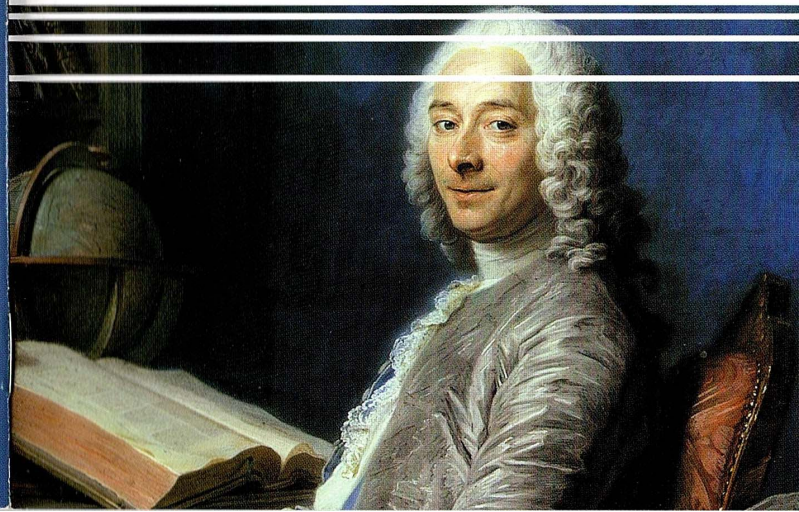


MONDONVILLE

Pièces de clavecin
ROUSSET - MALGOIRE



© ARION 1990 & © ARION PARIS 2003 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays.
Reproduction interdite. ARN 63609 - Photo recto : d'après M. Quentin de la Tour © D.R.
Copyright reserved in all countries.

MONDONVILLE

Jean-Joseph Cassanea de 1711-1772
Pièces de clavecin en sonates
avec accompagnement de violon, œuvre 3

PREMIÈRE SONATE

- 1 - Ouverture 3'26
- 2 - Aria 2'01
- 3 - Giga 3'06

DEUXIÈME SONATE

- 4 - Allegro 2'36
- 5 - Aria 2'36
- 6 - Giga 2'23

TROISIÈME SONATE

- 7 - Allegro 4'05
- 8 - Aria 3'58
- 9 - Allegro 3'13

QUATRIÈME SONATE

- 10 - Allegro 6'04
- 11 - Aria 2'37
- 12 - Giga 3'43

CINQUIÈME SONATE

- 13 - Allegro 2'41
- 14 - Aria 2'46
- 15 - Allegro 3'00

SIXIÈME SONATE

- 16 - Concerto 3'22
- 17 - Larghetto 5'48
- 18 - Giga 2'52

Christophe Rousset,
clavecin/harpsichord

Florence Malgoire,
violon/violin

C'est au sein de la plus brillante élite intellectuelle, au sein de cette pléiade de grands créateurs français qui ont participé à l'explosion culturelle et artistique que connut le règne de Louis XV, que se situe Jean-Joseph Cassanea de Mondonville. Bien que la figure de Jean-Philippe Rameau soit celle que l'histoire de la musique traditionnelle ait canonisée - à juste titre quand on songe à l'aboutissement auquel il a mené la tragédie lyrique et à ses écrits qui restent la base des traités d'harmonie actuels - il est regrettable qu'on ait appliqué trop hâtivement l'étiquette de « petits-maîtres » à ses contemporains qui souvent ont eu une renommée égale à la sienne de leur vivant et un rôle tout aussi significatif dans la création musicale sur la scène parisienne du milieu du XVIII^e siècle. Ainsi Mondonville, avant Rameau, écrit des pièces de clavecin avec accompagnement de violon (Œuvre III, ca 1734), genre qui aura la fortune qu'on sait. Mondonville, avant Rameau, s'engage dans la querelle des bouffons comme défenseur du style français - paradoxe étonnant quand on se trouve face à l'italianisme de la totalité de sa production musicale et particulièrement de son Œuvre III. Enfin, Mondonville, avant Gluck, réutilise un livret de Quinault (Thésée, en 1765), évitant les fadeurs des livrets de ses contemporains qui menaient le genre tragédie lyrique à sa perte.

Cependant, c'est dans le style du motet que Mondonville excelle, rivalisant avec Lalande (qui n'a cessé d'être entendu au Concert Spirituel à Paris) et dans la littérature de son propre instrument, le violon, pour lequel il se sent un pionnier - il utilise le premier le « son harmonique » sur les cordes du violon et invente un signe dans ses éditions pour le désigner.

Mondonville, comme beaucoup de ses contemporains, crée pour plaire. Il est aux antipodes de l'artiste romantique isolé, incompris du monde, voyageur et malheureux. Sa musique est pleine de santé, de lumière, d'énergie, de charme et de son « bon goût », notion que l'art français a toujours placée au-dessus de toute autre, surtout sous Louis XV. Elle cède aux exigences de son temps : la virtuosité en est une des premières. Elle est omniprésente

dans l'Œuvre III mais avec élégance toute parisienne : Leclair l'avait déjà introduite au violon et Rameau au clavecin, héritière de Vivaldi pour ce qui est du violon (la sonate VI en est un savoureux plagiat), de Haendel et peut-être déjà de Scarlatti pour le clavecin ; ces trois compositeurs étrangers ont été, rappelons-le, publiés à Paris.

