

VIVALDI | LECLAIR | LOCATELLI

Violin Concertos

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

LES OMBRES

MARGAUX BLANCHARD | SYLVAIN SARTRE

Violin Concertos

	ANTONIO VIVALDI (1678-1741)		
1	Prelude in A minor based on Violin Concerto RV 355 <i>la mineur</i> / a-Moll	0'53	
	JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764)		
	Violin concerto in A minor op. 7 no. 5 <i>la mineur</i> / a-Moll Six concertos a tre violini, alto e basso op. 7		
2	I. Vivace	5'31	
3	II. Largo - Adagio	4'41	
4	III. Allegro assai	4'44	
	ANTONIO VIVALDI		
	Violin concerto in B minor RV 384 <i>si mineur</i> / h-Moll Concerto in Si minore per violino, archi e basso continuo		
5	I. Allegro	3'38	
6	II. Largo	3'46	
7	III. Allegro	2'31	
	PIETRO LOCATELLI (1695-1764)		
	Violin concerto in E minor op. 3 no. 8 <i>mi mineur</i> / e-Moll L'arte del violino op. 3		
8	I. Andante - Capriccio	7'05	
9	II. Largo	4'30	
10	III. Allegro - Capriccio	7'38	
	JEAN-MARIE LECLAIR		
	Violin concerto in D major op. 10 no. 3 <i>ré majeur</i> / D-Dur Six concertos a tre violini, alto e basso op. 10		
11	I. Allegro moderato	5'26	
12	II. Andante	5'10	
13	III. Allegro ma non troppo	5'12	
	ANTONIO VIVALDI		
14	Prelude in C major based on Trio Sonata RV 60 <i>ut majeur</i> / C-Dur	0'37	
	Violin concerto in C major RV 179a 'Per Anna Maria' <i>ut majeur</i> / C-Dur		
15	I. Allegro ma poco	5'20	
16	II. Largo	5'14	
17	III. Allegro (<i>inédit. Reconstruction Olivier Fourés</i>)	5'01	

Théotime Langlois de Swarte, *violin Jacob Stainer 1665, archet Pierre Tourte*

Les Ombres

Margaux Blanchard | Sylvain Sartre

Violons | Violins 1 Rozarta Luka, Louise Ayrton, Amandine Solano, Giovanna Thiébaud

Violons | Violins 2 Sophie de Bardonnèche, Olivier Briand, Roxana Rastegar

Altos | Violas Géraldine Roux, Marta Paramo

Violoncelles | Violoncellos Hanna Salzenstein*, Manon Papasergio, Albéric Boullenois

Contrebasse | Double bass Gautier Blondel

Basse de viole | Bass viol Margaux Blanchard

Théorbe | Theorbo Romain Falik

Basson | Bassoon Jérémie Papasergio

Clavecin | Harpsichord Justin Taylor

Orgue | Organ Constance Taillard

* violoncelle solo

Histoires de familles

Le plaisir et la douleur sont les pivots de toutes nos passions.

John Locke

Le 16 décembre 1701, à Turin, le joueur de trombone Giuseppe Carlo Pesci écrit à Giacomo Antonio Perti : « Je me trouve en compagnie du *Signor Giovanni Battista Vivaldi*, dit le *Rosino del violino*, que vous connaissez de Venise, et de son fils, également *virtuosissimo* sur cet instrument ; ils me prient de vous révérer infiniment. » Giovanni Battista avait amené Antonio à Turin un an plus tôt, pour qu'il se perfectionne avec "Ardi", Francesco Lorenzo Somis. Antonio, qui venait tout juste de devenir diacre, a alors 22 ans. La relation est des meilleures puisque le jeune virtuose vénitien retourne (reste ?) à Turin jusqu'en 1703, année où il est ordonné prêtre et devient maître de violon à l'*Ospedale della Pietà* de Venise.

