



Généralions
SENAILLÉ • LECLAIR
Sonates pour violon et clavecin
Théotime Langlois de Swarte
William Christie

GÉNÉRATIONS

Sonates pour violon et clavecin

JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764)

Sonate en mi mineur / E minor op. 3 n°5

(*Sonates à deux violons sans basse*, Paris, 1730)

1 | I. Gavotte. *Andante grazioso** 2'54

JEAN-BAPTISTE SENAILLÉ (1687-1730)

Sonate en mi mineur / E minor op. 4 n°5

(*Quatrième livre de sonates à violon seul avec la basse*, Paris, 1721)

Premier enregistrement mondial

2 | I. Largo 2'30

3 | II. Corrente. *Allegro* 2'42

4 | III. Sarabanda. *Largo* 4'00

5 | IV. Allegro 2'05

Sonate en sol mineur / G minor op. 1 n°6

(*Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, Paris, 1710)

6 | I. Preludio. *Largo* 5'54

7 | II. Allemanda. *Allegro* 1'32

8 | III. Adagio 1'52

9 | IV. Gavotta. *Allegro* 2'15

Sonate en ré majeur / D major op. 3 n°10

(*Sonates à violon seul avec la basse. Livre III*, Paris, 1716)

10 | I. Adagio 3'00

11 | II. Allemanda. *Allegro* 1'14

12 | III. Gavotta. *Affettuoso* 4'18

13 | IV. Allegro assai 2'11

* transcription for violin and harpsichord

JEAN-MARIE LECLAIR

Sonate en la majeur / A major op. 1 n°5

(*Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, Paris, 1723)

14 | I. Allegro ma non troppo 3'55

15 | II. Sarabanda. *Largo* 3'06

16 | III. Giga. *Presto* 1'43

17 | Prélude improvisé (*violon solo*) 2'10

JEAN-BAPTISTE SENAILLÉ

Sonate en do mineur / C minor op. 1 n°5

(*Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, Paris, 1710)

18 | I. Preludio. *Adagio* 3'18

19 | II. Corrente 2'23

20 | III. Gavotta 2'47

21 | IV. Giga. *Allegro* 1'37

JEAN-MARIE LECLAIR

Sonate en fa majeur / F major op. 2 n°2

(*Second livre de sonates pour le violon et pour la flûte traversière avec la basse continue*, Paris, 1728)

22 | I. Adagio 2'10

23 | II. Allegro ma poco 3'38

24 | III. Adagio 0'52

25 | IV. Allegro ma non troppo 4'07

Théotime Langlois de Swarte, *violin*

William Christie, *harpsichord*

SENAILLÉ ET LECLAIR

Les trois premières décennies du XVIII^e siècle voient apparaître en France une incroyable floraison de musique instrumentale, facilitée par l'essor de la gravure musicale. Les recueils de suites ou de sonates pour divers instruments se multiplient, notamment ceux destinés au violon, en raison du succès que connaissent les sonates et les concertos d'Arcangelo Corelli. Ceux-ci sont publiés dans toute l'Europe, aussi bien à Rome, Paris, Londres, Anvers ou Amsterdam. Le violon, qui ne jouissait pas d'une grande considération dans la haute société parisienne, va susciter progressivement un réel engouement, à tel point qu'Adélaïde de France, l'une des filles de Louis XV, allait en faire son instrument de prédilection. Dans ce contexte, des compositeurs comme François Duval, Élisabeth Jacquet de La Guerre, Jean-Féry Rebel, Louis et François Francoeur, Jacques Aubert et Jean-Baptiste Senaillé font paraître des livres de sonates pour violon seul et *continuo*, sans oublier les musiciens italiens vivant à Paris dans les années 1700, tels Michele Mascitti ou Giovanni Antonio Piani dit Desplanes, qui contribuent aussi à enrichir ce répertoire. Lorsque Senaillé publie en 1710 son *Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue* (Paris, l'auteur, Foucault) à l'âge de vingt-deux ans, il commence à jouir d'une certaine notoriété. Fils de Jean Senaillé, l'un des vingt-quatre Violons du Roi, il naît à Paris en 1687 et aurait eu comme maîtres Jean-Baptiste Anet et Piani. Il place son premier livre sous la protection de Paul-Étienne Brunet de Rancy, conseiller et secrétaire du roi, et souhaite que ces "premiers essais de [s]a muse naissante" puissent le "délasser quelque fois des pénibles fonctions de la magistrature". Deux ans plus tard, en 1712, il offre au public son *Deuxième livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, sans ajouter de textes dédicatoires, comme cela allait être aussi le cas pour les troisième, quatrième et cinquième livres, preuve s'il en est que sa renommée lui permet de se passer de quelque soutien que ce soit. L'année suivante, il obtient la survivance de la charge occupée par son père et devient ordinaire de la musique du roi. L'un de ses premiers biographes, Titon du Tillet, mentionne dans *Le Parnasse français un voyage en Italie avec le comte de Caylus en 1717 à Modène*, où il remporte un vif succès. Senaillé aurait profité de ce séjour pour se perfectionner avec le célèbre violoniste italien Tomaso Antonio Vitali. Après avoir fait paraître un troisième livre en 1716, puis un quatrième en 1721 et enfin un cinquième en 1727, il se produit à partir de 1728 à plusieurs reprises au Concert Spirituel et y joue notamment des sonates à deux violons avec Jacques Aubert, son élève. Il meurt le 15 octobre 1730 à l'âge de quarante-deux ans et est inhumé à l'église Saint-Séverin. Il laisse à la postérité cinquante sonates pour violon seul, majoritairement structurées en quatre parties et emploie toujours la terminologie italienne pour les titres des mouvements. Le nombre important de rééditions des cinq livres témoigne du succès qu'ils connaissent jusque dans les années 1760. Comme le souligne un des chroniqueurs du *Mercur de France* en juin 1738, "il avoit fait quelque séjour en Italie, et avoit apporté assés de ce goût ultramontain, pour le mêler avec art, à de très jolis chants français". Il n'hésite effectivement pas à réunir des mouvements caractéristiques du style italien à des danses purement françaises, comme les gavottes. Si les trois premiers livres sont placés sous le signe de Corelli, les derniers témoignent de l'influence de Vitali et de Vivaldi. La richesse harmonique des basses, par exemple dans le prélude de la sixième sonate du premier livre, révèle une palette sonore qui frappe certains commentateurs, comme Ancelet dans ses *Observations sur la musique, les musiciens et les instrumens* : "Senaillé [...] composa des basses travaillées, remplies de batteries et de difficultés. L'amour-propre des accompagnateurs y fut intéressé, parce qu'il étoit comme décidé que celui qui faisoit une plus grande quantité de notes étoit le plus brillant & le plus habile." La vivacité de son écriture, son sens de la conduite mélodique et la profusion de la basse en font sans doute l'un des meilleurs compositeurs de sa génération pour le violon, ainsi que Titon du Tillet le souligne : "Senaillé excelloit aussi pour la précision & la délicatesse avec laquelle il touchoit le violon. Sa composition est une de celles qui plaît le plus généralement en France dans le genre des Sonates. Il y fait un mélange agréable du chant naturel, noble & gracieux de la musique Française, avec l'harmonie sçavante et brillante de la musique italienne, qui satisfait les personnes du meilleur goût."

