommé de son vivant « dal Violino » et décrit comme l'un des plus fantastiques violonistes de son temps, « *Fontana apparaît comme le plus important maître de la musique pour violon au début de l'ère baroque* »¹ (Willi Apel, *musicologue-1983*), il laisse un témoignage exceptionnel dans sa musique, tant par la complexité des diminutions (notes de plus en plus rapides allant jusqu'à la triple croche, la *fusella*) que par la simplicité d'un chant expressif dans les mouvements lents ou la vivacité élégante des courts passages de danses.

Le livret que vous lisez est une note rédigée par des interprètes musiciens passionnés de ce répertoire.

Le disque que vous écoutez est né du désir commun aux solistes de Stradivaria de faire « sonner » les sonates

de Fontana.

Vécu d'abord à travers le travail sur partitions, puis en répétitions et en concerts, ce programme est devenu réalité après que nous ayons réfléchi ensemble sur les sonorités, l'équilibre entre les instruments choisis, et la façon de les utiliser.

Du recueil de dix-huit sonates à 1, 2 ou 3 dessus, nous avons extrait les six sonates pour un instrument seul et les trois à deux violons et basse continue. Divisées en de nombreuses sections contrastées, ces sonates se caractérisent par un style rythmé et nerveux, doublé d'une riche ornementation pour les parties solistes. On reconnaîtra aisément dans les débuts de chaque sonate le style de la *canzona*, cher à Girolamo Frescobaldi.

Giovanni Battista Fontana associait souvent le *fagotto* (basson) au violon, indiquait le *cornetto* (cornet à bouquin) comme autre possibilité de dessus, citait tous les autres instruments (*Chitarrone, Violincino o simile altri Strumenti*) pour la basse continue, conseillant un instrumentarium varié, mais non exhaustif. Inspirés par le caractère tantôt virtuose, tantôt expressif de ces pages, nous avons arrêté notre choix, selon le caractère de chaque pièce, à deux instruments de dessus pour

1- Willi Apel (ed. Thomas Binkley), *Italian Violin Music of the Seventeenth Century* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), p.42.

la mélodie accompagnés par le clavecin et l'orgue à la basse continue, auxquels s'ajoutera le violone dans les trois sonates à deux violons ainsi que dans la sixième *a violino solo* où le clavecin seul réalise le continuo et la sonate n°1 avec la flûte douce et l'orgue.

Giovanni Battista Fontana, lui-même violoniste, a mis à profit sa connaissance du jeu en groupe pour donner libre cours à son imagination : on pourra avancer, à la lecture de ces sonates, que Fontana a transcrit le fruit de son vécu de violoniste avec les musiciens de son temps. Il est facile d'imaginer, à l'écoute surtout des sonates à deux violons, d'où vient ce langage vivant, inventif, mobile dans sa variété rythmique, image parfaite de ce qu'on nomme, par « baroque », l'art du mouvement par excellence.

Il ne s'agit pas d'improvisation, mais de ce que nous appellerions « l'invention maîtrisée », propre à ce répertoire instrumental à ses débuts, l'art de développer, d'ornementer, de dialoguer, de varier les mouvements mélodiques à partir d'un thème de quelques notes, qu'il soit interprété au violon ou à la flûte.

Fontana « dal Violino » maîtrisait parfaitement les effets de ce baroque nouveau : jets rapides de notes, tirades et ornements virtuoses, imitations dans le chant, contrepoint, ornementation, audaces rythmiques, ... attributs essentiels qui ouvriront le chemin à nombre de joueurs de violon, instrument fantastique encore bien peu connu à cette époque hors des frontières de l'Italie.

Les parties de dessus dans la musique instrumentale ou l'accompagnement des airs dans la musique vocale étaient aussi tenues, à l'époque, par le *cornetto* ou la *flauto dolce* (flûte à bec) depuis la fin du 16^{ème} siècle

chez les Italiens, d'où notre choix de varier les timbres utilisés dans ce programme.

L'apparition de la partie spécifique d'accompagnement chiffré à la basse - qui marque les débuts de cette ère « baroque », le *Stile nuovo*, offrait alors l'opportunité de choisir les instruments qui composeront le groupe « *basso continuo* ».