1703, c'est aussi l'année où le fils aîné d'"Ardi", Giovanni Battista, âgé de 17 ans, part à Rome étudier avec Corelli. Le vide laissé dans la maison Somis par le départ du "prêtre roux" y est certainement pour quelque chose. D'ailleurs, G.B. Somis, après son séjour romain (jusqu'en 1706 ou 1707), aurait rejoint Vivaldi à Venise pour continuer à étudier avec son modèle d'enfance, avant de devenir à son tour un maître renommé à Turin, formant notamment Leclair, Guignon, Guillemain, Gardini ou Pugnani (futur professeur de Viotti).

Quoi qu'il en soit, le lien Somis/Vivaldi est profond : en 1724, alors qu'il est à Rome, au faite de sa gloire, Vivaldi se souvient encore de "*Monsieur Ardi, con tutto il core*". C'est à Rome justement que Vivaldi rencontre Pietro Antonio Locatelli, violoniste venant de Bergame, un des derniers élèves de Corelli, alors actif dans l'orchestre du cardinal Ottoboni. Tout porte à croire que les deux musiciens deviennent vite proches puisque Locatelli reprend rapidement la place que Vivaldi avait laissée à Mantoue, et qu'il finit par le rejoindre à Venise.

Lors de ses diverses tournées en Europe, Locatelli rencontra le Lyonnais Jean-Marie Leclair. Celui-ci avait été formé au violon par son propre père Antoine, à l'instar de Somis et de Vivaldi. C'est toutefois un contrat de premier danseur avec l'Opéra de Turin qui lui fait franchir les Alpes en 1722. « Un jour, le célèbre Somis eut l'occasion de le féliciter à propos d'une musique de danse de sa façon. Et comme il avait remarqué ses dispositions peu communes pour le violon, dont il jouait déjà très bien, il lui donna à entendre que le violon le mènerait probablement plus loin que la danse. Leclair abandonna donc la danse sur-le-champ ; il prit pendant un certain temps des leçons de Somis, et fit des progrès si rapides que bientôt son professeur jugea qu'il n'y avait plus lieu de poursuivre son enseignement. » (Friedrich Wilhelm Marburg)

Leclair se fixe à Paris en 1728, année où il rencontre Locatelli à la cour de Kassel. Locatelli au "regard intensément théâtral", habillé "avec des anneaux brillants", brutalisant "les oreilles délicates" mais dont "les envolées sauvages" finissaient toujours par ébranler l'audience. Le bouffon de la cour résuma la situation : "Celui-ci joue comme un ange, et celui-là comme un diable."

Deux virtuoses *opposés* qui, contre toute attente, commencèrent une relation : Leclair monta régulièrement à Amsterdam pour "le plaisir d'entendre Locatelli ; il profita avidement des lumières qu'il daigna lui communiquer sur les profondeurs de l'harmonie : on s'en aperçut bientôt en France ; et ce fut avec admiration que l'on reconnut la grande manière du maître dans les chefs-d'œuvre de son écolier." (Cardinal de Bernis) Locatelli, quant à lui, conscient de l'importance de la culture française dans le développement esthétique des cours européennes, prendra aussi beaucoup à Leclair.

Le présent enregistrement met en relation ces deux virtuoses avec le père du concerto pour violon. Si Vivaldi fut directement lié à Locatelli, son influence sur Leclair (qui aura beaucoup entendu parler de lui par Somis et Locatelli) est également manifeste : Leclair emprunte de nombreuses tournures aux concertos du "prêtre roux" dans les six concertos pour violon de son opus 7, publiés en 1737 (mais certainement composés dans les années 1720). Le concerto n°5 illustre bien ce premier style concertant de Leclair, où le mélange des styles italiens et français, certes souvent discernables, commence néanmoins à faire poindre une expression très personnelle. Avec ceux de J.S. Bach, ce sont certainement les premiers concertos *a solo* qui parviennent à s'émanciper de la référence vivaldienne, servant à leur tour de modèles.