Deux ans après la publication du quatrième livre de Senaillé en 1721, un tout jeune violoniste, Jean-Marie Leclair, livre au public son *Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue* (Paris, Boivin). Contrairement à Senaillé, ce Lyonnais, né en 1697, ne compte aucun membre de sa famille parmi les vingt-quatre Violons du Roi. Leclair, qui exerce dans ses années de jeunesse le métier de passementier comme son père, excelle comme violoniste et danseur. En 1722, il quitte Lyon pour Turin où il est engagé par le théâtre comme maître de ballet et premier danseur. Durant son séjour, il aurait profité de l'enseignement d'un autre violoniste virtuose, Giovanni Battista Somis, mais il y reste peu de temps puisqu'en 1723 il se rend à Paris. Grâce à la protection de Joseph I Bonnier de La Mosson, trésorier général des états du Languedoc, il y fait paraître son premier livre. Il repart à Turin de 1726 à 1727, puis est de retour à Paris en 1728 pour la publication de son deuxième livre, qu'il dédie au fils de Bonnier de La Mosson. Héritier de la charge de son père décédé en 1726, celui-ci héberge le musicien qui lui donne des leçons de violon. Grand amateur d'art, ce collectionneur possède un remarquable cabinet de curiosités ainsi qu'une bibliothèque musicale de premier ordre. Dedicataire en 1730 des *Six sonates à deux violons sans basse* opus 3, Bonnier de La Mosson est témoin du mariage de Leclair avec la graveuse de musique Louise Roussel. Leclair, comme Senaillé, se produit à plusieurs reprises au Concert Spirituel puis sillonne l'Europe, et se rend notamment à Londres et à Cassel où il joue à la cour avec un autre virtuose de renom, Pietro Locatelli. Sa carrière relativement instable, digne d'un roman de Rétif de La Bretonne, le conduit dans diverses institutions, comme la musique du roi – admis en 1733, il démissionne en 1737 –, ou à la cour des princes d'Orange à La Haye de 1738 à 1743. Après avoir fait représenter son unique opéra, *Scylla et Glaucus* à l'Académie royale de musique en 1746, il entre au service d'un autre de ses élèves, le duc de Gramont de 1748 à 1751. Séparé de son épouse en 1758, il se retire dans une maison du faubourg du Temple et meurt en 1764, la même année que Rameau, assassiné sans doute par son neveu Guillaume-François Vial. Il laisse à la postérité quarante-neuf sonates pour violon seul et basse continue réparties en quatre livres, douze sonates en trio, douze autres à deux violons sans basse ainsi que douze concertos. Comme chez Senaillé, les sonates pour violon seul sont généralement en quatre mouvements et parfois en trois, telle la cinquième sonate en *la* majeur du premier livre. Sa formation de danseur rejaille sur la vitalité rythmique de son écriture, toujours soutenue par une basse aux harmonies finement ciselées. Quant à la virtuosité qu'il déploie, elle est toujours au service de la conduite de la ligne musicale et n'est jamais gratuite. À cet égard, l'avertissement qu'il insère dans son quatrième livre de sonates pour violon seul de 1738 révèle ses exigences envers l'interprétation de ses œuvres : "Tous ceux qui voudront parvenir à exécuter cet ouvrage dans le gout de l'auteur doivent s'attacher à trouver le caractère de chaque pièce, ainsi que le véritable mouvement et la qualité de son qui convient aux différents morceaux. 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 qui ne servent qu'à les defigurer." Comme le souligne en 1734 Serré de Rieux dans le *Don des enfants de Latone*, "Leclair est le premier qui sans imiter rien, créa du beau, du neuf, qu'il peut dire le sien".

DENIS HERLIN



ENTRETIEN AVEC WILLIAM CHRISTIE ET THÉOTÏME LANGLOIS DE SWARTE

Comment avez-vous découvert la musique de Senaillé ?

W. Christie. Je connais cette musique depuis peut-être une quarantaine d'années, grâce au musicologue James R. Anthony qui, un jour, me demanda : "Est-ce que tu connais Senaillé ?" Je lui répondis que non. Il poursuivit en me racontant qu'un membre de sa famille, bon violoniste "moderne" résidant aux États-Unis, trouvait cette musique très belle mais ne parvenait pas à la jouer. "Ce n'est pas aussi bien fait que Leclair, ajouta-t-il, mais presque." Si vous regardez son livre sur *La musique en France à l'époque baroque*¹, deux pages sont en effet consacrées à ce compositeur qui fait preuve d'une grande sensibilité tout en ayant ce désir parfois de se montrer virtuose comme Leclair.