Pour les parties d'accompagnement, la basse continue invite généralement des instruments variés, clavier(s) et cordes, de préférence complémentaires (sons tenus et sons pincés), pour une grande diversité de timbres dans l'accompagnement, variant du plus doux au plus fort, du plus tendu au plus sombre.

Dans le cas précis des sonates de Fontana, nous avons été sensibles à l'équilibre entre le chant et la basse, n'étant pas en présence d'un mode d'expression vocale mais de constructions mélodiques écrites pour un groupe d'instruments, ce que Vivaldi nommera plus tard « la musique pure ».

Revenons à l'accompagnement : si nous utilisons systématiquement une basse de violon (*violincino*) avec les instruments harmoniques (clavecin, orgue, théorbe), la tendance serait de « compacter » les sons autour du violon, relié à l'autre instrument à corde frottée dans un dialogue mélodique.

Je n'étais, par expérience, pas convaincu de devoir imposer au violon un échange entre archets « agrémenté » des accords, aussi riches soient-ils, des autres instruments de basse, mon sentiment étant de préserver avant tout sa liberté à l'instrument mélodique.

C'est pourquoi nous avons incliné à choisir deux instruments à clavier, notre priorité étant pour une « belle basse » réalisée dans un contrepoint riche et varié.

Le compositeur italien Agostino Agazzari (1578-1640) indique d'ailleurs dans son traité « *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto* » (1607), que l'orgue et le clavecin sont nécessaires, par leur maîtrise du contrepoint, pour la réalisation de la ligne de basse.

En effet, dans cette musique, nous ne pensons pas encore « harmonie », mais « contrepoint ».

Cette indication est importante à une époque charnière où la composition, par la simplification de l'écriture à « deux lignes », dessus et basse, exige la mise en valeur de la ligne du chant, tout en respectant le sens du discours musical de l'ensemble.

En distinguant les instruments fondamentaux des instruments mélodiques, Agazzari ouvre la voie aux claviers pour improviser sur la basse. Ainsi placés autour du violon, le clavecin et l'orgue s'enrichissent mutuellement par leur invention mélodique dans la réalisation de la main droite. Le violon, les violons plus encore dans les sonates à deux, peuvent alors rivaliser d'invention dans l'ornementation, agrémentés de guirlandes de notes en imitation soutenues et guidées par la main gauche du clavecin et de l'orgue jouant ensemble solidement la ligne de basse.

Voilà ainsi résumées les quelques pistes qui nous ont guidées dans l'interprétation de cette musique et dans la préparation de ce disque « familial » qui, nous l'espérons, vous donnera autant de plaisir à écouter que nous avons eu à le réaliser.

Daniel Cuiller

Instruments

Daniel Cuiller :

Violon de Matthys Hofmans (début XVIII^e siècle) pour les sonates solo n° 2, 4 et 6.

Violon de Bernard Salin (2004) d'après Matthys Hofmans, pour les sonates à deux violons (Settima, octava et duodecima)

Anne Chevallerau :

Violon de Eric Lourme, d'après Amati

Marie-Noëlle Visse Schwartz :

Flûte à bec ténor de Francesco Li Virghi (2002) d'après Rafi

Flute à bec soprano Kinsecker de Henri Gohin (2004)

Benoît Vanden Benden :

Violone en sol de Pierre Van Engeland (2002) d'après Jacob Stainer

Orgue positif :

Etienne Fouss, Agen (2000)

Clavecins :

Malcolm Rose (2004) d'après Lodewyk Theewes (1579)

Marc Ducornet (2002) d'après Grimaldi

Stradivaria Ensemble Baroque de Nantes

Créé en 1987 et dirigé par le violoniste Daniel Cuiller, Stradivaria - Ensemble Baroque de Nantes renoue avec la musique des grands compositeurs de l'époque baroque. L'Ensemble s'attache à interpréter ce répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, tout en respectant l'exigence historique de ce patrimoine musical.

