

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

VIVALDI • SAINT-GEORGE • LECLAIR • TELEMANN

CONCERTOS RARES POUR 1 - 2 - 3 - 4 VIOLONS

Monique FRASCA-COLOMBIER • Philippe LANGLOIS
Magali PICCIN • Cécile VAUTRIN

ORCHESTRE PAUL KUENTZ



disques
PIERRE VERANY

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

CONCERTOS RARES POUR 1 - 2 - 3 - 4 VIOLONS

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Concerto en si bémol majeur/*in B flat major* pour quatre violons R.553

1 - Allegro	3'53
2 - Largo	2'51
3 - Allegro	3'51

Frasca-Colombier - Piccin - Vautrin - Langlois

Antonio VIVALDI (1678 - 1741)

Concerto en fa majeur/ *in F major* pour trois violons R.551

4 - Allegro	4'47
5 - Andante	2'26
6 - (Allegro)	3'11

Frasca-Colombier - Vautrin - Langlois

SAINT-GEORGE, Joseph BOULOGNE, Chevalier de (1739-1799)

Symphonie concertante en sol majeur/*in G major* pour deux violons op. 9 n° 2

7 - Allegro	9'44
8 - Rondeau	4'38

Frasca-Colombier - Vautrin

Couverture : «Diane et ses nymphes s'apprêtant à partir à la chasse»
BRUEGHEL Jan I. dit de Velours (1568 - 1625)
RUBENS Pierre Paul (1577 - 1640)
Paris, Musée de la Chasse et de la Nature
Photo : Lauros-Giraudon
PV730110

Jean-Marie LECLAIR (1697-1764)

Concerto en ré majeur/*in D major* pour violon, op.7 n°2

9 - Adagio, Allegro ma non troppo	7'03
10 - Adagio	4'11
11 - Allegro	6'01

Frasca-Colombier

Georg Philip TELEMANN (1681-1767)

Concerto en fa majeur/*in F major* pour trois violons (Tafelmusik II)

12 - Allegro	5'54
13 - Largo	6'03
14 - Vivace	3'26

Langlois - Vautrin - Piccin

Monique FRASCA-COLOMBIER - Philippe LANGLOIS - Magali PICCIN

Cécile VAUTRIN, violons/*violins*

Chantal PERRIER-LAYEC, clavecin/*harpsichord*

ORCHESTRE PAUL KUENTZ

Sous la direction de Paul KUENTZ

L'histoire du violon, c'est celle d'un combat. Jusqu'à la fin du XVIème siècle, l'instrument est réservé aux "violoneux des villages" pour faire danser le peuple. Même lorsqu'un François 1er s'y intéresse en créant sa "Bande des 24 violons" - que Louis XIII et plus encore Louis XIV soutiendront - au besoin en l'opposant à d'autres : la "Petite Bande" créée spécifiquement par Lully. Mais cette faveur royale n'empêche pas certains esthètes de souligner à plaisir son origine "basse" : "cet instrument n'est pas noble en France. On voit peu de gens de condition qui s'avisent d'en jouer" écrit encore, vingt ans après la mort du Surintendant, un Lecerf de la Viéville ! Ainsi oppose-t-on le violon à l'ancienne viole, tout comme en 1740, un Le Blanc publiera (à Amsterdam !) une "défense de la basse de viole contre les emprises du violon et les prétentions du violoncelle" (sic !). Pourtant, à cette époque, les deux instruments ont gagné leur procès. Et, en grande partie, grâce aux luthiers de Brescia (où travaille Bertolotti - 1547 / 1609 - puis Maggini - (1580 / 1632) et mieux encore de Cremona, où s'illustre la famille des Amati (Andréa, 1535 / 1612 et son petit fils Nicola - 1596 / 1684), mais surtout l'inimitable Antonio Stradivari (1644 / 1737) contemporain du nom moins illustre Guarneri (1687 / 1742) plus connu sous le nom de Guarnerius del Jesu.

L'instrument était créé. Aux compositeurs, dès lors de l'utiliser - au mieux de ses multiples possibilités. C'est ce que va faire Torelli d'abord, Vivaldi ensuite, à la fois virtuose, poète, inventeur de formes et sonorités nouvelles. C'est chose faite dès son opus 1 pour "Suonate a Tre" de 1705. Mieux encore avec les 12 Concertos de l'opus III (1712), où le Prêtre Roux semble accumuler les difficultés pour avoir le plaisir de les vaincre, regroupant dans le même recueil des "concertos grossos" à 4 ou 5 mouvements et des "concertos de solistes" en 3 mouvements et où la parole est donnée à un, deux, voire quatre violons (deux sont même instrumentés à 4 violons et un violoncelle !).

Sa fantaisie paraît sans limites et même lorsqu'il garde un même instrumentum, - 4 violons comme dans le si bémol, 3 comme dans le fa majeur ultérieur (bien que non datable exactement), rien n'y sonne de la même façon. Car sa poétique est, elle aussi, sans limite. Et c'est bien ce qui va fasciner l'Europe toute entière.

Vivaldi ne se contente pas d'innover dans la forme, inscrivant dans un cercle de feu les 3 volets de ses œuvres (un mouvement lent central encadré de deux mouvements rapides). Il laisse également en héritage à ses successeurs une technique violonistique jamais abordée jusque là, avec

longs unissons poétiques - dans les lentos -, bariolages, pizzicati,, accompagnements variés à l'orchestre et à la basse continue, le tout au service d'une musique "pure" ou au contraire "imitative" (La Notte, La Tempesta, Les Quatre Saisons...). Une façon de composer qui séduira tous ses successeurs - italiens ou étrangers.