T. Langlois de Swarte. Lorsque l'idée de cet enregistrement est née, je me suis rendu au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, rue de Louvois. Après avoir parcouru des centaines de sonates françaises du début du XVIII^e siècle, j'ai découvert les livres de sonates de Senaillé. C'est un compositeur profondément original comme le sont Duval ou Marchand, mais d'une manière que je trouve particulièrement touchante. En commençant par lire la sixième sonate en *sol* mineur n°6 du premier livre, j'ai eu un véritable coup de foudre artistique. Cette musique avait un incroyable potentiel dramatique que j'ai immédiatement associé à William Christie, dont le sens théâtral m'a toujours fasciné. En déchiffrant ensuite cette sonate, il m'a semblé évident qu'il fallait que nous l'enregistrions ensemble.

Pourquoi ce répertoire français reste-t-il si méconnu ?

W. Christie. C'est à mettre au compte des accidents de l'histoire ! Mais c'est sans doute également en raison de la concurrence de Senaillé avec d'autres compositeurs qui sont eux aussi à la croisée des goûts italiens et français. Pourquoi a-t-il été jeté aux oubliettes ? Franchement, je ne sais pas, mais ce n'est pas le seul. Il faut avouer que pour beaucoup de violonistes modernes, ce répertoire est non seulement inintéressant, mais uniquement défendu par leurs professeurs. Je viens de donner une *masterclass* à l'Escuela superior de música Reina Sofia, qui est une citadelle de l'art moderne : on n'y trouve aucune classe de violon baroque. Il serait grand temps que l'enseignement de la musique ancienne soit présent dans cette prestigieuse institution et que les interprètes aient la possibilité de s'exprimer sur la manière de jouer Bach ou d'autres compositeurs baroques, sans avoir à suivre les diktats de leurs professeurs ! Ce dilemme universel est fort heureusement en train de disparaître dans certains pays et dans certaines institutions, bien que les obstacles soient encore très nombreux. Par son choix de répertoire, Théotïme montre quant à lui qu'il peut tout faire et que l'on peut avoir une forme de révérence pour cette musique.

Quelle difficulté d'interprétation soulève ce répertoire ?

T. Langlois de Swarte. Le rôle de l'interprète est prépondérant dans cette musique. Quand on donne les sonates de Brahms, elles ont une vie propre qui ne dépend pas forcément de celui qui les joue. Il n'est pas nécessaire qu'un violoniste s'y intéresse pour que la musique révèle sa valeur. Je dirais que la musique de Senaillé est excellente, mais il faut s'en emparer, la faire sienne pour qu'elle parle à un public d'aujourd'hui. Ce qui est fascinant avec la musique baroque vient du fait qu'il faut d'une certaine manière la rendre actuelle. On doit s'emparer de ce répertoire comme si c'était le nôtre, même si nous ne sommes pas nés au XVIII^e siècle et que notre environnement musical a considérablement changé. Il faut incarner cette musique avec une grande sincérité en essayant de trouver une forme de vérité musicale. Interpréter, c'est comme déclamer un texte, avec cette idée propre à la rhétorique qui est de convaincre. Dans cette musique, qui au premier abord peut parfois paraître harmoniquement très simple, réside une dimension universelle susceptible de toucher tout le monde.

¹ James R. Anthony, *La musique en France à l'époque baroque*, Paris, Flammarion, 1992, p. 430-431.

Lorsque l'on écoute les deux sonates extraites du premier livre de Senaillé, on est frappé par la richesse de son écriture harmonique. L'un de ses contemporains lui reprocha même d'avoir des basses trop travaillées. Qu'en pensez-vous ?

W. Christie. Les basses sont très riches et remarquablement bien organisées. On devine qu'il a très bien connu les maîtres italiens. Les effets de tempos et la recherche harmonique soutenue que recèle cette musique sont parfois un peu plus évolués que chez Leclair. Les basses sont si travaillées que nous pouvons jouer ces sonates sans le support et le soutien d'une basse d'archet.

En quoi est-ce une union des goûts français et italien, que ce soit chez Senaillé ou Leclair ?

W. Christie. Parfois les deux écoles se confondent, il faut bien le dire, surtout à Paris où les Crozat et les Bonnier de La Mosson s'enthousiasmaient pour la technicité à l'italienne. Senaillé et Leclair sont en quelque sorte les Paganini de leur époque. Mais s'il y a un élément français dans leur musique, c'est peut-être dans l'élégance, dans la ciselure de la mélodie, et toujours dans ce retour à la danse. Cette grande vivacité rythmique, si caractéristique du style français, nous éloigne effectivement des sonates de Corelli et des autres italiens.

T. Langlois de Swarte. Même si la musique de Senaillé reste vraiment française, on sent l'inspiration italienne à travers la virtuosité. Par exemple, dans la dixième sonate du troisième livre au style très printanier, il reprend pour le finale la figure du coucou si caractéristique de la musique italienne, comme dans l'*Été* de Vivaldi. Mais il s'est imprégné de cette virtuosité pour la fondre dans le style français.

Les deux sonates de Leclair publiées au moment où Senaillé faisait paraître ces deux derniers livres rebutèrent "les plus courageux des musiciens" selon un commentateur de l'époque, "avant d'être beaucoup goûtées par la suite". Quelles qualités nécessitent-elles des interprètes ?

T. Langlois de Swarte. Ce sont deux compositeurs de générations différentes. J'ai toujours adoré Leclair, il incarne le Rameau du violon. Il apporte un peu de sa lumière à l'ombre de Senaillé qui, aujourd'hui, est entièrement tombé dans l'oubli. En élaborant le programme avec William Christie, nous avons senti que Leclair connaissait les œuvres de Senaillé, qui jouissait d'une assez grande renommée à l'époque. À partir de cette double tradition française et italienne, Leclair va poursuivre dans la même direction que Senaillé tout en emmenant ailleurs la sonate avec *continuo*. Je pense par exemple à la sonate en *fa* majeur du deuxième livre avec son alternance de mouvements presque récitatifs très italiens, surtout le troisième, et de rondos très gais, très festifs et champêtres, mais toujours ponctués de moments de virtuosité. Leclair a ainsi fait voler en éclat le genre de la sonate dont Senaillé avait établi les fondations.

