LECLAIR

1697 - 1764

RECREATIONS DE MUSIQUE

POUR 2 VIOLONS & BASSE CONTINUE

FOR 2 VIOLINS & FIGURED BASS

LES NIECES DE RAMEAU

disques PIERRE VERANY

LES NIECES DE RAMEAU

Florence Malgoire, violon/violin
Alice Pierot, violon/violin
Claire Giardelli, violoncelle/'cello
Marianne Müller, viole de gambe/viola da gamba
Aline Zylberajch, clavecin/harpsichord

Clavecin Ecole Hemsch - D. Jacques Way et Marc Ducornet, Paris 1991.
Accordé au la 415 et au tempérament Tartini, par Patrick Yègre

Couverture : Portrait de M. de Gueidan en joueur de musette (détail), Hyacinthe Rigaud (1659-1743).
Musée Granet, Aix-en-Provence - Cliché Bruno Ely

JEAN MARIE LECLAIR

1697 - 1764

RECREATIONS DE MUSIQUE D'UNE EXECUTION FACILE

POUR 2 VIOLONS ET BASSE CONTINUE / FOR 2 VIOLINS AND FIGURED BASS
Oeuvres VI et VIII

1 PREMIERE RECREATION DE MUSIQUE EN RE/D MAJEUR, OEUVRE VI (28'25)
pour 2 violons, viole de gambe et clavecin
for 2 violins, viola da gamba and harpsichord

1 Ouverture (6'20)
2 Gracieusement (3'25)
3 Forlane (1'35)
4 Menuets (I et II) (2'30)
5 Gavotte (1'00)
6 Passepieds (I et II) (2'30)
7 Sarabande (4'10)
8 Chaconne (6'30)

9 DEUXIEME RECREATION DE MUSIQUE EN SOL/G MINEUR, OEUVRE VIII (28'30)
pour 2 violons, violoncelle et clavecin
for 2 violins, 'cello and harpsichord

9 Ouverture (6'30)
10 Forlane (5'20)
11 Sarabande (2'10)
12 Menuets (I et II) (2'55)
13 Badinage (1'30)
14 Chaconne (7'00)
15 Tambourins (3'30)

© 1994 PIERRE VERANY

Marianne Müller, Florence Malgoire, Alice Pierot, Claire Giardelli, Aline Zylberajch

"Les Nièces de Rameau"
dans l'atelier du facteur de clavecins Marc Ducornet
in the workshop of the harpsichord maker Marc Ducornet

Photo : Jean-Louis Charbonnier

LES NIECES DE RAMEAU

Un nom léger qui sonne comme une boutade. Derrière, des musiciennes à la recherche d'une filiation, d'une cohérence tissée par le respect de l'autre et mûrie par une infinité de rencontres. Leurs chemins se sont croisés très tôt, leur parcours est jalonné d'expériences communes, en duo, en trio, au sein de divers orchestres baroques (La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre ou La Chapelle Royale...).

Eclectiques et curieuses, "Les Nièces" cultivent une irrespectueuse déférence et de respectueuses différences envers des "oncles" de tous bords, depuis les balbutiements de la sonate jusqu'aux musiques d'après-demain.

The name is light and sounds like a jest. Behind it are musicians in search of a filiation, a well-knit group based on respect and ripened by endless encounters. Theirs paths crossed very early on and they have many experiences in common : playing in duo, trio, in various baroque ensembles (La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, La Chapelle Royale...).

"Les Nièces" are eclectic and inquisitive and they cultivate respectful differences and disrespectuful deference towards "uncles" of all kinds, from the early days of the sonata to music yet to come.