Cette démarche dans laquelle Stradivaria s'inscrit nécessite un réel engagement de la part de chacun de ses membres, chanteurs et instrumentistes. Dotés d'une parfaite connaissance des œuvres baroques, ils restituent avec authenticité les qualités sonores de ce répertoire en jouant sur des instruments conformes aux critères organologiques de l'époque. Leur cheminement sur les styles, les phrasés, l'ornementation et l'exigence technique fait que l'on reconnaît aujourd'hui le « son Stradivaria ».

Largement plébiscitées par le public, les « cordes » de Stradivaria sont à l'origine de cette sonorité, riche, ample, souple, jouant des couleurs et de l'harmonie entre les instruments en suivant avec soin les contours du texte musical. L'Ensemble acquiert ainsi une réputation de premier plan, à commencer par la France où Stradivaria se produit sur de nombreuses scènes baroques et classiques telles que les festivals de Sablé, Pontoise, Lyon, la Cité de la Musique à Paris ou encore la Folle Journée ; puis à l'étranger avec notamment le festival Montréal Baroque, le festival d'Utrecht, mais aussi plusieurs tournées passant par les scènes les plus prestigieuses d'Asie.

Cette réussite alliée à la profession de foi artistique de Daniel Cuiller est naturellement illustrée par de nombreux enregistrements salués par la critique internationale. Parmi ceux-ci, les *Concertos pour Clavecin* de J.S. Bach ont reçu le « Choc de l'année 2009 » du magazine *Classica* ainsi que le fameux Critic's Choice du magazine britannique *Gramophone*.

« Récréer en interprétant, montrer plus que démontrer, laisser parler la musique... »

GIOVANNI BATTISTA FONTANA

Sonatas for one or two treble instruments



Giovanni Battista Fontana, born in Brescia around 1571, was an Italian violinist-composer who lived successively in Venice, Rome, and Padua, where he died in the plague epidemic of 1630. The preface of his only known work, printed posthumously at Venice in 1641 and entitled *Sonate a 1, 2, 3, per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chitarrone, Violincino o simile altro Istromento*, provides us with most of the significant information we possess about its author.

Nicknamed ‘dal Violino’ in his lifetime and described as ‘one of the most singular virtuosos the age has seen’, Fontana is ‘a very important master of early violin music’.¹ He has left us an outstanding legacy in his music, with respect to the complexity of the diminutions (faster and faster notes up to and including the demisemiquaver, the *fusella*), the simplicity of expressive melody in the slow movements, and the elegant vivacity of the short dance sections.

The booklet note you are reading has been written by performing musicians passionate about this repertoire. The disc you are listening to was born of the shared wish of the soloists of Stradivaria to make Fontana’s sonatas ‘sound’.

After our editorial work on the scores, our rehearsals and concerts, this programme became a reality once we had thought together about sonority, the balance between the chosen instruments, and the way to employ them. From the set of eighteen sonatas for one, two, or three treble instruments, we selected the six sonatas for solo instrument and the three for two violins and continuo. These sonatas are divided into a large number of contrasted sections and characterised by a vigorous, rhythmic style combined with rich ornamentation for the solo parts. One easily recognises at the opening of each sonata the *canzona* style of which Girolamo Frescobaldi was so fond.

Fontana often associated the *fagotto* (bassoon) with the violin, indicated the *cornetto* (cornett) as another possible treble instrument, and mentioned all the other instruments in the publication’s title (‘Chitarrone, Violincino o simile altro Istromento’) as being for the continuo line; he therefore recommended a varied, but not exhaustive instrumentarium. Inspired by the sometimes virtuosic, sometimes expressive nature of these movements, we opted to use, according to the character of each piece, two treble instruments for the melody lines, accompanied by a harpsichord and organ

1- Willi Apel (ed. Thomas Binkley), *Italian Violin Music of the Seventeenth Century* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), p.42.

continuo, to which we added the violone in the three sonatas for two violins and in the sixth sonata *a violino solo*, where the harpsichord realises the continuo alone, and Sonata no.1 with *flauto dolce* and organ.