Comment l'idée de ce projet d'enregistrement est-elle née ?

W. Christie. Cela remonte aux auditions des Arts Florissants, il y a quelques années. Un très jeune violoniste en la personne de Théotime Langlois de Swarte s'était présenté. Ce fut un moment décisif, car l'admiration était partagée devant ce jeune virtuose totalement habité par l'amour de la musique ancienne. Il était à cette époque-là au Conservatoire national supérieur de musique de Paris dans la classe de violon moderne et pouvait jouer aussi bien Chostakovitch que Senaillé, ce qui n'a pas manqué de provoquer quelques commentaires, tels que : "Il est trop impétueux et trop virtuose – dans le sens d'un soliste romantique – pour Les Arts Florissants." Nous avons sympathisé puis il a été intégré quelques années plus tard dans notre ensemble, dont je crois qu'il aime beaucoup le style. Il partage avec nombre de jeunes gens de sa génération ce goût pour la découverte et le sens de la musique ancienne.

T. Langlois de Swarte. Quand William Christie m'a proposé de donner un enregistrement, cela m'a semblé incroyable, d'autant plus qu'il a ajouté : "Choisis le programme, enregistre ce que tu veux." C'était un cadeau immense. Mais il fallait trouver quelque chose qui corresponde à notre duo, à notre association. Comme je regrettais qu'il n'ait jamais fait de musique française avec violon, je lui ai proposé d'enregistrer ce répertoire. J'avais envie de trouver un compositeur méconnu avec des œuvres tombées dans l'oubli, d'où le choix de Senaillé. William Christie, qui avait lu sa musique grâce à J. Anthony, a aussitôt adhéré à ce projet en me disant : "C'est un petit-maître, mais un grand maître." Qu'il puisse s'intéresser à ce répertoire à ce stade de sa carrière allait donner une dimension supplémentaire à ce compositeur, lui que je considère comme le "pape" du baroque. Quand j'étais enfant, j'ai écouté la plupart de ses disques. Et ce qui m'a le plus marqué, ce sont les grands motets de Rameau et surtout ceux de Mondonville. En ce moment, j'écoute *Médée* de Charpentier en boucle !

Comment s'est déroulé cet échange entre "Génération" et cet enregistrement ?

W. Christie. Je ne suis pas obligé de me montrer comme quelqu'un qui a pratiqué cette musique depuis un demi-siècle. Les choses se passent entre Théotime et moi d'une façon extrêmement naturelle. J'ai mon style au clavecin, un attachement à un certain son, mais nous partageons la découverte de l'œuvre de Senaillé, un maître qui s'était endormi depuis un long moment. Théotime amène son intelligence, son enthousiasme et son savoir-faire. Il a un somptueux instrument et un magnifique archet, ce qui aide aussi. Quand il m'a proposé le titre de "Génération", car il y a presque cinquante ans de différence entre lui et moi, j'étais très flatté. Dans le milieu de la musique ancienne règne une certaine camaraderie : on aime cette musique peut-être plus que d'autres et on partage ce sens de la découverte. À l'issue de cette expérience, je me sens tout simplement rajeuni. C'est là la beauté de la musique.

T. Langlois de Swarte. C'est un immense privilège et une chance inouïe de pouvoir enregistrer avec William Christie. Les prises ont eu lieu chez lui en Vendée dans son salon, après le premier confinement. Ce moment a eu quelque chose de magique, car nous avons tout notre temps. Dans nos séances de travail, William faisait comme si nous avions le même âge, comme si nous étions égaux. Notre manière de faire de la musique est très collégiale et amicale. J'avais apporté une gavotte gracieuse de Leclair, initialement écrite pour deux violons, que l'on a transcrite pour clavecin et violon. William a vraiment adoré cette pièce qui lui rappelle Gluck. Il a ajouté une deuxième voix à la manière d'un violoniste, avec une pureté de ligne mélodique qui est très belle. C'est comme si l'on jouait le même instrument. J'ai aussi improvisé un prélude pour violon pendant que William était au jardin ou en train de cuisiner. C'était un moment suspendu, une expérience inoubliable.