Il convient enfin de noter le retentissant succès de l'Œuvre III qui inspira Rameau pour ses Pièces de Clavecin en Concerts (1741) - on notera les parentés entre l'allegro initial de la sonate III et « La Rameau », tous deux en si bémol majeur, et surtout entre l'aria de la sonate IV et « La Livri », toutes deux en do mineur - mais aussi Guillemin, Dulphy, Aramnd-Louis Couperin, Noblet, Balbastre, Simon, Luc Marchand, Schobert et même Mozart.

Devant un tel succès, Mondonville orchestra ces six sonates si populaires pour le concert spirituel à partir de 1749, et il publia, lui-même inspiré de son Œuvre III, l'Œuvre V Pièces de Clavecin avec Voix ou Violon (vers 1748) où la forme s'amplifie et où s'adjoint une voix de soprano sur le texte de psaumes à l'usage des dames virtuoses : Mondonville suggère en effet que l'on chante en s'accompagnant soi-même au clavecin !

Pour le mélomane d'aujourd'hui, ces Sonates de l'Œuvre III, élégantes comme un conte de Diderot, une toile de Boucher ou une « folie » en style rocaille des environs de Paris, demeurent un précieux témoignage du goût d'un public esthète et exigeant qui, ne l'oublions pas, faisait l'admiration et l'envie de la plupart des cours d'Europe.

Christophe Rousset

*J*ean-Joseph Cassanéa Mondonville belonged to a brilliant intellectual elite - a star-studded group of creative geniuses who contributed to the cultural and artistic explosion that took place during the reign of Louis XV. However it was Jean-Philippe Rameau who was to be "canonized" by the history of music - rightly so, considering his achievements in the field of lyric tragedy, together with the fact that his theoretical writings remain the basis of the present-day treatises on harmony. It is nonetheless regrettable that the label "minor masters" was too hastily applied to contemporaries who were often equally renowned during their lifetimes and who played an equally significant role in the creation of music for the mid-18th century Paris theatre. Thus, before Rameau, Mondonville wrote a set of pieces for harpsichord with violin accompaniment (Opus 3, ca. 1734) which enjoyed a famous success. Again before Rameau, he joined in the "Querelle des Bouffons" as defender of the French style - something of a paradox in view of the Italianate character of his musical output as a whole, his Opus 3 in particular. Lastly, before Gluck, he reused a libretto by Quinault (Thésée, 1765), so avoiding the insipidness of the many contemporary librettos then having such a disastrous effect upon lyric tragedy.

However Mondonville excelled above all in the motet style - rivalling de Lalande (whose works were regularly played at the "Concert Spirituel" in Paris) - as well as in compositions for his own instrument, the violin. Here, he felt himself a pioneer: he was possibly the first to make use of "sons harmoniques", which he indicated with a sign in his published scores.

Like many of his contemporaries, Mondonville wrote to please. He was the complete opposite of the isolated romantic artist, the unhappy wanderer, misunderstood by the world at large. His music abounds with life, light, energy and "good taste" - a notion to which French art has always given priority, particularly during the reign of Louis XV. He readily complied with the demands of his day, virtuosity being one of the most important. The virtuosity which

pervades Opus 3 is combined with an elegance that is typically Parisian: Leclair had earlier introduced virtuoso writing for the violin (the sixth sonata is a pleasant pastiche), by Haendel, and even by Scarlatti, as regards the harpsichord. Although foreigners, these three composers were, after all, already published in Paris.

It was the resounding success of Mondonville's Opus 3 which inspired Rameau to write his *Pièces de Clavecin en Concerts* (1741), and there is a notable affinity between the third sonata and "La Rameau", and "La Livri", both in C minor. Further affinities may be traced between Mondonville and Guillemain, Dulphy, Armand-Louis Couperin, Noblet, Balbastro, Simon, Luc Marchand, Schobert, and even Mozart.

In the light of such success, Mondonville orchestrated his immensely popular *Six Sonates* for the "Concert Spirituel", beginning in 1749. Again inspired by his own Opus 3, he published a set of harpsichord pieces with voice or violin (Opus 5, ca. 1748). Here, the form is expanded to include a soprano voice: these settings of psalm texts "for virtuoso ladies" should, Mondonville suggests, be sung whilst accompanying oneself at the harpsichord!

Even today, these Opus 3 Sonatas - which have all the elegance of a tale by Diderot, a Boucher painting, or a rococo "folly" on the outskirts of Paris - continue to bear valuable witness to the taste of an artistically demanding and appreciative public, which was indeed the envy and admiration of most of the courts of Europe.

Christophe Rousset
- Translated by: Mary Pardoe



Photo : © ARION