



Mondonville

Trio Sonatas Op. 2

Ensemble Diderot

Johannes Pramsohler

Ensemble Diderot

Johannes Pramsohler baroque violin
P.G. Rogeri, Brescia 1713

Roldán Bernabé baroque violin
R.G. Hargrave, Bremen 1992 (after G. Cappa)

Kristen Huebner transverse flute
R. Tutz, Innsbruck 2004 (after G.A. Rottenburgh)

Gulrim Choi baroque cello
J. Simpson, London (mid 18th Century)

Philippe Grisvard harpsichord
M. Ducornet – D. Way, Colmar 1989 (after J. Ruckers)

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (c 1711 – 1772)

Trio Sonatas Op. 2 (1734)

World premiere recording

Sonata 1 – in E Minor

for 2 violins and basso continuo

01 Adagio	03:14
02 Fuga. Allegro	02:11
03 Aria	02:15
04 Presto	02:16

Sonata 2 – in B-flat Major

for 2 violins and basso continuo

05 Adagio	02:56
06 Fuga. Allegro	04:19
07 Gratos	02:11
08 Allegro	02:56

Sonata 3 – in G Major

for flute, violin and basso continuo

09 Largo	02:52
10 Fuga. Allegro	02:09
11 Cantabile	03:08
12 Giga. Allegro	02:34

Sonata 4 – in F Major

for 2 violins and basso continuo

13 Largo	03:22
14 Fuga. Allegro	03:40
15 Gratoso	03:50
16 Presto	02:20

Sonata 5 – in D Major

for flute, violin and basso continuo

17 Allegro	00:45
18 Fuga. Allegro	02:44
19 Largo	01:47
20 Allegro	02:21

Sonata 6 – in C Minor

for 2 violins and basso continuo

21 Adagio	02:17
22 Fuga. Allegro ma poco	03:39
23 Largo sempre piano	03:20
24 Allegro	04:01

Total: 67:22

Mondonvilles Triosonaten Op. 2

Feinsinnige Kammermusik hat noch nie und wird auch nie mit Vokalmusik konkurrieren können. Und doch ist es bei Mondonville die Instrumentalmusik und seine großartige Violinkunst, die die ungeteilte Zustimmung bis Begeisterung der Zeitgenossen erhielt (sogar die seiner Adversäre), während seine Vokalkompositionen – vor allem seine Opern – ungewollt zum großen Stein des Anstoßes in der ersten „Querelle“ wurden. Sogar über seine ansonsten allseits geliebten Grands Motets, die in den Concerts Spirituels zum Dauerbrenner avancierten, wurde manch saurer Kommentar abgelassen – allen voran von Melchior Grimm, dem Sprachrohr einer intriganten Brigade aus eifersüchtigen Musikerkollegen und der dem „Coin de la Reine“ nahestehenden Pariser Intelligentsia. Jaja, Integration kann

von den Migrant*innen selbst auch übertrieben werden!

Innerhalb der ersten drei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts hatte sich in Frankreich auf dem Gebiet der Instrumentalmusik relativ viel getan. Seit Lullys Tod gab es – wenn auch oft nur zaghafte (der König lebte noch!) Versuche, den italienischen Geschmack Wurzeln schlagen zu lassen. Französische Geiger waren zwar in der Ausführung von Ballettmusiken von europäischem Renommee und wurden für ihre rhythmische Präzision und ihren Elan allseits gelobt, einen Siegeszug wie in Italien oder Deutschland erlebte die Violine allerdings nicht. In Frankreich sozusagen vor ihrer Musik angelangt (normalerweise ruft die Entwicklung der Musik neue Instrumente hervor und nicht umgekehrt),

war sie ein mehr oder weniger ungebeter Gast – „ungeschliffen, schroff im Klang“ und nur gut für Tavernen und Bierfiedler. So musste der Herzog von Orleans Corellis Sonaten noch von drei Musikern spielen lassen, weil sonst „aucun violoniste dans Paris“ der in Italien und Süddeutschland seit langem gängigen Doppelgrifftechnik mächtig war. Bis in die 30er Jahre hatte sich dann allerdings eine neue Generation von erstklassigen Geigern in Frankreich etabliert.

Couperins Hinweis, dass seine Triosonaten für „quatre personnes, faisant leur profession de la musique“ – also Berufsmusiker – sind (eher ließ er sie von zwei Cembali spielen als dass er Amateur-Violinisten ranließ) hat für die vorliegenden sechs Trios noch mehr Gültigkeit, stellen sie doch große technische Herausforderungen an ein Ensemble: besonders tückisch sind die Doppelgriffe, die beide Geiger ständig zu bewältigen haben und bei denen oft eine Note in beiden Stimmen dieselbe ist!

Vom Aufbau her sind die Sonaten alle nach corellischer *da chiesa*-Manier in vier Sätzen konstruiert. Einzig die Sonate 5 fängt mit einem unbegleiteten Allegro an. Die zweiten Sätze sind allesamt Doppel-Fugen – wenn auch etwas mechanischer als jene in Leclairs Op. IV, so zeichnen sie sich doch durch eine sehr intelligente motivische Arbeit aus und lassen Mondonvilles spätere Ouvertüren zu seinen Opern in aller Pracht erahnen. Interessant ist der für Frankreich ungewöhnliche Orgelpunkt am Ende einer jeden Fuge.