Propos recueillis par DENIS HERLIN

SENAILLÉ AND LECLAIR

The first three decades of the 18th century witnessed an incredible upsurge in instrumental music in France, facilitated by the rise of music printing. Collections of suites or sonatas for various instruments proliferated, especially those for the violin, owing to the success of Arcangelo Corelli's sonatas and concertos. These were published throughout Europe, in Rome, Paris, London, Antwerp and Amsterdam. The violin, which had not enjoyed much respect in Parisian high society, gradually aroused real passion, so much so that Marie Adélaïde, one of Louis XV's daughters, would make it her instrument of choice. It was in this context that composers such as François Duval, Élisabeth Jacquet de La Guerre, Jean-Féry Rebel, Louis and François Francoeur, Jacques Aubert and Jean-Baptiste Senaillé began to publish their collections of sonatas for solo violin and continuo, not forgetting Italian musicians living in Paris in the 1700s, such as Michele Mascitti or Giovanni Antonio Piani, known as Desplanes, who also contributed to enlarging this repertoire. When Senaillé published his *Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue* (Paris, Foucault) in 1710, at the age of twenty-two, he was starting to enjoy a certain degree of fame. The son of Jean Senaillé, member of the *Vingt-quatre Violons du Roy*, Jean-Baptiste was born in Paris around 1688 and would have had Jean-Baptiste Anet and Piani as his teachers. He dedicated his first book of sonatas to Paul-Étienne Brunet de Rancy, the king's councillor and secretary, in the hope that these 'first attempts of [his] nascent muse' could from time to time alleviate his prospective patron's 'arduous functions of public office.' Two years later, in 1712, Senaillé brought out his *Deuxième livre de sonates à violon seul avec la basse continue*, not prefaced by any dedicatory text, as would also be the case for the third, fourth and fifth books, proof that his fame had eliminated a need for patronage. The following year, he was able to assume his late father's post and became 'musician ordinary of the king's music.' One of his early biographers, Évrard Titon du Tillet, writing in *Le Parnasse François*, mentions a 1717 trip with Count de Caylus to Modena, Italy, where Senaillé was a great success. He would have taken advantage of this stay to perfect his skills with the famous Italian violinist, Tomaso Antonio Vitali. After publishing a third collection in 1716, then a fourth in 1721, and finally a fifth in 1727, he appeared several times at the Concert Spirituel from 1728 on, performing sonatas for two violins with his pupil Jacques Aubert. He died on 18 October 1730 at the age of forty-two and was buried at the Church of St. Séverin. He left to posterity fifty sonatas for solo violin, largely structured in four parts and still using Italian titles and movement markings. The large number of reprints, which all five of his books of sonatas had received, attests to the success they enjoyed right up until the 1760s. As one of the *Mercur de France* chroniclers noted in June 1738, 'he had done some visiting in Italy and had brought back enough of this ultramontane taste to blend it artfully with beautiful French melody.' He does not hesitate to combine movements characteristic of the Italian style with purely French dances, such as the gavotte. If the sonatas in the first three books are in line with those of Corelli, the last two books reflect the influence of Vitali and Vivaldi. The harmonic variety of the bass parts, for example in the prelude to the sixth sonata of Book I, reveals a range of sounds that astonished some commentators, such as Ancelet in his *Observations sur la musique, les musiciens et les instruments*: 'Senaillé... composed elaborate bass parts, full of difficulties and challenges. The self-esteem of the accompanists was piqued by this, because it was understood that the player who sounded the greater quantity of notes was the most brilliant and the most skilful.' His vivid compositional style, his sense of melodic line, and the profusion of bass parts make him arguably one of the best composers of his generation writing for the violin, as Titon du Tillet pointed out: 'Senaillé also excelled in the precision and delicacy of his violin playing. His writing is of the type that has the broadest appeal in France in the sonata genre. He produces a pleasing mixture of the natural French melody, noble and graceful, with brilliant and sophisticated harmonies typical of Italian music, a mixture which satisfies persons of finest taste.'

Two years after the publication of Senaillé's fourth book in 1721, a young violinist, Jean-Marie Leclair, brought out his *Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continue* (Paris, Boivin). Unlike Senaillé, this Lyon native, born in 1697, could claim no family connections among the king's twenty-four violins. Leclair, who like his father worked as a cord maker in his youth, excelled as a violinist and dancer. In 1722, he left Lyon for Turin, where he was hired by the theatre as ballet master and principal dancer. During his stay, he would have had the benefit of receiving instruction from another virtuoso violinist, Giovanni Battista Somis, but he did not remain there long and returned to Paris in 1723. Thanks to the patronage of Joseph I Bonnier de La Mosson, treasurer general of the Languedoc, Leclair was able to publish his first book of sonatas there. He returned to Turin from 1726 to 1727, then made his way to Paris in 1728 for the publication of his second book of sonatas, which he dedicated to Bonnier de La Mosson's son. At his father's death in 1726, the son took over the office of treasurer and offered lodging to the musician who gave him violin lessons. A great lover of the arts, he amassed a remarkable collection of curios and a musical library of the first order. Dedicatée of Leclair's *Six sonates à deux violons sans basse*, op. 3 (1730), Bonnier de La Mosson witnessed the composer's marriage to the music engraver Louise Roussel. Leclair, like Senaillé, appeared several times at the Concert Spirituel and later crisscrossed Europe, notably reaching London and Cassel, where he played at court with another renowned virtuoso, Pietro Locatelli. His somewhat unpredictable career, worthy of a novel by Restif de La Bretonne, led him to various institutions, such as the king's music – admitted in 1733, he resigned in 1737 – or to the court of Princess Anne of Orange in The Hague from 1738 to 1743. After having his only opera, *Scylla et Glaucus*, performed at the Académie Royale de Musique in 1746, he entered the service of another of his pupils, the Duke of Gramont from 1748 to 1751. Separated from his wife in 1758, he retired to a house in the *faubourg du Temple* and died in 1764, the same year as Rameau, probably murdered by his own nephew Guillaume-François Vial. He left to posterity forty-nine sonatas for solo violin and continuo in four books, twelve trio sonatas, twelve two-violin violins without bass, and twelve concertos. As with Senaillé, Leclair's solo violin sonatas are usually in four movements or sometimes in three, such as the fifth sonata in A major from Book I. His training as a dancer is reflected in the rhythmic vitality of his writing, always supported by a bass part with finely polished harmonies. As for the virtuosity which is called for at times, it is always used in the service of the musical line and is never gratuitous. In this regard, the preface he included in his fourth book of solo violin sonatas in 1738 reveals his intentions for the performance of his music: 'All those who wish to succeed in playing these works according to the taste of the author must strive to find the character of each piece, as well as the right tempo and tone colour that suit the different pieces. An important point, which cannot be overemphasized, is to avoid the jumble of notes that are added to the melodic and expressive passages but which serve only to desfigure them.' As Jean de Serré de Rieux pointed out in 1734 in *Don des enfants de Latone*, 'Leclair was the first who, without imitating anything, created the beautiful, the new, which he can call his own.'

DENIS HERLIN

Translation: Michael Sklansky



A CONVERSATION WITH WILLIAM CHRISTIE AND THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

How did you discover Senaillé's music?

W. Christie. I've known his music for some forty years, thanks to the musicologist James R. Anthony, who once asked me: 'Are you familiar with Senaillé?' I told him I wasn't. He went on to tell me that a member of his family, a good 'modern' violinist based in the United States, found this music very beautiful but impossible to perform. 'It's not as well written as Leclair, he added, but almost.' If you look at his book on French Baroque music¹, two pages are devoted to this composer who demonstrated great sensitivity while wanting at times to be as virtuosic as Leclair.

