

Jean-Marie
LECLAIR

Violin Sonatas • Book 2
Nos. 6–7 and 9–12

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



Jean-Marie Leclair (1697–1764)
Violin Sonatas • Book 2: Nos. 6–7 and 9–12

Violin Sonata in B flat major, Op. 2, No. 7		14:57		Violin Sonata in C minor, Op. 2, No. 10		11:52	
1	Largo		5:12	12	Adagio		3:01
2	Allegro ma poco		3:27	13	Vivace		4:14
3	Aria: Allegro ma non troppo		2:43	14	Allegro ma non troppo		4:36
4	Giga: Allegro		3:32	Violin Sonata in B minor, Op. 2, No. 11		7:32	
Violin Sonata in D major, Op. 2, No. 6		13:24		15	Adagio		2:05
5	Adagio – Allegro ma poco		5:59	16	Allegro		2:56
6	Largo		3:19	17	Aria gratoso: Allegro ma non troppo		2:28
7	Allegro ma non troppo		4:02	Violin Sonata in G minor, Op. 2, No. 12		15:24	
Violin Sonata in E major, Op. 2, No. 9		13:47		18	Adagio		2:21
8	Adagio		2:52	19	Allegro ma non troppo		3:29
9	Allegro ma poco		5:10	20	Aria: Gratoso		6:05
10	Adagio		0:47	21	Allegro		3:26
11	Allegro		4:55				

"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 virtuosos, 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 Viele 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 Violonchef*' 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.

The B flat major *Seventh Sonata* is relaxed in character, opening with a lyrical movement which takes us on one of those musical journeys that repeatedly but gently surprises us. The third movement, despite its *Allegro ma non troppo* marking, is really a flowing slow movement and is unusual because Leclair writes alternate markings of *Fièremment* and *Tendrement* to delineate his contrasting musical ideas.

Sonata No. 6 in D major is another virtuoso showpiece, this time in just three movements. For the first time there is a slow introduction to the first movement which is somewhat similar to the beginning of Corelli's first sonata in the same key. The first *Allegro* is characterised by passages that leap across the strings whilst the last is full of folk-style drone figures and passages in thirds. In between is a wistful *Largo* in the relative minor.

Sonata No. 9 is also a virtuoso work, this time in the bright, open-string key of E major. The opening *Adagio* once again reminds us of Corelli. Leclair has written out some Corelli-like ornamental flourishes to which I have added some of my own on the repeats, always bearing in mind Leclair's strongly-held opinion: "An important point, on which one cannot lay too much stress, is to avoid the confusion of notes that are sometimes added to melodic and expressive passages, and which serve only to disfigure them". The last movement is another *tour de force* of double-stoppings and *bariolage* with a *rondeau* theme that bears quite a strong resemblance to Handel's *La Réjouissance* from his *Music for the Royal Fireworks* composed twenty years later. Could it be that Handel heard this piece performed?

The *Tenth Sonata* is in C minor and has just three movements in a slow-fast-fast arrangement. The first two

movements in particular have a seriousness and intensity of mood that has been largely absent from the set so far. The *Vivace* second movement's sequential writing is reminiscent of Vivaldi and it has an unusual feature in that many of the musical ideas presented in the first half do not appear in the second and are replaced by quite different material. The last movement is also Italianate in character and has some moments of lightheartedness that provide good contrast to the energetic opening theme.

Sonata No. 11 in B minor is also in three movements and this is the fifth and final one that can be played on the flute. The first movement is gentle in expression with more of the surprising twists and turns mentioned earlier. The second movement has more energy but is more defined by the lingering tension created by the canonic writing between

treble and bass and the concluding *rondeau* returns to the subtle, understated expression of the opening *Adagio*.

The last sonata of the set is another minor-key work but it has a more imposing character than the previous two and this is evident from the first phrase in which treble and bass lines pull away from each other in contrary motion. The fugue that follows has a power and grandeur that is reminiscent of Bach's G minor solo violin *Fugue* which shares the same key and whose fugue subject bears a passing resemblance to this one. The third movement is a beautiful double *rondeau*, the second one in the tonic major, whilst the finale concludes with a wild romp that is folkly in style and brings the set to an exciting conclusion.

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 Christoboulou



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 Zurich, 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° 6–7, 9–12

“Les bontés que le public a eu pour mon premier livre me font espérer qu’il ne recevra pas moins favorablement celui-ci, 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 : « (Il) 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 recouru 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 mouvement, 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 Viele 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 enregistrement 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.

Le caractère de la *Septième Sonate* en si bémol majeur est détendu, et elle débute par un mouvement lyrique qui nous entraîne pour l’un de ces voyages musicaux qui nous surprennent constamment sans jamais nous brusquer. Le troisième mouvement, bien qu’indiqué *Allegro ma non troppo*, est en réalité un mouvement lent très fluide, dont l’originalité tient au fait que Leclair y fait alterner les indications *Fièrement* et *Tendrement* afin d’en souligner les idées musicales contrastées.