Mondonville hat hier ein höchst erfolgreiches Nebeneinander an italienischen und französischen Elementen geschaffen: Flirrende Sechzehntel-Ketten, nach vorne drängende Allegros, und eine Bassführung, die nicht nur einfachen harmonischen Halt gibt, sondern das Cello als ebenbürtigen Partner im kontrapunktischen Geflecht agieren lässt, sind dabei die italienischen Elemente. Das Französische findet sich in der Klarheit,

die über den Stand der Dinge herrscht, und darin, dass anstelle abgründig-langsamere dritter Sätze gleichsam als Erfrischung charmante Airs im 6/8-Takt gereicht werden.

Besonders hervorzuheben sind der letzte Satz der ersten Sonate mit seinem frappierenden chromatischen Kontrapunkt und der dritte Satz der sechsten Sonate, ein für die „tragédie lyrique“ typischer „sommeil“ mit selbstständigem Cellopart. Etwas Einzigartiges in Mondonvilles Werk stellt der letzte Satz der vierten Sonate dar: Während die erste Geige eine einfache Melodie im alla Breve zum besten gibt, wird die zweite Geige in Triolen (geschrieben in 6/8) gegen den Bass geführt, der „gerade“ Viertel spielt. Ein verblüffender Effekt: Mondonvilles musikalische Darstellung einer lallenden Gruppe von Betrunknen?

Jeder Mondonville-Biograph verschwendet mindestens einen Satz zur angeblich „richtigen“ Besetzung dieser Werke. Alle

weisen ausnahmslos auf den Titel „pour deux violons ou flûtes“ hin und meinen, dass sich die Sonaten aufgrund der Doppelgriffe nicht für Flöte eignen und Mondonville nur aus – zugegeben, damals total normal – kommerziellen Gründen unterschiedliche Besetzungsmöglichkeiten vorgeschlagen haben soll. Dabei ist es im Originaldruck ganz klar ausgewiesen: In den Sonaten 1, 3 und 5 KANN die zweite Geigenstimme von einer Flöte übernommen werden. In den anderen NICHT. Mondonville hat die zweite Stimme in diesen Sonaten nicht nur Doppelgriff-frei gehalten, sondern sie außerdem höher als die erste Geige gelegt, was auf eine explizite Verwendung der Flöte hinweist. Wir haben für diese Aufnahme entschieden, die Sonaten 3 und 5 mit Flöte zu besetzen.

Das Summum Opus der Gattung sollte noch dreizehn lange Jahre auf sich warten lassen: Bachs Triosonate im *Musikalischen Opfer*. In Frankreich war aber nach

Leclairs Op. IV und Mondonvilles Op. II
alles zum Thema gesagt und man wandte
sich der Gattung „Sonate“ nur mehr in
erweiterter Orchesterbesetzung und mit
einer Fülle an Kompositionen für die
Violine als Soloinstrument zu – vor allem
die Cembalo-Sonate mit „accompagnement
de violon“ wurde zum Vehikel für den
neuen galanten Stil.

Johannes Pramsohler
Paris, im Mai 2016

Ensemble Diderot

Das Ensemble Diderot wurde 2008 von Johannes Pramsohler gegründet und widmet sich als Spezialensemble auf Originalinstrumenten vordergründig der Aufführung und Erforschung des barocken Triosonaten-Repertoires aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Es ist in Paris beheimatet und verdankt seinen Namen dem französischen Schriftsteller, Philosophen und Enzyklopädisten Denis Diderot. Das Ensemble, formiert in der ursprünglichen und klangvollsten Besetzungsform der Triosonate mit zwei Violinen, Cembalo und Cello, wird regelmäßig für sein energiegeloses und virtuoses Spiel und seine außergewöhnlichen Programme gelobt und bildet ohne Zweifel eine der gegenwärtig interessantesten und originellsten Kammermusikformationen in Europa. Das Ensemble ist gefeierter Gast auf Bühnen und Festivals im In- und Ausland und wurde zu Residenzen nach Amilly (Frankreich) und Aldeburgh (Großbritannien)

eingeladen. 2010 residierten die jungen Musiker als „Rheinsberger Hofkapelle“ in der Schlossanlage von Friedrich dem Großen und Prinz Heinrich von Preußen in Rheinsberg/Brandenburg. Konzertmitschnitte werden regelmäßig von internationalen Rundfunkanstalten übertragen. In seinen vielbeachteten und als „maßstabsetzend“ bezeichneten CD-Einspielungen für Audax Records setzt sich das Ensemble vorwiegend mit unbekanntem und vernachlässigtem Repertoire auseinander.

Seit 2012 verbindet das Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit dem Théâtre Roger Barat in Herblay (Frankreich), wo Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, ergänzt durch Musik italienischer Meister des 17. Jahrhunderts, auf Grundlage von Texten von Torquato Tasso auf spektakuläre Weise in Szene gesetzt wurde. Seit 2014 ist das Ensemble regelmäßig in Royaumont zu Gast und tritt auch in Orchesterstärke auf.

Mondonville's Trio Sonatas Op. 2

Sophisticated chamber music has and will never be able to compete with vocal music. And yet, in the case of Mondonville, it was the instrumental music and his brilliant violinistic artistry that found the unanimous approval, not to mention enthusiasm of his contemporaries (even that of his adversaries), while his vocal compositions – above all his operas – unintentionally became the major bone of contention in the first “querelle.” Many an acerbic commentary was vented even about his otherwise much-loved Grands Motets – which had become perennial favorites at the Concerts Spirituels – above all by Melchior Grimm, the voice of a scheming brigade of jealous musician colleagues and the Parisian intelligentsia associated with the “Coin de la Reine.” Indeed, integration can be overdone even by the migrants themselves!