T. Langlois de Swarte. When the idea for this recording came about, I went to the music department of the National Library of France, in the Rue de Louvois. After running through hundreds of French sonatas dating from the early 18th century, I discovered Senaillé's collections of sonatas. He is an utterly original composer as are Duval or Marchand, but in a way that I find particularly touching. When I started to read through the Sonata in G minor, no. 6 in Book I, it was love at first sight. This music had an incredible dramatic potential that immediately brought to mind William Christie, whose theatrical flair has always fascinated me. In trying to make sense of this sonata, it seemed obvious to me that he and I had to make a recording of it together.

Why is this French repertoire so little known?

W. Christie. Blame it on the accidents of history! But it is probably also due to Senaillé's rivalry with other composers, who are all poised between the Italian and the French styles. Why was he condemned to oblivion? Frankly, I do not know, but he is not alone. It must be said that for many modern violinists this repertoire is not only uninteresting, but uniquely forbidden by their teachers. I have recently given a master class at the Escuela Superior de Música Reina Sofía, which is a current bastion of performance training; there are no classes in Baroque violin playing. It is high time to have early music performance taught at this august institution so that students have the opportunity to find their own way of performing Bach or other Baroque composers, without being obliged to follow the dictates of their teachers! Fortunately, this widely observed dilemma is dissipating in some countries and institutions, although there are still many hurdles to overcome. With his repertoire choices, Théotime shows that he can play anything and that one can have a certain respect for this music.

What are the challenges of performing this repertoire?

T. Langlois de Swarte. The role of the performer is paramount in this music. When you play the sonatas of Brahms, they have a life of their own that does not necessarily depend on who plays them. It is not required of a violinist to be invested in this music in order for it to reveal its worth. I would say that Senaillé's music is excellent, but it requires a commitment, to be made one's own in order for it to communicate to today's audiences. What is fascinating about Baroque music is that it has to be made current in some way. We must be committed to this repertoire as we are to the music of today, though we do not live in the 18th century and though the musical environment has changed considerably since then. We must perform this music with utter sincerity in trying to find a manner that musically rings true. Performing it is like declaiming a text, with the same idea peculiar to the art of rhetoric that aims to convince. In this music, which at first glance can sometimes seem harmonically rather plain, there is a universal aspect that can move everyone.

¹ James R. Anthony, *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*, Amadeus Press, Portland, Oregon, 1997, p. 389-390.

Listening to the two Senaillé sonatas drawn from Book I, one is struck by the richness of his harmonic writing. One of his contemporaries even criticized him for writing over-elaborate bass parts. What is your opinion?

W. Christie. The bass parts are very elaborate and remarkably well organized. We may assume that he knew the Italian masters quite well. The tempo changes and the systematic pursuit of harmonic variety in this music are at times a bit more developed than in Leclair. The bass parts are so elaborately worked out that we can play these sonatas without the support of a string bass.

In what way is this a 'union of French and Italian tastes,' be it Senaillé or Leclair?

W. Christie. At times, these two schools merge, it must be said, especially in Paris where Crozat and Bonnier de La Mosson were so enamoured of Italian virtuosity. Senaillé and Leclair are in some way the Paganinis of their day. But if there is a French trait in their music, it is perhaps in its elegance, in its chiselled melody, and always in its allusions to dance. This great rhythmic vigour, so characteristic of the French style, effectively removes us some distance from the sonatas of Corelli and other Italians.

T. Langlois de Swarte. Even if Senaillé's music remains truly French, one feels the Italian inspiration in its virtuosity. For instance, in the tenth sonata from Book III, quite spring-like in its mood, for the finale he borrows the cuckoo motif so characteristic of Italian music, as in the 'Summer' Concerto by Vivaldi. But he has absorbed this virtuosity in order to refashion it in the French style.

Leclair's two sonatas appeared at the same time as Senaillé's last two books and were said to put off 'the bravest musicians,' according to one commentator of the time, 'before being much appreciated subsequently.' What qualities do they call for in a performer?

T. Langlois de Swarte. These two composers belong to different generations. I've always loved Leclair, he is the Rameau of the violin. He brings a bit of his radiance to the more sombre palette of Senaillé, who today remains in complete obscurity. As William Christie and I were developing the program, we sensed that Leclair knew the works of Senaillé, whose fame was fairly widespread at the time. Building on this dual French and Italian tradition, Leclair would continue in the same vein as Senaillé, while taking a different direction with his sonatas with continuo. I am thinking, for example, of the sonata in F major from Book II, with its alternation between very Italian-sounding recitative-like movements, especially the third, and very cheerful rondos, very festive and rustic, but always punctuated by virtuoso passages. Leclair has thus broken the mould of the sonata for which Senaillé had laid the foundations.

How did the idea for this recording project come about?

W. Christie. This goes back to the auditions held by Les Ars Florissants a few years ago. A very young violinist in the person of Théotime Langlois de Swarte had made an appearance. It was a decisive moment, because the admiration was unanimous for this young virtuoso entirely absorbed by a passion for early music. He was at that time enrolled at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris in the modern violin class and could play both Shostakovich and Senaillé, which did not fail to provoke some comments, such as: 'He is too impetuous and too virtuosic – in the traditional meaning of a romantic soloist – to be part of Les Arts Florissants.' We found a mutual sympathy, and a few years later, he joined our ensemble – I think he really enjoys our style. Like many young people of his generation, he has a taste for discovery and for the direction of early music.

T. Langlois de Swarte. When William Christie made me the offer of making a recording, it seemed incredible, especially since he added: 'Choose the programme, record whatever you like.' This was a huge gift. But we had to find something that would fit our pairing of instruments, our duet format. As I was feeling regretful that he had previously never played French music featuring the violin, I proposed that we record this particular repertoire. I wanted to find a little-known composer, whose works had faded into oblivion, hence the choice of Senaillé. William Christie, who had looked up his music at the suggestion of James Anthony, was quick to subscribe to this idea by telling me: 'He is a minor figure, but a great master.' The fact that William, whom I consider to be the 'high priest' of the Baroque, could be interested in this repertoire at this stage of his career gave an extra weight to this composer. When I was growing up, I listened to nearly all of William's recordings. And what impressed me most were the *grands motets* of Rameau and especially those of Mondonville. Lately, I've been listening to Charpentier's *Médée* over and over!