Le concerto de l'opus X (publié vers 1740) est d'une tout autre nature. L'influence de Locatelli y est manifeste, la technique violonistique y devient bien plus ardue, les structures sont plus forcées et étendues, le but ici est d'essayer d'ouvrir des portes... quitte à se perdre. Au-delà de l'expression brillante, descriptive et spontanée du "prêtre roux", Locatelli avait manifestement été particulièrement séduit par son aura de violoniste, notamment au théâtre. Il était capable de capter l'attention d'un public enclin à la plus grande débauche, grâce à des effets virtuoses aussi visuels que sonores, notamment dans ses "inimitables" fantaisies pour violon seul. Les concertos de *L'Arte del violino* (op.3, 1733), creusets de défis mécaniques qui systématisent le caprice pour violon, portent l'image du virtuose à son paroxysme. Vivaldi, prestidigitateur de la virtuosité, aspire avant tout à l'agilité, à mettre en valeur un talent "naturel" : d'ailleurs ses traits produisent généralement un effet musical bien supérieur à leur réelle complexité mécanique. Par son esprit et son métier, il a toujours à disposition de multiples voies de sortie. Locatelli aime au contraire à aller se battre corps-à-corps avec les limites, les souligner, montrer l'impossible du doigt.

L'*andante* lyrique qui ouvre le concerto n°8 mène subtilement vers une transe d'arpèges (rappelant clairement le premier caprice de Paganini). Le deuxième mouvement est un délire mélodique sur des harmonies capricieuses, et le troisième (qui débute comme le *Ad te clamamus* du *Salve Regina* RV 617 de Vivaldi) affirme une virtuosité physique se concluant par un caprice décousu où, entre fusées, arpèges, doubles-cordes et ricochets, apparaît ce que Tartini appellera le "trille du diable". Un concerto montrant combien la virtuosité de Locatelli n'a rien de gratuit, mais répond à une irrépressible nécessité expressive.

Vivaldi dédie le concerto "solennel" RV 179a (c.1725) à son élève Anna Maria de l'*Ospedale della Pietà*, considérée par beaucoup comme "le premier violon d'Italie". Un concerto d'envergure, raffiné, qui, sous des allures presque nonchalantes, renferme une expression violonistique extrêmement complexe : caractères et niveaux rhétoriques ne cessent de stimuler un jeu virtuose plein d'esprit. Cette version originale du concerto, transmise par un manuscrit d'Anna Maria, finit avec un mouvement dont n'a survécu que la partie de violon principal et qui a donc été reconstruit pour cet enregistrement. Ce manuscrit contient en outre des ornements et une cadence, soulignant le fait que cette musique était liée à une pratique précise.

L'autre concerto (RV 384) a été joué par Johann Georg Pisendel, violoniste allemand qui étudia avec Vivaldi à Venise en 1716-17. D'une tout autre nature, ce concerto "caprice" est basé sur des danses brutes, des effets d'espaces et des motifs obstinés. La furie qui s'en dégage est d'autant plus mise en valeur qu'elle cède soudain la place à quelques envolées lyriques, à l'image de ce passage lent, introduit et conclu par la seule basse continue. L'ange et le diable ne s'entendent finalement pas si mal que ça, et on pourrait même arriver à croire qu'ils viendraient de la même famille.

OLIVIER FOURÉS



Théotime Langlois de Swarte *violin*

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". 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 son 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 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 signait en 2020 son premier enregistrement pour harmonia mundi en tant que soliste, suivi en 2021 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.

Les Ombres

De la complicité de Margaux Blanchard et Sylvain Sartre à la Schola Cantorum de Bâle naît le projet des Ombres. Deux timbres, deux personnalités, une même curiosité pour les répertoires oubliés. La double direction paritaire de l'ensemble reflète sa quête de diversité, de renouveau et de modernité. Soucieux de leur relation avec le public, Les Ombres placent l'émotion au cœur des propositions : la poésie de la performance façonne un programme dont l'harmonie et l'architecture doivent émouvoir le spectateur. Pour autant, leur pratique dite "historiquement informée" s'inscrit sans conteste dans la lignée musicale des pionniers du baroque. Les Ombres mènent des travaux de recherche sur le rayonnement de la musique française à travers l'Europe et participent à la redécouverte des chefs-d'œuvre des XVII^e et XVIII^e siècles.