During the first three decades of the eighteenth century, quite a bit had taken place in France in the area of instrumental music. After Lully's death there were attempts – although often hesitant (the King was still alive!) – to propagate the Italian taste. French violinists were indeed renowned throughout Europe for the performance of ballet music, and acclaimed everywhere for their rhythmic precision and elan, yet the violin did not experience a triumph as it had in Italy and Germany. Having arrived in France before its music, in a manner of speaking (normally the development of music gives rise to new instruments and not vice versa), it was a more or less an uninvited guest – “coarse, brusque in sound” and only appropriate for taverns and beer fiddlers. Thus the Duke of Orleans had to have Corelli's solo sonatas played by

INTRODUCTION – English

three musicians, because “aucun violoniste dans Paris” (“no violinists in Paris”) had command of the double-stop technique that had long been common in Italy and southern Germany. By the 1730, however, a new generation of first-class violinists had established itself in France.

Couperin’s admonition that his trio sonatas were for “quatre personnes, faisant leur profession de la musique” – that is to say, for professional musicians (he would rather have had them played by two harpsichordists than allow amateur violinists have a go at them) – has even more validity for the present six trios, in as much as they pose great technical challenges for an ensemble: particularly nasty are the double stops that both violinists constantly have to cope with and in which both parts often have a note in common!

In terms of structure, all the sonatas are in four movements after the Corellian *da chiesa* manner. Only the Fifth Sonata begins with an unaccompanied Allegro.

The second movement in each case is a double fugue – albeit somewhat more mechanistic than those in Leclair’s op. 4, they distinguish themselves through very intelligent motivic work and offer a presentiment of the grandeur of Mondonville’s later opera overtures. Interesting is the pedal point at the end of each fugue, which was unusual in France.

Mondonville attained here a very successful juxtaposition of Italian and French elements: the shimmering chains of sixteenth notes, the forward pressing Allegros, and a bass line that does not merely provide harmonic support, but also allows the cello to act as an equal partner in the contrapuntal texture are the Italian elements. French is the clarity that prevails over the whole; and instead of unfathomable, slow third movements, charming airs in 6/8 meter are served as refreshment, so to speak.

Particular highlights are the last movement of the First Sonata with its strikingly chromatic

counterpoint and the third movement of the Sixth Sonata, a drowsy piece, typical of a tragédie lyrique, with an independent cello part.

The last movement of the Fourth Sonata represents something unique in Mondonville's *oeuvre*: while the first violin offers a simple melody in alla breve, the second violin performs triplets (written in 6/8) against the bass, which plays "straight" quarter notes. An astonishing effect: Mondonville's musical depiction of a group of inebriates?

Every Mondonville biographer wastes at least one sentence about the alleged "correct" instrumentation of these works. Without exception, all point to "pour deux violons ou flûtes" in the title and opine that, because of the double stops, the sonatas are not suitable for the flute, and that Mondonville is supposed to have suggested different instrumentation possibilities merely for – indeed, at that time entirely normal – commercial reasons. Yet, it is clearly indicated in the original print that

the second violin part may be played by a flute in Sonatas 1, 3, and 5. NOT, however, in the others. Mondonville not only kept the second part of these sonatas free of double stops, but also placed it higher than that of the first violin, which points to an explicit use of the flute. For this recording, we decided to perform Sonatas 3 and 5 with flute.

The crowning opus of the genre was not to appear for another thirteen years: Bach's Trio Sonata in the *Musical Offering*. In France, however, everything had been said on the subject after Leclair's op. 4 and Mondonville's op. 2, and the composers turned to the sonata genre only in an extended orchestral instrumentation and with an abundance of compositions for the violin as solo instrument – above all the harpsichord sonata with the "accompagnement de violon" became the vehicle for the new gallant style.

Johannes Pramsohler
Paris, May 2016

Ensemble Diderot

Ensemble Diderot was founded in 2008 by violinist Johannes Pramsohler. It dedicates itself to the exploration and performance of the Baroque trio sonata repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries, and performs on original instruments. The ensemble is based in Paris and owes its name to the French author, thinker, and philosopher Denis Diderot. The group is regularly praised for its energetic and virtuoso playing and is undoubtedly one of today's most interesting and original chamber music groups in Europe.

The ensemble has been an acclaimed guest on stages and festivals at home and abroad, and was invited as ensemble-in-residence to Amilly (France) and Aldeburgh (Great Britain). In 2010 the young musicians were in residence as the "Rheinsberger Hofkapelle" in the castle of Friedrich

the Great and Prince Heinrich of Prussia at Rheinsberg in Brandenburg. Live concert recordings are regularly broadcast by international radio stations. In its highly regarded CD recordings for Audax Records, which have been referred to as being "standard-setting," the ensemble has primarily focused on unknown and neglected repertoire.

Since 2012 the ensemble has collaborated closely with the Théâtre Roger Barat in Herblay (France), where Monteverdi's *Combattimento di Tancredi e Clorinda* on texts by Torquato Tasso, supplemented by music of seventeenth-century Italian masters, was staged in a spectacular manner. Since 2014 the ensemble has been a regular guest at Royaumont, also appearing in an orchestral formation.