En Allemagne, Jean-Sebastien Bach transcrit pour orgue ou pour clavecin certains des concertos du Vénitien - tout comme son cousin, Johann Walther à Weimar. Et Telemann, pourtant jamais à court d'idée, s'inspire encore de lui dans la deuxième partie de sa *Tafelmusik* (1733), avec un magnifique concerto en fa pour 3 violons, de coupe également ternaire, avec un Allegro nerveux, coloré, dont le thème à descente chromatique offre l'image parfaite du concerto vivaldien, par son alternance de tutti et soli.

Même attirance, même influence chez Jean-Marie Leclair, qui vécut plusieurs années en Italie (à Milan) et dont le *Concerto en ré majeur*, opus 7 numéro 2 (1737) - assurément l'un des plus riches du recueil - retrouve avec sa brève introduction lente précédent le premier Allegro, l'esprit de la vieille forme *da chiesa*. Mais le cadre reste italien, celui de l'Allegro final à 3/4 notamment qui fait se succéder soli et tutti - avec même une résurgence du "Printemps" vivaldien puisqu'il s'y instaure un beau dialogue entre un rossignol (le soliste) et un coucou (interjections de trilles à l'orchestre) !

Il faudra attendre la fin du siècle pour que cette influence vénitienne s'estompe. Quand il compose vers 1782 sa *Symphonie concertante* en sol - une des expressions les plus typiques et les plus raffinées de la musique "galante" française, le Chevalier de Saint-George, à l'instar de son contemporain Bertheaume, adopte le cadre répandu à Paris de seulement deux mouvements : un Allegro largement développé à 4 temps et un Rondeau à 2 couplets.

Ici, ce n'est plus la couleur méditerranéenne qui vibre en triomphe, mais, avec les "deux violons principales" (sic) et un simple orchestre à cordes, une manière beaucoup plus douce et tendre. Une lumière d'Ile de France. Une spontanéité souriante également. Celles des pastels de Perronneau ou de Valade... Les temps ont changé.

Jean Gallois

The 'true' violin (with four strings) was well established by the end of the sixteenth century, but there was still a tendency to regard it as a folk instrument, fit only for accompanying dances. In 1626, however, the *Vingt-Quatre Violons du Roi* (often referred to as the *Grande Bande*), a band of twenty-four instruments of the violin family in the service of the French court, was officially recognised by Louis XIII, and it continued to enjoy popularity at court throughout the seventeenth and eighteenth centuries. Then in 1656 Lully founded the *Petite Bande*, a smaller and even more select band of sixteen musicians.

Despite royal approval, however, the instrument still had its detractors, who looked down on its lowly origins: 'This instrument is not noble in France. One sees few people of quality taking it into their heads to play it,' wrote *Le Cerf de la Viéville* – and that was twenty years after Lully's death! Then *Le Blanc* published his *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* (Amsterdam, 1740), in which he championed the viol against 'the encroachments of the violin and cello'. Yet both instruments had by then been well and truly established, thanks largely to the violin-makers of Brescia, including Gasparo da Salò (baptised 1540; d 1609) and Maggini (1580-1632), and Cremona, with the famous Amati, Stradivari and Guarneri families, including Andrea Amati (b before 1511; d 1580) and his grandson Nicola (1596-1684), the inimitable Antonio Stradivari (1644-1737) and the great Guisepppe Antonio Guarneri (1687-1745), known as 'del Gesù', from the letters I.H.S. on his labels.

The violin had been created; it was now up to composers to provide music for it. Torelli (1658-1709) was the first to explore the instrument's many possibilities, followed by Vivaldi (1678-1741), himself a virtuoso violinist, a poet among musicians and a great inventor of new forms and sounds. The two pieces by Vivaldi presented on this recording are taken from *L'Estro armonico* Opus III, twelve concertos published in Amsterdam in two books in 1711 and 1712, for different solo combinations of violin, two violins, four violins, and cello, with orchestra and continuo.

Vivaldi's imagination and poetry fascinated the whole of Europe. Two fine illustrations of these qualities are provided by the two pieces from *L'Estro armonico* presented on this recording: the Concerto in B flat major for four violins RV553 and the Concerto in F major for three violins RV551. Both are in three movements, fast-slow-fast.

J. S. Bach transcribed several of Vivaldi's concertos (including five from *Opus 3*) for keyboard, as did his cousin Johann Walter in Weimar. And Telemann (1681-1767) also drew inspiration from the great Venetian composer in part II of his three-part *Tafelmusik* (1733). His magnificent Concerto in F major for 3 violins, also in three movements, obviously owes much to Vivaldi, particularly in its spirited, colourful Allegro.

Jean-Marie Leclair (1697-1764), who spent several years in Italy (Milan), was also influenced by Vivaldi, whom he greatly admired. His Concerto No. 2 in D major, Opus 7 (1737), one of the richest pieces in the set, makes a return to the spirit of the *da chiesa* form with its short, slow introduction preceding the first Allegro. The whole concerto is very Italian in spirit, particularly the final Allegro in 3/4 with its succession of soli and tutti, and the fine dialogue between a nightingale (the soloist) and a cuckoo (orchestra) is worthy of Vivaldi's *Primavera*.

The Venetian influence had died down by the end of the eighteenth century. The very refined *Symphonic concertante* in G major (c 1782) by Joseph Boulogne, Chevalier de Saint-Georges (1739-1799) is typical of the French galant style. The piece is in just two movements (this was common amongst composers working in Paris at that time; see also Bertheaume): a well developed Allegro in common time and a Rondeau ABACA. No vibrant Mediterranean colour here but, with the two principal violins and a simple string orchestra, a much gentler, more tender style, reflecting the softer light of the *Île-de-France*, and the cheerful spontaneity of the work calls to mind the pastels of Perronneau or Valade.

Jean Gallois
Adapted by Mary Pardoe