La *Sonate n° 6* en ré majeur est un autre morceau virtuose, cette fois en trois mouvements au lieu de quatre. Pour la première fois, le premier mouvement comporte une

introduction lente assez similaire au début de la première sonate de Corelli dans la même tonalité. L’*Allegro* initial se caractérise par des passages bondissant d’une corde à l’autre tandis que le dernier regorge de dessins de bourdon et de passages par tierces dans le style populaire. Ils sont séparés par un *Largo* mélancolique dans la relative mineure.

La *Sonate n° 9* est elle aussi une pièce virtuose, cette fois dans l’éclatante tonalité de mi majeur – qui correspond à la corde à vide. L’*Adagio* d’ouverture nous rappelle à nouveau Corelli. Leclair a noté certaines fioritures dans le style de Corelli, et j’ai ajouté des ornements de mon cru dans les reprises, en gardant toujours à l’esprit cette déclaration de Leclair : « Un point important et sur lequel on ne peut trop insister, c’est d’éviter cette confusion de notes que l’on ajoute aux morceaux de chant et d’expression, et qui ne servent qu’à les défigurer”. Le dernier mouvement est un nouveau tour de force de doubles cordes et de bariolages avec un thème de *rondeau* qui ressemble assez à *La Réjouissance* de Haendel, extraite de sa *Musique pour les feux d’artifice royaux* composée vingt ans plus tard. Haendel avait-il donc entendu jouer cette sonate ?

La *Sonate n° 10* est en ut mineur et ne comporte que trois mouvements sur un schéma lent-rapide-rapide. Le caractère des deux premiers mouvements, notamment, est d’une gravité et d’une intensité dont le recueil avait largement été dénué jusque-là. L’écriture séquentielle du deuxième mouvement *Vivace* rappelle Vivaldi et l’un de ses traits insolites est le fait que nombre des idées musicales présentées dans la première moitié n’apparaissent pas dans la deuxième et sont remplacées par du matériau très différent. Le dernier mouvement est italianisant lui aussi et présente certains passages insouciantes qui apportent un contraste pertinent à l’énergie du thème initial.

La *Sonate n° 11* en si mineur est elle aussi en trois mouvements, et c’est la cinquième et dernière du recueil qu’il est possible de jouer à la flûte. Le premier mouvement est tendrement expressif, avec de nouveaux tours et détours comme ceux que l’on avait rencontrés dans le premier livre. Le second mouvement est plus énergique, mais il se définit davantage par la tension latente qu’engendre son écriture en canon entre l’aigu et la basse, et le *rondeau* final retrouve la litote subtile de l’*Adagio* initial.

La dernière sonate du recueil est un autre ouvrage en mineur, mais plus imposant que ses deux prédécesseurs, ce qui est manifeste dès la première phrase dans laquelle les lignes aiguë et grave s'éloignent l'une de l'autre en un mouvement inversé. La fugue qui suit est dotée d'une puissance et d'une grandeur qui rappellent le solo de violon en sol mineur de la fugue de Bach dans la même tonalité, dont le sujet de fugue présente d'ailleurs une certaine

ressemblance avec celui-ci. Le troisième mouvement est un très beau double *rondeau*, le second étant dans la tonique majeure, tandis que le finale s'achève par une escapade échevelée dans le style populaire, constituant une vibrante conclusion pour le recueil.

© 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.

Five years after the publication of his first book of sonatas, Jean-Marie Leclair, the great exponent of the emerging French violin school, released his second book. He had continued to be influenced by the lyricism and virtuosity of Italian models but, concerned that the technical demands of his writing might prove excessive, ensured that a handful could be played either on the flute or the violin. Yet he continued to make considerable advances and the level of melodic invention and expressive intensity remained untouched, the result of a fusion of Italianate fire and French elegance. Together with Naxos 8.572866 this is the first complete recording of Leclair's *Op. 2 Sonatas*.

Jean-Marie
LECLAIR
(1697–1764)

Violin Sonatas • Book 2
Nos. 6–7 and 9–12

1–4	Violin Sonata in B flat major, Op. 2, No. 7	14:57
5–7	Violin Sonata in D major, Op. 2, No. 6	13:24
8–11	Violin Sonata in E major, Op. 2, No. 9	13:47
12–14	Violin Sonata in C minor, Op. 2, No. 10	11:52
15–17	Violin Sonata in B minor, Op. 2, No. 11	7:32
18–21	Violin Sonata in G minor, Op. 2, No. 12	15:24

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: *The Louvre, the Pont Neuf and the Collège des Quatre Nations, 1755*, by Nicolas Ragenet
(fl.1750–75) / Musée de la Ville de Paris, Musée Carnavalet, Paris, France / The Bridgeman Art Library