Les sonates en trio op. 2 de Mondonville

Jamais la musique de chambre, aussi subtile fut-elle, n'a pu et ne pourra rivaliser avec la musique vocale. Et pourtant, chez Mondonville, c'est la musique instrumentale et son art du violon prodigieux qui rencontrèrent l'unanimité, pour ne pas dire l'euphorie, des contemporains et même de ses adversaires. En revanche, ses compositions vocales – surtout ses opéras – devinrent involontairement la grande pierre d'achoppement dans la première « querelle des Bouffons ». Même ses Grands Motets, qui étaient sinon appréciés partout et qui, dans les Concerts Spirituels, n'engendraient aucun effet de satiété, reçurent des critiques peu amènes, en particulier de Melchior Grimm, le porte-parole d'un groupe d'intrigants composée de collègues musiciens jaloux et de l'intelligentsia parisienne proche du

« coin de la Reine ». Eh oui, l'intégration peut également être exacerbée par les immigrants eux-mêmes !

Au cours des trois premières décennies du XVIII^e siècle, il s'était passé beaucoup de choses en France dans le domaine de la musique instrumentale. Depuis la mort de Lully avaient eu lieu des tentatives, quoique que souvent timorées (le roi étant toujours en vie !), pour implanter le goût italien. Bien que les violonistes français aient joui d'une renommée à l'échelle européenne pour l'exécution de musiques de ballets et aient été de tous côtés comblés d'éloges pour leur précision rythmique et leur élan, le violon ne connut pas d'apothéose comme en Italie ou en Allemagne. Arrivé pour ainsi dire en France avant sa musique (habituellement,

c'est du développement de la musique que résultent de nouveaux instruments et non le contraire), il était un hôte plus ou moins importun, « à la sonorité grossière, abrupte » et juste bon pour les tavernes et les violoneux. C'est ainsi que le duc d'Orléans dut faire jouer les sonates de Corelli par trois musiciens, car « aucun violoniste dans Paris » ne maîtrisait la technique de la double-corde, depuis longtemps déjà familière en Italie et en Allemagne du Sud.

Autour des années 30 du siècle toutefois, une nouvelle génération de violonistes hors pair s'établira en France.

La consigne de Couperin selon laquelle ses sonates en trio étaient destinées à « quatre personnes, faisant leur profession de la musique » (plutôt que de les laisser aborder par des violonistes amateurs, il préférait les faire jouer par deux clavecinistes) prend également tout son sens pour les six trios dont il est question ici, puisqu'ils lancent aux musiciens de grands défis techniques : particulièrement malicieuses sont les

doubles-cordes, que les deux violonistes ont sans cesse à gérer et dans lesquelles une note est souvent la même dans les deux voix !

En ce qui concerne leur structure, les sonates sont toutes construites en quatre mouvements, à la manière *da chiesa* de Corelli. Seule la 5^e sonate débute sur un *allegro non accompagnato*. Tous les seconds mouvements sont des fugues doubles et même si elles semblent plus mécaniques que celles de l'opus IV de Leclair, elles ne s'en caractérisent pas moins par un développement motivique très ingénieux et donnent déjà un avant-goût somptueux de ce qu'allaient être les ouvertures des opéras ultérieurs de Mondonville. Inhabituel pour la France, le point d'orgue à la fin de chacune des fugues n'est pas sans éveiller l'intérêt.

Mondonville a réuni ici un savoureux mélange d'éléments italiens et français. Pour ce qui est de l'empreinte italienne, on peut noter des enchaînements vibrants de

doubles-croches, des allegros pleins d'élan et une conduite de la basse qui n'est pas seulement garante de l'appui harmonique, mais est aussi active que les autres voix dans le tissu contrapuntique. Quant à la française, c'est sa clarté et l'élégance qui règnent ; et à la place des troisièmes mouvements d'une lenteur profonde, ce sont de charmants airs en 6/8 qui sont servis en guise de « rafraîchissements », pour ainsi dire.

Il faut encore relever le dernier mouvement de la 1^{re} sonate avec son contrepoint chromatique saisissant et le 3^e mouvement de la 6^e sonate, un « sommeil » typique de la tragédie lyrique avec une partie de violoncelle autonome.

Le dernier mouvement de la 4^e sonate représente quelque chose d'unique dans l'œuvre de Mondonville : tandis que le premier violon exécute alla breve une mélodie simple, le deuxième violon joue des triolets (en 6/8) opposés à la basse qui joue en mesures à quatre temps. Un

effet surprenant : est-ce la représentation musicale d'un groupe éméché qu'en donne Mondonville ?

Tout biographe de Mondonville dédie au moins une phrase à la distribution apparemment « correcte » de ces œuvres. Ils relèvent tous sans exception que le titre mentionne « pour deux violons ou flûtes » et suggèrent que les sonates ne sont pas adaptées à la flûte en raison des doubles-cordes et que si Mondonville a été obligé de proposer différentes possibilités de distribution, c'est uniquement pour des raisons pécuniaires – certes normales à l'époque. Néanmoins, cela figure clairement dans l'impression originale : dans les sonates 1, 3 et 5, la deuxième voix de violon peut être reprise par une flûte. Pas dans les autres. Mondonville, dans ces sonates, a non seulement exempté la deuxième voix des doubles cordes, mais l'a placée en outre plus haut que le premier violon, ce qui indique

explicitement l'utilisation de la flûte. Notre choix s'est donc porté sur la flûte dans les sonates 3 et 5 pour cet enregistrement.