Margaux Blanchard *codirection musicale*

Recherchée pour la générosité de son geste musical, la violiste Margaux Blanchard est une artiste complète : elle chante à l'opéra dès son plus jeune âge et entretient un rapport instinctif à l'espace scénique. Le chant la guide dans sa quête du "phrasé idéal", la danse lui inspire l'architecture rythmique, avec la pratique des claviers, du piano au clavecin, comme fondation. Enfant, elle s'initie au jeu des dessus et basse de viole auprès d'Ariane Maurette, pratique qu'elle approfondira avec Paolo Pandolfo, puis Jordi Savall, Marianne Muller et Jérôme Hantaï. Sollicitée en tant que soliste, chambriste et continuiste, sa rencontre avec le claveciniste et chef argentin Leonardo García Alarcón l'incite à se tourner vers l'accompagnement des chanteurs. En 2008 elle cofonde Les Ombres. Se produisant essentiellement en Suisse et en France, elle implante son ensemble en Occitanie avec le flûtiste Sylvain Sartre, rencontré à la Schola Cantorum de Bâle. Ensemble, ils composent des spectacles immersifs faisant de leur groupe un collectif à part soucieux de toucher tous les publics depuis plus de dix ans.

Sylvain Sartre *codirection musicale*

Après des études de piano et de flûte traversière, Sylvain Sartre découvre la richesse des répertoires de la Renaissance et du Baroque. Charmé par la sonorité de la flûte en bois, il se forme auprès d'Annie Ploquin-Rignol, Philippe Allain-Dupré puis de Marc Hantaï à la Schola Cantorum de Bâle, où il obtient son Master of Arts in Musical Performance. Dans ce qu'il entreprend, il accorde une place toute particulière à la voix. Il intervient en tant que chef auprès de nombreux chœurs et maîtrises, et dirige le pôle baroque de l'Institut de Recherche Vocale et d'Enseignement Musical méditerranéen (Irvem). Fêru de recherche, il participe également à la redécouverte de manuscrits oubliés du répertoire français du XVIII^e siècle, travaux récompensés par la Fondation de France. Afin de réunir ces différentes disciplines, il fonde l'ensemble Les Ombres avec Margaux Blanchard en 2008. Régulièrement invité en tant que flûtiste par des chefs aussi renommés qu'Hervé Niquet, Leonardo García Alarcón, Chiara Banchini, Jordi Savall ou encore Joël Suhubiette, Sylvain Sartre accorde une place particulière à la musique de chambre, qu'il pratique auprès des ensembles Pulcinella, Le Consort et Frates.



Family affairs

Pleasure and pain . . . are the hinges on which Passions turn.

John Locke

On 16 December 1701, in Turin, the trombone player Giuseppe Carlo Pesci wrote to Giacomo Antonio Perti: 'I am in the company of Signor Giovanni Battista Vivaldi, called the "Redhead of the Violin" [*Il Rosino del violino*], whom you know from Venice, and his son, also a great virtuoso on the same instrument; they beg me to send you their deepest respects.' Giovanni Battista had brought Antonio to Turin a year earlier, to perfect his skills with Francesco Lorenzo Somis, nicknamed 'Ardi'. Antonio, who had just become a deacon, was then twenty-two years old. They were clearly on very good terms, since the young Venetian virtuoso returned regularly to (or stayed in?) Turin until 1703, when he was ordained priest and became *maestro di violino* at the Ospedale della Pietà in Venice.

In that same year of 1703, the eldest son of 'Ardi', Giovanni Battista, then aged seventeen, went to Rome to study with Corelli. The void left in the Somis household by the departure of the 'Red-haired Priest' was certainly a factor. After his period in Rome (until 1706 or 1707), G. B. Somis is thought to have joined Vivaldi in Venice to continue studying with his childhood model, before becoming in his turn a renowned pedagogue in Turin, training Leclair, Guignon, Guillemain, Giardini and Pugnani (the future teacher of Viotti).