Justement considéré aujourd'hui comme le fondateur de l'école française de violon, Jean-Marie Leclair ne fit cependant pas ses premières armes sur cet instrument. Né le 5 octobre 1697 à Lyon, capitale de la soie et de l'industrie textile, c'est vers la passementerie qu'il s'orienta d'abord. Reçu maître passementier, il se tourna peu après vers la danse, se produisant sur la scène de l'Opéra de lyon, puis sur celle de l'Opéra de Turin où il fut engagé comme maître de ballet en 1722. Ses premières œuvres pour violon ne furent publiées à Paris qu'en 1723. A partir de cette date, la carrière de musicien de Leclair connut une impulsion des plus favorables. Ses débuts au Concert Spirituel en 1728 confirmèrent une renommée promptement acquise qui lui permit d'être nommé symphoniste de Louis XV en 1733 et de faire jouer à l'Académie royale de musique, le 4 octobre 1746, avec un grand succès, son premier et seul opéra, *Scylla et Glaucus*. Les dernières années de sa vie demeurent obscures comme le sont restées les circonstances de sa mort brutale : au matin du 22 octobre 1764, Leclair fut découvert sauvagement assassiné de plusieurs coups de couteau sur le seuil de sa maison du quartier de la Courtille, dans le faubourg du Temple à Paris. En dépit des recherches de la police, le meurtrier ne fut jamais retrouvé et le mobile du crime jamais élucidé. On soupçonna cependant la jalousie de rivaux malheureux !

L'œuvre de musique de chambre de Leclair, uniquement destinée au violon, s'avère selon Marc Pincherle «d'une ampleur et d'une qualité nouvelles en France» à cette époque. Quelques mois après la disparition du compositeur, Nicolas de La Dixmerie pouvait écrire que «les amateurs savent quels services le célèbre Leclerc [*sic*] a rendu à notre musique instrumentale. Ses sonates et ses trios en sont d'admirables monuments. Il nous vengea du mépris des Italiens, en les forçant à lui rendre justice. Ils firent plus ; ils adoptèrent et exécutèrent ses ouvrages ; manière de louer bien supérieure à toute autre. On sait que Leclerc porta lui-même l'exécution aussi loin que la composition».

Publiées dans les années 1736-1737, les deux *Récréations de musique d'une exécution facile* pour deux violons et basse continue, œuvres VI et VIII, sont, comme l'indique leur titre, d'aimables divertissements plus destinés à des amateurs qu'à des virtuoses chevronnés. Toutes deux adoptent le cadre de la suite, avec une ouverture pompeuse à la manière de Lully accompagnée d'une série de danses légères.

La première *Récréation de musique en ré* majeur est introduite par une *Ouverture* en trois parties : un «gravement» aux rythmes pointés à la française, un «vivement» contrapuntique où s'entremêlent d'heureux effets de musette et

un «lentement» aux majestueux unissons rythmiques. S'il ne porte pas de sous-titre de danse, le second mouvement évolue «gracieusement, sans lenteur» sur le tempo d'une gigue légère traitée en rondo, avec un couplet central dans le mode mineur. La Forlane n'est autre que cette danse vive d'origine italienne, si en vogue dans la France du XVIIIe siècle. Elle précède deux *Menuets,* l'un en *ré* majeur, l'autre en *ré* mineur, auxquels répond «tendrement» une courte *Gavotte,* suivie de deux *Passepieds* au caractère enjoué. Leclair conseille ensuite de jouer la *Sarabande* «sans lenteur» : ornementée de coulés et de pincés, reposant sur une écriture harmonique très expressive, celle-ci se veut sobre et dépouillée comme un air à la française. C'est une immense *Chaconne* qui met un point final à la première *Récréation* : débutant sur l'ostinato traditionnel de quatre mesures de basse, elle se transforme peu à peu en autant de variations dans lesquelles Leclair renouvelle sans cesse son invention mélodique tout en développant des dialogues concertants extrêmement raffinés entre les solistes. La reprise des mesures initiales sert de conclusion.

La seconde *Récréation de musique* débute comme la première par une ouverture tripartite : un «gravement» pointé solennel avec accentuation des temps forts, un «légèrement» à 6/8 sur une écriture en imitation et un «lentement» plein de noblesse. La *Forlane,* construite comme un rondo que l'on ne jouera «point trop vite», précède une *Sarabande* remplie de dignité et deux *Menuets* dont les mélodies franches et simples se ressemblent étrangement. Le *Badinage* (en *sol* majeur) figure en bonne place dans la suite comme danse gaie et frivole ne perdant rien de son élégance, mais que modère bientôt une vaste *Chaconne* qui s'organise en un dialogue où les deux violons se croisent en traits de plus en plus volubiles. L'emploi du mode majeur dans l'épisode central vient rompre une éventuelle impression de monotonie tonale. Leclair choisit une péroraison heureuse avec deux *Tambourins* conformes à l'espièglerie de la danse provençale dont ils s'inspirent.