L'opus summum du genre, la sonate en trio de Bach dans *l'Offrande musicale*, devait se faire attendre encore treize ans. Mais en France, après l'opus IV de Leclair et l'opus II de Mondonville, tout avait été dit sur le sujet et l'on se tourna vers le genre sonate avec une distribution dorénavant orchestrale et avec une pléthore de compositions pour le violon comme instrument soliste. Il appartiendra alors principalement à la sonate pour clavecin avec « accompagnement de violon » de diffuser le nouveau « style galant ».

Johannes Pramsohler
Paris, mai 2016

Ensemble Diderot

L'Ensemble Diderot, dont le port d'attache est à Paris, a été fondé en 2008 par le violoniste Johannes Pramsohler. Baptisé en l'honneur de l'encylopédiste, écrivain et philosophe du siècle des Lumières, il se consacre principalement à l'exécution et à la redécouverte du répertoire des sonates en trio baroques des XVII^e et XVIII^e siècles. Réunissant deux violons, un clavecin et un violoncelle, l'ensemble fait revivre sur instruments d'époque l'instrumentation la plus mélodieuse de la sonate en trio. Régulièrement acclamé pour la virtuosité et la vivacité de son interprétation, l'Ensemble Diderot est sans aucun doute l'une des formations actuelles de musique de chambre les plus brillantes et les plus originales en Europe.

Applaudi sur les scènes et dans les festivals nationaux et internationaux, l'ensemble a effectué des séjours d'artiste en résidence

à Amilly (France) et Aldeburgh (Grande-Bretagne). En 2010, ses jeunes membres ont résidé dans le Brandebourg en tant qu'« orchestre de la cour de Rheinsberg » au château de Frédéric II de Prusse. Ses concerts sont régulièrement diffusés sur les ondes internationales. Réalisés pour Audax Records, ses enregistrements discographiques, dans lesquels l'ensemble a principalement abordé un répertoire inconnu et négligé, sont d'ores et déjà considérés comme des références et ont tous été très bien accueillis par le public et par la critique.

Depuis 2012, une étroite collaboration lie l'ensemble au Théâtre Roger Barat à Herblay (Val d'Oise) où a été mis en scène de façon spectaculaire le *Combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, agrémenté de musique de maîtres italiens du XVII^e siècle autour de textes du Tasse. L'ensemble est régulièrement invité à Royaumont depuis 2014 et se produit également en formation d'orchestre

Le sonate in trio di Mondonville

La raffinata musica da camera non ha mai potuto né potrà mai concorrere con la musica vocale. Eppure, in Mondonville furono proprio la musica strumentale e la sua grandiosa arte violinistica ad ottenere il consenso unanime, fino all'entusiasmo vero e proprio, dei suoi contemporanei (e addirittura dei suoi antagonisti), mentre le sue composizioni vocali – soprattutto le sue opere – divennero involontariamente la grande pietra della discordia nella prima “Querelle”. Addirittura nei confronti dei suoi Grands Motets, altrimenti amati da tutti e diventati un classico dei Concerts Spirituels, venne lanciato qualche acido commento, in primis da parte di Melchior Grimm, portavoce di un'intrigante banda di colleghi musicisti gelosi e dell'intelligenza parigina vicina al “Coin de la Reine“. Eh sì, con l'integrazione i migranti stessi, a

volte, possono anche esagerare!

In Francia, nei primi tre decenni del XVIII secolo erano successe parecchie cose nel campo della musica strumentale. Dalla morte di Lully c'erano stati alcuni tentativi, sebbene spesso solo velleitari (il re era ancora in vita!), di fare attecchire il gusto italiano. Se, da un lato, i violinisti francesi avevano acquisito un rango europeo nell'esecuzione di musiche di danza classica, raccogliendo lodi ovunque per la loro precisione ritmica e lo slancio interpretativo, dall'altro, però, al violino non fu riservata quella marcia trionfale che lo strumento ebbe in Italia o in Germania. Arrivato in Francia, per così dire, prima della sua musica (generalmente è lo sviluppo musicale a far nascere nuovi

strumenti e non viceversa), esso era un ospite più o meno sgradito: “sgraziato, spigoloso nel suono” e buono solo per taverne e violinisti da strapazzo. E così, il duca di Orleans fu costretto a far suonare le sonate di Corelli ancora da tre musicisti, dato che “aucun violoniste dans Paris” padroneggiava la tecnica della doppia corda all’epoca diffusa da tempo in Italia e nella Germania meridionale. Fino agli anni Trenta, tuttavia, si sarebbe affermata in Francia una nuova generazione di eccellenti violinisti.

L’accenno di Couperin secondo cui le sue sonate in trio sono concepite per “quatre personnes, faisant leur profession de la musique” – dunque per musicisti professionisti (egli preferiva farle suonare a due clavicembali piuttosto che affidarle a violinisti dilettanti) – vale ancora di più per le sei sonate in trio di questo CD, rappresentando esse grandi sfide per un ensemble: particolarmente insidiosi sono i passaggi a doppia corda che i due violinisti devono costantemente affrontare e nei quali, spesso, c’è una nota identica in

entrambe le voci!