How did the exchange unfold between 'Generations' and this recording?

W. Christie. I need not pretend to be someone who's been performing this music for half a century. The interactions between Théotime and me happen in an utterly natural way. I have my own style at the harpsichord, an attachment to a certain sonority, but we both share in the discovery of Senaillé's work, a master whose music had lain dormant for a long time. Théotime brings his own intelligence, enthusiasm, and know-how. He has a magnificent instrument and a beautiful bow, which is also helpful. When he proposed the title 'Generations' – given that he and I are almost fifty years apart in age – I was quite flattered. There is a certain camaraderie that rules the world of early music: we love this repertoire perhaps more than any other, and we share the spirit of discovery. As a result of this experience, I feel simply rejuvenated. Such is the beauty of music.

T. Langlois de Swarte. It's a huge honour and an incredible opportunity to record with William Christie. The recording sessions took place at his home in the Vendée, in his living room, after the first lockdown. Those moments had something magical about them, because we had all the time we wanted. During our working sessions, William gave the impression of being the same age as I, of the two of us being equals. Our way of making music is very collegial and friendly. I had brought along a graceful gavotte by Leclair, originally written for two violins, which we transcribed for harpsichord and violin. William simply loved this piece, which reminded him of Gluck. He added a second melody line, as a violinist might have done it, and of such purity that was very beautiful. It was as if we were playing the same instrument. I also had occasion to improvise a prelude for solo violin, while William was working in the garden or cooking in the kitchen. It was a moment when time stood still, an unforgettable experience.

Interview conducted by DENIS HERLIN
Translation: Michael Sklansky

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

Passion et éclectisme sont les maîtres-mots de son répertoire, lequel s'étend du XVII^e siècle jusqu'à la création contemporaine. Mais c'est bien son travail au sein de multiples ensembles baroques, particulièrement en France, qui lui vaut une nomination aux Victoires de la Musique Classique 2020 dans la catégorie "Révélation soliste instrumental". Il en effet membre régulier de l'ensemble Jupiter aux côtés de Thomas Dunford, Jean Rondeau, Bruno Philippe et Lea Desandre, mais aussi des Ombres (Margaux Blanchard, Sylvain Sartre), de Pulcinella (Ophélie Gaillard), de l'Ensemble Marguerite Louise (Gaëtan Jarry) et des Arts Florissants : il se produit en soliste avec l'ensemble et en récital avec William Christie au clavecin.

Ses concerts le mènent dans le monde entier dans des salles prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Musikverein de Vienne, le Shanghai National Art Center, le Walt Disney Concert Hall de Los Angeles ou, plus récemment, à la Philharmonie de Paris où il donne un récital sur le violon Stradivarius "Davidoff", conservé au Musée de la Musique.

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Michaël Hentz, Théotime a également fondé avec le claveciniste Justin Taylor l'ensemble Le Consort. Ils collaborent avec des artistes lyriques tels qu'Eva Zaïcik, Véronique Gens et Mathias Vidal ; leurs premiers enregistrements (Alpha Classics) ont remporté un vif succès, à l'image de l'album "Opus 1", couronné par un Diapason d'Or de l'année 2019. Avec *The Mad Lover*, Théotime signe son premier enregistrement pour harmonia mundi en tant que soliste, suivi de *Proust, le concert retrouvé* sur le violon "Davidoff" avec le pianiste Tanguy de Williencourt (collection Stradivari).

Théotime Langlois de Swarte est lauréat de la fondation Banque Populaire et de la Jumpstart Foundation. Il joue sur un violon de Jacob Stainer de 1665.

WILLIAM CHRISTIE

Claveciniste, chef d'orchestre, musicologue et enseignant, William Christie est l'artisan de l'une des plus remarquables aventures musicales de ces quarante dernières années. Pionnier de la redécouverte de la musique baroque, il a révélé à un très large public le répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. La carrière de ce natif de Buffalo, formé à Harvard et à Yale, installé en France depuis 1971, a pris un tournant décisif lorsqu'il a créé en 1979 *Les Arts Florissants*. À la tête de cet ensemble instrumental et vocal, William Christie a imposé très vite, au concert et sur la scène lyrique, une griffe très personnelle comme musicien et comme homme de théâtre, renouvelant l'interprétation d'un répertoire jusqu'alors largement négligé ou oublié.

De Charpentier à Rameau, en passant par Couperin ou Montéclair, William Christie est le maître incontesté de la musique française – ce qui ne l'empêche pas d'explorer le répertoire italien (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi) aussi bien que Purcell et Handel, Mozart, Haydn ou Bach.

Sa production lyrique se poursuit sur un rythme très soutenu et ses collaborations avec de grands noms de la mise en scène de théâtre et d'opéra (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Graham Vick, Luc Bondy, Deborah Warner...) font chaque fois figure d'événement. En tant que chef invité, William Christie dirige souvent dans des festivals d'art lyrique comme Glyndebourne ou des maisons d'opéra comme le Metropolitan Opera de New York, l'Opernhaus de Zurich ou l'Opéra national de Lyon. Entre 2002 et 2007, il a été régulièrement chef invité de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Son abondante production discographique (plus de 100 disques couronnés de nombreux prix et distinctions en France et à l'étranger) enregistrée pour harmonia mundi, Warner Classics/Erato et Virgin Classics témoigne aussi de la richesse de son activité artistique.

William Christie a révélé en cinquante ans d'activités plusieurs générations de chanteurs et d'instrumentistes. Professeur de musique ancienne au CNSMD de Paris de 1982 à 95, il est fréquemment invité à diriger des masterclasses et des Académies comme celle d'Aix-en-Provence ou d'Ambronay. Soucieux d'approfondir son travail de formateur, en 2002 il fonde l'Académie baroque du Jardin des Voix, qui a notamment révélé des artistes tels que Sonya Yoncheva, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon ou encore Lea Desandre et Eva Zaïcik.