Himself a violinist, Fontana made good use of his familiarity with ensemble performance to give free rein to his imagination: reading through these sonatas, one may reasonably suggest that he transcribed the fruit of his experience playing with the musicians of his time. It is easy, especially when listening to the sonatas for two violins, to imagine the origins of his idiom – lively, inventive, mobile in its rhythmic variety, the perfect image of what we mean when we say ‘Baroque’: the art of movement par excellence.

We are not dealing here with improvisation, but with what we might call ‘controlled invention’, typical of this instrumental repertory in its early days: the art of developing, ornamenting, dialoguing, varying melodic movements on the basis of a theme of just a few notes, whether it is executed on the violin or the recorder.

Fontana ‘dal Violino’ completely mastered the effects of this new Baroque style: rapid bursts of notes, runs and virtuoso embellishments, imitations in the melodic lines, counterpoint, ornamentation, bold rhythmic liberties, and so on – essential attributes that were to blaze a trail for many exponents of the violin, then a fantastic instrument still very little known beyond the frontiers of Italy.

At this period – from the end of the sixteenth century onwards in Italy – the treble parts in instrumental music or the accompaniment to arias in vocal music were also taken by the cornett or the *flauto dolce* (recorder), which is why we chose to vary the timbres employed in

this programme.

The appearance with the *stile nuovo* (which marked the beginning of this so-called ‘Baroque’ era) of a specific figured accompaniment part in the bass offered the opportunity to select the instruments that were to make up the ‘basso continuo’ group.

For the accompanimental parts, the basso continuo generally suggests the use of varied instruments, both keyboard and stringed, and preferably complementary (sustained and plucked sounds), in order to obtain great diversity of timbres, ranging from the softest to the loudest, the tautest to the darkest.

In the case of the Fontana sonatas, we were mindful of the balance between the melody and the bass, since we were dealing not with a mode of vocal expression but with melodic structures conceived for a group of instruments, what Vivaldi was later to call ‘pure music’. To return to the accompaniment: if we had made systematic use of a string bass (*violincino*) with the harmony instruments (harpsichord, organ, theorbo), this would have tended to ‘compact’ the sound around the violin, binding it to this other bowed string instrument in a melodic dialogue. From previous experience, I was not convinced we should impose on the violin an exchange between strings, ‘embellished’ with the chords (however rich they might be) of the other bass instruments; my feeling was that we should strive above all to preserve the liberty of the melody instrument.

This is why we opted for two keyboard instruments, our priority being an ‘ample’ bass, realised in rich and varied counterpoint. Moreover, the Italian composer Agostino Agazzari (1578-1640) indicates in his

treatise *Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dell'uso loro nel conserto* (1607) that the organ and the harpsichord are necessary, on account of their aptitude for counterpoint, for the realisation of the bass line.

For, in this music, we are not yet thinking in terms of 'harmony', but of 'counterpoint'. This indication is important at a pivotal era when the writing, by the simplification of texture to 'two lines', treble and bass, requires one to emphasise the melodic line while at the same time respecting the sense of the overall musical discourse.

By distinguishing 'foundation' instruments from melodic, Agazzari opens the way for keyboardists to improvise on the bass. Thus placed around the violin, the harpsichord and the organ enrich each other by their melodic invention in the realisation of the right-hand part. The violin, and still more the violins in the *sonate a due*, can then vie with each other in inventive ornamentation, embellished with garlands of sustained notes in imitation and guided by the left hand of the harpsichord and organ firmly playing the bass line together.

These are, in sum, the trails we have followed in the interpretation of this music and in the preparation of this 'family' disc, which we hope will give you as much pleasure to listen to as we have had making it.

Daniel Cuiller

Translation: Charles Johnston

Instruments

Daniel Cuiller:

Violin by Matthys Hofmans (early eighteenth century) for the solo sonatas nos.2, 4, and 6

Violin by Bernard Salin (2004) after Matthys Hofmans, for the sonatas for two violins (*Sonata Settima, Ottava, and Duodecima*)

Anne Chevallerau:

Violin by Éric Lourme, after Amati

Marie-Noëlle Visse Schwartz:

Tenor recorder by Francesco Li Virghi (2002) after Rafi Descant recorder by Henri Gohin (2004) after Kinsecker

Benoît Vanden Bemden:

Violone in G by Pierre Van Engeland (2002) after Jacob Stainer

Positive organ:

Étienne Fouss, Agen (2000)

Harpsichords:

Malcolm Rose (2004) after Lodewyk Theewes (1579)

Marc Ducornet (2002) after Grimaldi

Stradivaria Ensemble Baroque de Nantes

Founded in 1987 and directed by the violinist Daniel Cuiller, Stradivaria - Ensemble Baroque de Nantes engages with the music of the great composers of the Baroque era. The ensemble strives to interpret the repertory of the seventeenth and eighteenth centuries with the greatest respect for the historical criteria corresponding to this musical patrimony.