In termini di struttura, le sonate sono tutte costruite nel tipico stile corelliano da chiesa con quattro movimenti. Solo la 5^a sonata inizia con un Allegro privo di accompagnamento. I secondi movimenti sono tutti doppie fughe. Anche se un po’ più “meccanici” di quelli presenti nell’Opera IV di Leclair, essi si distinguono, pur sempre, per il lavoro molto intelligente svolto sul motivo e fanno intuire tutto il fasto delle successive ouvertures delle opere di Mondonville. È interessante il pedale, insolito per la Francia, al termine di ciascuna fuga.

Qui, Mondonville ha creato una coesistenza di grande successo di elementi italiani e francesi: gli elementi italiani sono rappresentati dalle tremolanti catene di semicrome, dagli Allegri impellenti e da una linea di basso che non si limita a fornire un semplice supporto armonico, ma che fa agire

il violoncello come partner di pari grado nel canovaccio del contrappunto. L'elemento francese, invece, si manifesta nella costante chiarezza che domina sullo stato delle cose e nel fatto che, anziché terzi movimenti lenti fino all'inverosimile, qui vengono "servite" fresche e affascinanti arie in battute di 6/8.

Vanno fatti risaltare, in particolare, l'ultimo movimento della prima sonata, con il suo sorprendente contrappunto cromatico, e il terzo movimento della sesta sonata, un "sommeil" tipico della tragédie lyrique con parte per violoncello indipendente. Unico nell'opera di Mondonville è l'ultimo movimento della quarta sonata: mentre il primo violino intona una melodia semplice alla Breve, al secondo vengono affidate terzine (scritte in 6/8) che contrastano con la linea del basso il quale, invece, suona quarti di battuta "regolari". L'effetto è sbalorditivo: che Mondonville volesse così rappresentare musicalmente un gruppo di ubriachi?

Ogni biografo dell'artista dedica almeno una frase alla composizione presumibilmente "giusta" dell'ensemble che riproduce queste opere. Tutti fanno riferimento, senza eccezione alcuna, al titolo "pour deux violons ou flûtes" e sono dell'idea che le sonate, a causa dei passaggi a doppia corda, non si prestino all'esecuzione con il flauto e che Mondonville abbia proposto differenti possibilità di composizione dell'orchestra solo per motivi commerciali, pratica, peraltro, del tutto normale all'epoca. E pensare che nella stampa originale è contenuta un'indicazione molto chiara: nelle sonate I, III e V la seconda voce di violino può essere suonata da un flauto. Nelle altre no. In queste sonate, Mondonville non si è semplicemente limitato a tenere libera la seconda voce dall'esecuzione in doppia corda, ma ha posto tale voce al di sopra del fraseggio del primo violino, un indizio esplicito dell'utilizzo del flauto. In questa registrazione abbiamo optato, nelle sonate III e V, per l'impiego del flauto.

L'opera somma di questo genere si sarebbe fatta attendere ancora per tredici lunghi anni: la sonata in trio nell'Offerta Musicale di Bach. In Francia, però, dopo l'Opera IV di Leclair e l'Opera II di Mondonville era, ormai, già stato detto tutto sull'argomento, e ci si dedicò più al genere della "sonata" solo in versioni per orchestra e con una miriade di composizioni per violino come strumento solista. A fare da veicolo di diffusione del nuovo stile galante fu soprattutto la sonata per clavicembalo con "accompagnement de violon".

Johannes Pramsohler
Parigi, maggio 2016

Ensemble Diderot

L'Ensemble Diderot è stato fondato nel 2008 dal violinista Johannes Pramsohler. È un gruppo specializzato nell'esecuzione di musica barocca su strumenti originali. L'ensemble focalizza il suo interesse sullo studio del repertorio barocco di sonate a tre del XVII e XVIII secolo. Ha sede a Parigi e prende nome dallo scrittore, filosofo ed enciclopedista Denis Diderot. L'ensemble, che riproduce la composizione originaria e dalla maggiore sonorità delle sonate a tre con due violini, un cembalo e un violoncello, viene puntualmente elogiato per il suo stile pieno di energia e virtuosismi e per il suo programma fuori dell'ordinario. Rappresenta indubbiamente una delle formazioni di musica da camera attualmente più interessanti e originali in Europa. L'ensemble si esibisce con successo su palcoscenici e a festival in Francia e all'estero ed è stato invitato come "ensemble in

residence" ad Amilly (Francia) e Aldeburgh (Gran Bretagna). Nel 2010 i giovani musicisti hanno risieduto, come "Orchestra di Corte di Rheinsberg", nel castello di Federico il Grande e del principe Enrico di Prussia a Rheinsberg in Brandeburgo. Registrazioni di loro concerti vengono trasmesse regolarmente da numerosi enti radiotelevisivi internazionali. Nelle incisioni di CD per Audax Records, che hanno raccolto grande considerazione e sono state definite "un punto di riferimento obbligato", l'ensemble si confronta principalmente con repertori sconosciuti e trascurati. Nel 2012 il gruppo ha avviato una stretta cooperazione con il Théâtre Roger Barat di Herblay (Francia), dove, sulla base dei testi di Torquato Tasso, è stato messo in scena, in modo spettacolare, il "Combattimento di Tancredi e Clorinda" di Monteverdi, integrato da musica dei maestri italiani del XVII secolo. Dal 2014, l'ensemble è ospite regolare della Fondazione Royaumont (Francia) e si esibisce anche in formazione d'orchestra.