Passionné d'art des jardins, William Christie a créé en 2012 le festival *Dans les Jardins de William Christie*, qui a lieu chaque année au mois d'août dans les jardins qu'il a créés à Thiré, en Vendée, inscrits à l'Inventaire supplémentaire des Monuments Historiques et bénéficiant du label "Jardin remarquable". En 2018, il donne tout son patrimoine à la Fondation William Christie – Les Arts Florissants.

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

Passion and eclecticism are the key words which define the music performed by Théotime Langlois de Swarte: his repertoire extends from the 17th century to contemporary works. But it is his multiple collaborations with early music ensembles, particularly in France, that have earned him a nomination for the 2020 Victoires de la Musique Classique awards in the category 'Instrumental Soloist Discovery.' He is a regular player with the Jupiter Ensemble alongside Thomas Dunford, Jean Rondeau, Bruno Philippe, and Lea Desandre, but he also forms part of Les Ombres (Margaux Blanchard, Sylvain Sartre), Pulcinella (Ophélie Gaillard), the Ensemble Marguerite Louise (Gaëtan Jarry), and Les Arts Florissants, performing both as soloist with the group and in recital with William Christie at the harpsichord.

His engagements have taken him around the world and to such prestigious venues as the Berlin Philharmonie, the Vienna Musikverein, the Shanghai National Art Center, Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, and, more recently, the Paris Philharmonie, where he played a recital on the 'Davidoff' Stradivarius, housed at the Museum of Music.

Following his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) under the tutelage of Michaël Hentz, Théotime formed the ensemble Le Consort with the harpsichordist Justin Taylor. They have since collaborated with vocalists such as Eva Zaïcik, Véronique Gens, and Mathias Vidal, and seen their very first recordings (for Alpha Classics) greeted with wide acclaim, including a 2019 Diapason d'Or of the Year for the album *Opus 1*.

The Mad Lover marked Théotime's first recording for harmonia mundi as a soloist, followed by *Proust, le concert retrouvé* – played on the 'Davidoff' violin, with pianist Tanguy de Williencourt (Stradivari Collection).

Théotime Langlois de Swarte is a laureate of the Banque Populaire Foundation and the Jumpstart Foundation. He plays on a Jacob Stainer violin dating from 1665.

WILLIAM CHRISTIE

Harpsichordist, conductor, musicologist, and teacher, William Christie, is the inspiration behind one of the most exciting musical adventures of the last forty years. A pioneer in the rediscovery of Baroque music, he has introduced the repertoire of seventeenth- and eighteenth-century France to a very wide audience. A Buffalo native educated at Harvard and Yale, William Christie has lived in France since 1971. The turning point in his career came in 1979, when he founded *Les Arts Florissants*. As Director of this vocal and instrumental ensemble, William Christie soon made his mark as a musician and man of the theatre, in both the concert hall and the opera house, with new interpretations of largely neglected or forgotten works.

From Charpentier to Rameau, by way of Couperin or Montéclair, William Christie is the uncontested master of French music – which does not preclude him from exploring the Italian repertoire (Monteverdi, Rossi, Scarlatti, Landi), as well as Purcell and Handel, or Mozart, Haydn and Bach.

His particularly busy operatic career has been marked by collaborations with renowned theatre and opera directors (Jean-Marie Villégier, Robert Carsen, Alfredo Arias, Graham Vick, Luc Bondy, Deborah Warner...), which are always major events in the calendar. As a guest conductor, William Christie often appears at opera festivals such as Glyndebourne or at opera houses such as the Metropolitan Opera in New York, the Zurich Opernhaus, and the Opéra National de Lyon. Between 2002 and 2007, he regularly appeared as a guest conductor with the Berlin Philharmonic. His extensive discography (more than 100 recordings, many of which have won awards and distinctions in France and abroad) with harmonia mundi, Warner Classics/Erato, and Virgin Classics, reflects the richness of his artistic ventures.

Over the last fifty years, William Christie has brought to the limelight several generations of singers and instrumentalists. A professor at the Paris Conservatoire from 1982 to 1995, he is often invited to give master classes and to lead academies such as those at Aix-en-Provence and Ambronay. Wishing to develop further his work as a teacher, in 2002 William Christie created Le Jardin des Voix, a Baroque academy notable for discovering the talent of such singers as Sonya Yoncheva, Emmanuelle de Negri, Marc Mauillon, Lea Desandre or Eva Zaïcik.

A true garden enthusiast, William Christie launched the festival 'Dans les Jardins de William Christie,' which has taken place every August since 2012 in the gardens he created at Thiré, in the Vendée, which have been labelled a 'Jardin Remarquable' and listed on the French Supplementary Inventory of Historic Monuments. In 2018, he bequeathed his real-estate assets to the Les Arts Florissants – William Christie Foundation.

Les Arts Florissants – William Christie

Selected discography

All titles available in digital format (download and streaming)



CHARPENTIER, MOULINIÉ,
LAMBERT, LE CAMUS
Si vous vouliez un jour...
Airs sérieux et à boire vol. 2
CD HAF 8905306



BOESSET, GUÉDRON,
LE JEUNE, MOULINIÉ, VERDIER
N'espérez plus, mes yeux...
Airs sérieux et à boire vol. 3
CD HAF 8905318



Théotime Langlois de Swarte

Selected discography

All titles available in digital format (download and streaming)



The Mad Lover
Sonatas, Suites, Grounds,
Fantasias and various bizzarie
from the 17th-Century England
Thomas Dunford, lute
CD HMM 902305



Proust, le concert retrouvé
A Concert at the Ritz
during the Belle Époque
Tanguy de Williancourt, piano
CD HMM 902508

Découvrez la nouvelle **B**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production : Les Arts Florissants © 2021

Enregistrement : juin 2020, Le Bâtiment, Thiré (France)

Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux

© harmonia mundi et Les Arts Florissants pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © Julien Benhamou

Maquette : Atelier harmonia mundi

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État,
la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire.

Les Arts Florissants sont en résidence à la Philharmonie de Paris
et sont labellisés "Centre culturel de rencontre".

La Selz Foundation et American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

www.arts-florissants.org
www.harmoniamundi.com