Adélaïde de Place

Jean-Marie Leclair is rightly considered today to be the founder of the French violin school. However, he did not start off life as a violinist. Born on 5 October 1697 in Lyons, the capital of silk and the textile industry, he specialized first of all in lacemaking. After becoming a master lacemaker, he turned shortly afterwards to the dance and was listed as a dancer at the Lyons Opera-House and later at the Turin Opera-House, where he was appointed ballet-master in 1722. His first works for violin were not published in Paris until 1723. Leclair's career as a musician took off from that date. His début at the Concert Spirituel in 1728 confirmed his rapidly growing fame, which led to official recognition in 1733, when he was appointed *ordinaire de la musique du roi* by Louis XV. His first and only opera, *Scylla et Glaucus,* was performed with great success at the Académie Royale de Musique on 4 October 1746. Little is known about the latter years of his life, and the circumstances of his violent death are somewhat obscure : on the morning of 22 October 1764, Leclair was found brutally stabbed to death on the doorstep of his house in Courtille, in the Temple district of Paris. Despite police investigations, the murderer was never found and the motive for the crime was never elucidated. Nevertheless, the murder is thought to have been committed out of jealousy by some unfortunate rival !

Leclair's production of chamber works, exclusively for violin, is, as Marc Pincherle points out, «of a scale and quality that were new to France» at that time. Some months after the composer's death, Nicolas de La Dixmerie wrote : «Music-lovers are well aware of the famous Leclerc's [*sic*] services to our instrumental music. His sonatas and trios are admirable monuments of the genre. He avenged us for the scorn of the Italians, by forcing the latter to do him justice. They did more than that : they adopted and played his works, which was praise by far superior to any other. We know that Leclerc himself took execution as far as composition».

Published in the years 1736-1737, the two *Récréations de musique d'une exécution facile* for two violins and figured bass, *œuvres VI* and *VIII,* are, as their title implies, pleasant diversions intended more for amateurs than for experienced virtuosos. They both adopt the framework of the suite, with a solemn overture in Lullian style, accompanied by a series of light dances.

The first *Récréation de musique* in D major is introduced by an *Overture* in three parts : a "gravement" with dotted French rhythms, a contrapuntal "vivement" peppered with pleasant musette effects, and a "lentement" with majestic rythmic unisons. Although the second movement does not bear the name of a dance as a

sub-title, it advances "gracieusement, sans lenteur" (gracefully, without slowness) to the tempo of a light gigue treated as a rondo, with a central episode in the minor mode. The *Forlane* is none other than that lively dance of Italian folk origin (forlana), which was all the rage in France in the 18th-century. Then come two *Minuets,* the one in *D major* and the other in *D minor,* which are followed by a short *Gavotte,* played "tendrement", and two dynamic *Passepieds.* Leclair then recommends that the *Sarabande* be played "sans lenteur" : embellished with slides and inverted mordents and with a very expressive harmonic setting, the latter is intended to be sober and spare like a French *air.* The first *Récréation* ends with a vast *Chaconne* : beginning with the traditional ostinato of four bars of bass, it is gradually transformed into a series of variations in which Leclair constantly renews his melodic invention while developing extremely refined concerted dialogues between the soloists. A repeat of the opening bars serves as a conclusion.

The second *Récréation de musique* begins, like the first, with a three-part overture : a solemn, dotted "gravement" with accentuation of the strong beats, a "légèrement" in 6/8 with imitation, and a "lentement" full of nobility. The *Forlane,* built like a rondo, to be played "point trop vite" (not too fast), is followed by a very dignified *Sarabande* and two *Minuets,* whose simple, straightforward melodies are strangely alike. The *Badinage* (in G major), a gay, frivolous, yet elegant dance, is soon moderated by a vast *Chaconne* in the form of a dialogue between the two violins, which cut across one another with more and more voluble virtuosity. The use of the major mode in the central episode prevents any possible impression of tonal monotony. Leclair brings the work to a happy end with two *Tambourins,* which are thoroughly in keeping with the mischievousness of the Provençal folkdance from which they draw their inspiration.

Adélaïde de Place
translated by Mary Pardoe