モンドンヴィルのトリオ・ソナタ作品2

かつて室内楽が——どれほど精緻な作品であっても——声楽に比肩できたためしは無いし、今後もそうあり続けるだろう。しかしモンドンヴィルの場合、同時代人たちから大絶賛され、敵対者たちさえも唸らせたのは、その器楽作品と桁外れのヴァイオリンの演奏技術だった。一方で彼の声楽曲、とりわけオペラは、不本意にも初期のブフォン論争の議論の的になってしまった。方々で高く評価され、公開演奏会コンセール・スピリチュエルで常に人気をさらった《グラン・モテ集》もまた、辛辣な批判を浴びた。この攻撃の旗振り役を担ったのは、(ドイツ人の)メルヒオール・グリムである。彼は嫉妬深い音楽家や「王妃派」のパリの知識人ら、策士たちの一味のスポークスマンであった。そう、同化とは時に、外国人自身によって推し進められるものなのだ!

18世紀の最初の30年のあいだに、フランスの器楽界では沢山の事が起きている。リュリの他界後、大抵はささやかでありながらも(国王はまだ存命だった!)、イタリア趣味を植え付けるために種々の試みがなされた。フランスのヴァイオリニストたちは確かに、バレエ音楽を通してヨーロッパ中で名を揚げ、その演奏の正確なリズムや推進力が至る所で賞賛されていた。それでもイタリアやドイツにおけるように、ヴァイオリンそのものが輝かしい栄光に浴することは無かった。言うなればヴァイオリンは、“音楽よりも先に”フランスに到来したのだ(普通は音楽の発展が新たな楽器を誕生させるのであって、その逆は無いのだ

から。)実際この楽器は、「粗野でぶしつけな音色」をもつ“招かれざる客”であり、もっぱら“居酒屋”や“村の演奏家”にこそふさわしかった。だからこそオルレアン公は、コレッリの独奏用ソナタを3人の演奏家に演奏させねばならなかったのだ。重音奏法はイタリアと南ドイツではすでに長いあいだ慣れ親しまれていたものの、パリのヴァイオリン奏者は誰ひとりとしてこれを習得していなかった。それでも1730年代頃には、新世代の卓越したヴァイオリン奏者たちがフランスに居を定めるようになる。

クープランは、自身のトリオ・ソナタが“音楽を職業とする4人の人物”向けであると明記している(彼はアマチュアのヴァイオリン奏者たちよりも、2人のチェンバロ奏者によって演奏されるほうがよいと考えていた。)この編成は、奏者たちに高度なテクニックを要求するモンドンヴィルの6つのトリオ・ソナタにもあてはまる——とりわけ演奏困難なのは、両ヴァイオリン・パートに絶えず現れる重音奏法である。おまけに2つのパートはしばしば、同一の音を発するのだ!

6つのトリオ・ソナタは全て、コレッリの“教会ソナタ”にならって4楽章構成をとっており、第5番のみ無伴奏のアレグロで開始する。全曲とも、第2楽章は二重フーガである——ルクレールの作品4の二重フーガよりも機械的に聴こえるとはいえ、モチーフの独創的な発展は際立っており、モンドンヴィルが後に手がけるオペラの序曲をふんだんに予示している。この時代のフランス音楽としては珍しく、各フーガがフェルマータで終結している点も興味深い。

モンドンヴィルはこのトリオ・ソナタ集で、イタリア音楽とフランス音楽の要素を見事に融合させている。イタリア的特徴として挙げられるのは、重音による一連の16分音符のゆらぎ、推進力みなぎるアレグロ、和声の土台を担うだけでなく

対位法的な構想の中で他のパートと同じく活発に動くバス・パートである。一方、全体に行きわたった明晰さとエレガンスはフランス的だ。深遠でゆるやかな第3楽章の代わりに配置された8分の6拍子の魅力的なアリアは、言うなれば「清涼剤」の役目を果たしている。

特筆に値するのは、第1ソナタの終楽章と、第6ソナタの第3楽章である。前者では驚くべき半音階的対位法が展開される。自由に動くチェロ・パートが際立つ後者には、トラジェディ・リリックに特有の眠気を誘う曲調が与えられている。さらに第4ソナタの終楽章には、モンドンヴィルの音楽の独自性が見出される。第1ヴァイオリンが2分の2拍子でシンプルな旋律を歌うあいだ、バス・パートは4拍子を打ち、第2ヴァイオリンが(8分の6拍子で)3連符を奏でるのだ。その効果には驚かされる——モンドンヴィルは、音楽で酔人たちを表現しているのだろうか？

モンドンヴィルの伝記作家たちは皆、彼のトリオ・ソナタ集の“おもてむきの”楽器編成に、多かれ少なかれ言及している。彼らはタイトルに「2つのヴァイオリンあるいはフルートのための」と記されていることに触れながら、重音奏法が用いられているがゆえにフルートには不向きな曲集であるとした。そしてモンドンヴィルが幾つかの楽器編成の可能性を提案せざるをえなかったのは、単に商業的な理由からだ——確かにそれは当時、一般的に行われていた——述べている。しかしこのソナタ集の初版には、第1・第3・第5ソナタに限り、第2ヴァイオリン・パートがフルートで演奏され“うる”と記されている。モンドンヴィルはこの3作のソナタにおいて、第2ヴァイオリン・パートに重音奏法を用いていないだけでなく、これを第1ヴァイオリン・パートよりも高音域に設定している。これはま