This attitude calls for genuine commitment from each of the members of the group, whether singers or instrumentalists. Equipped with in-depth knowledge of the Baroque repertory, they reproduce its sound world in authentic fashion, playing instruments conforming to the organological criteria of the period. Their approach to the style, phrasing, ornamentation, and technical demands of the music has led to what is today an immediately recognisable 'Stradivaria sound'.

The foundation for this sonority – rich, ample, flexible, playing on the timbres and the harmony of the instruments while carefully following the contours of the musical text – is to be found in the 'strings' of Stradivaria, much acclaimed by audiences. The ensemble has now built up a first-rate reputation: initially in France, where Stradivaria has performed at many venues specialising in Baroque and Classical music, including the Sablé, Pontoise, and Lyon festivals, the Cité de la Musique in Paris, and La Folle Journée in Nantes; and subsequently abroad,

with notable appearances at the Festival Montréal Baroque and Utrecht Festival as well as several tours that have taken it to the most prestigious concert halls in Asia.

Such success, the consequence of Daniel Cuiller's rigorous artistic credo, has naturally been exemplified in numerous recordings enthusiastically greeted by the international press. Among these is the recent release of Bach harpsichord concertos, which was named 'Choc' of the year 2009 in the French magazine *Classica* and Critic's Choice in *Gramophone*.

'Recreate in performance, show rather than demonstrate, let the music speak . . .'

LA CHAPELLE DE L'IMMACULÉE À NANTES

Depuis sa réouverture en février 2011, les Nantais découvrent ou re-découvrent la **chapelle de l'Immaculée** : construite au XV^e siècle sous François II, dernier duc de Bretagne, puis agrandie au XVII^e siècle et enfin, re-décorée au XIX^e siècle après son acquisition par le diocèse de Nantes, elle est un monument emblématique de la ville, situé rue Malherbe. Son architecture gothique flamboyante présente une belle unité, particulièrement mise en valeur par la toute récente restauration. Elle a été une étape du parcours de découverte de la ville pendant « Le Voyage à Nantes », en juillet et août 2012.

Patrimoine diocésain, la chapelle de l'Immaculée reste un lieu affecté au culte. Sa situation au cœur de la cité, son architecture élégante et harmonieuse, la qualité de son aménagement et son excellente acoustique en font un lieu très demandé, accueillant des concerts, conférences, visites. Pour ses activités, la chapelle est associée au Passage Sainte-Croix et à la cathédrale.



La Chapelle de l'Immaculée a été gracieusement mise à disposition par *Musique Sacrée à la Cathédrale de Nantes*.

Stradivaria est membre de la Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés (FEVIS) et du Syndicat Professionnel des Producteurs, Festivals, Ensembles, Diffuseurs Indépendants de Musique (PROFEDIM).

Stradivaria reçoit le soutien de la Région Pays de la Loire, de l'Etat - Préfet de la région Pays de la Loire, de la Ville de Nantes et du Conseil Général de Loire-Atlantique.

La Caisse Régionale du Crédit Mutuel Loire-Atlantique Centre-Ouest, l'Agence Crédit Mutuel Chantenay, Grégoire Besson, GDF SUEZ, Yanet, Ferri Gestion et Virage Groupe sont membres de « Continuo », Club d'entreprises de Stradivaria.

Ce disque a été réalisé grâce au mécénat de Yanet, Grégoire Besson, GDF SUEZ, de la Caisse Régionale du Crédit Mutuel Loire-Atlantique Centre-Ouest et de l'Agence Crédit Mutuel de Chantenay.