さに、フルートの使用を示唆している。今回の録音においては、第3・第5ソナタでフルートを用いることにした。

このジャンルの金字塔である《音楽の捧げもの》のトリオ・ソナタをJ.S.バッハが手がけることになるのは、さらに13年後である。しかしフランスではすでに、トリオ・ソナタはルクレールの作品4とモンドンヴィルの作品2で極致に達した。以降この国の作曲家たちは、ジャンルとしてのソナタに向き合う場合、管弦楽作品と、ヴァイオリンを独奏楽器とするあまたの編成に専念するようになる——とりわけ「ヴァイオリンを伴う」クラヴサン・ソナタが、新たな「ギャラント様式」を広める役目を担っていくのだ。

ヨハネス・プラムゾーラー
2016年5月 パリ

アンサンブル・デイドロ

アンサンブル・デイドロは、2008年、ヴァイオリン奏者ヨハネス・プラムゾーラーにより結成された。パリを拠点に、17・18世紀に作曲されたバロック・トリオ・ソナタのレパートリーを発掘し、古楽器を用いて演奏する活動を積極的に行っている。アンサンブルの名称は、18世紀フランスの啓蒙思想時代を生きた著述家・思想家・哲学者のドゥニ・デイドロにちなんで付けられた。その精力的で高い技術に裏打ちされた演奏は賞賛の的となっており、間違いなく近年の欧州における特筆すべきバロック室内合奏団である。

アンサンブル・デイドロは、フランス国内はもとより世界各国のホールや音楽祭に招かれているほか、フランスのアミリー及びイギリスのオールドバラへは、レジデント合奏団(必ず招かれる合奏団)として招聘されている。2010年には、“ラインスベルク宮廷楽団”として、プロイセンのフリードリヒ大王とその弟ハインリヒが過ごしたブランデンブルクのラインスベルク宮殿お付きの合奏団となった。

2012年、アンサンブル・デイドロはエルブレ(フランス／ヴァル＝ドワーズ県)のロジェ・バラ劇場と共同制作を開始し、同劇場にて、17世紀イタリアの巨匠たちの音楽を織り交ぜながら、トルクァート・タッソの長編叙事詩を台本にしたモンテヴェルディ作曲のミニオペラ《タンクレディとクロリンダの戦い》を大

々的に上演した。2014年からはパリ郊外のロワイヨモン修道院より定期的に招かれ、時にはオーケストラ編成での演奏も行っている。

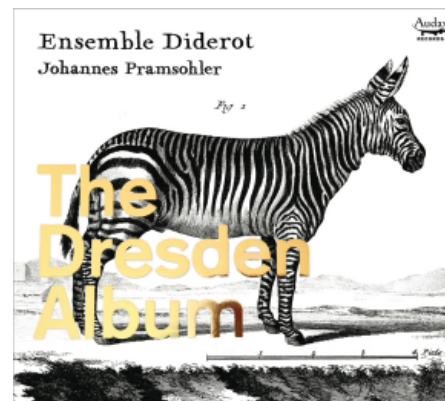
アンサンブル・デイドロのコンサートのライブ録音は定期的に各国の放送局より配信されているほか、オーダックス・レコーズ(Audax Records)レーベルからは、歴史に埋もれた知られざる作品に光を当てたCDが出ており、決定盤との評価を得ている。

Audax Records Discography

The following CDs are available from
audax-records.fr



ADX13700 – Sonatas for Violin and
Basso continuo by Corelli, Handel,
Telemann, Leclair and Albicastro



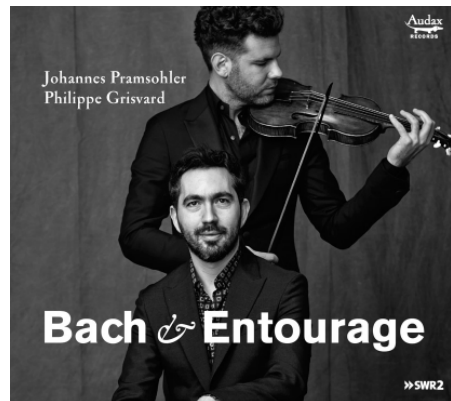
ADX13701 – Trio Sonatas by
Handel, Telemann, Fasch, Fux
and Tuma



ADX13702 – Suites for Oboe by Marais



ADX13704 – Violin Concertos by Montanari



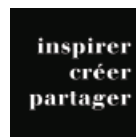
ADX13703 – Sonatas for Violin and Basso continuo by Bach, Pisendel, Krebs and Graun



ADX13705 – Meister: Il giardino del piacere

This recording was kindly sponsored by:
David Leppan and billionaire.com

The Ensemble Diderot would like to thank Michel Bentz, Sylvie Brély, Mireille Durand Kurihara, Vincent Lasserre, Anigüe Malignon and Thomas Vernet for their support.



ROYAUMONT
abbaye & fondation

ADX13707

Recording Producer: Claudio Becker-Foss | cbf.audio

Executive Producer: Johannes Pramsohler

Translations: Howard Weiner (English), Laurence Wullemmin (French),
Franco Mattoni (Italian), Kumiko Nishi (Japanese)

Photography: Ensemble Diderot

Design: Christian Möhring

Cover Illustration: Diderot/d'Alembert, Encyclopédie, Bibliothèque Nationale de France

Recording: 7 – 10 September 2015, Bibliothèque musicale François-Lang,
Abbaye de Royaumont

© and ® 2016 Audax Records