Whether or not Giovanni Battista did indeed go to Venice, the Somis/Vivaldi connection ran deep: in 1724, when he was in Rome at the height of his fame, Vivaldi still remembered 'Monsieur Ardi, con tutto il core'. And it was in Rome that Vivaldi met Pietro Antonio Locatelli, a violinist from Bergamo, one of Corelli's last pupils, who was then playing in the orchestra of Cardinal Ottoboni. There is every reason to believe that the two musicians soon became close friends, since Locatelli quickly took over the position Vivaldi had vacated in Mantua, and eventually joined him in Venice.

During his various tours of Europe, Locatelli met Jean-Marie Leclair. The latter, a native of Lyon, was initially taught the violin, like Somis and Vivaldi, by his own father, Antoine. However, it was a contract as a principal dancer with the Turin opera house that led him to cross the Alps in 1722. Friedrich Wilhelm Marpurg takes up the story:

One day the famous Somis had occasion to congratulate him on some dance music he had written. And as he had noticed his unusual aptitude for the violin, which he already played very well, he suggested that the violin might well take him further than dancing. Leclair therefore gave up dancing at once; for a time he took lessons from Somis, and made such rapid progress that soon his professor judged there was no need to teach him any further.

(Marpurg, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, vol.1 no.5, Berlin: 1755)

Leclair settled in Paris in 1728, the year in which he met Locatelli at the Kassel court. Locatelli with his 'intensely theatrical gaze', who wore 'glittering rings', whose 'brutal' playing was 'too much for sensitive ears' yet whose 'wild flights' never left his audience unstirred. The court jester put it in a nutshell: 'This one [Leclair] plays like an angel, and that one [Locatelli] like a devil' (Jacob Wilhelm Lustig, in his Dutch edition (Groningen: 1786) of Charles Burney's travel diaries).

Two *opposing* virtuosos who, against all the odds, began a friendship: Leclair went regularly to Amsterdam for 'the pleasure of hearing Locatelli; he took eager advantage of the insights the latter deigned to impart to him on the profundities of harmony: this was soon noticed in France; and it was with admiration that observers recognised the maestro's grand manner in the masterpieces of his pupil' (Cardinal de Bernis, 'Éloge de M. Le Clair', *Nécrologe des hommes célèbres de France* . . ., Maastricht: 1764). Locatelli, for his part, aware of the importance of French culture in the aesthetic development of the courts of Europe, also derived a great deal from Leclair.

The present recording juxtaposes these two virtuosos with Vivaldi, the father of the violin concerto. While Vivaldi had a direct link with Locatelli, the Venetian's influence on Leclair (who must have heard much about him from Somis and Locatelli) is also evident: Leclair borrows many devices from the concertos of the 'Red-haired Priest' in the six violin concertos of his op.7, published in 1737 (but certainly composed in the 1720s). Concerto no.5 is a good example of Leclair's early concertante style, in which the mixture of the Italian and French manners, admittedly often discernible, nevertheless begins to reveal a very personal expressive idiom. These are certainly the first solo concertos (along with those of J. S. Bach) that succeeded in breaking free from the Vivaldian template, and were to serve as models in their turn.

The concerto from Leclair's op.10 (published around 1740) is utterly different in character. The influence of Locatelli is obvious: the violinistic technique has become much more arduous, the structures are more artificial and extended, the aim here is to try to open doors (even if it means getting lost . . .).

Beyond the brilliant, descriptive and spontaneous expressiveness of Vivaldi, Locatelli had obviously been particularly drawn to the aura he projected as a violinist, especially in the theatre, where he was capable of capturing the attention of an audience inclined to the greatest dissipation, thanks to virtuoso effects as visible as they were audible, especially in his 'inimitable' cadenzas (*fantaisies*, as Charles de Brosses called them) for solo violin. The concertos of *L'arte del violino* (op.3, 1733), hodgepodes of mechanical challenges that make systematic use of the capriccio for violin solo and raise the image of the virtuoso to its peak. Vivaldi, an *illusionist* of virtuosity, aspires above all to agility, to showcasing a 'natural' talent (in fact, his *passaggi* generally produce a musical effect far superior to their real mechanical complexity), and his wit and his craftsmanship always ensure he has multiple ways of wriggling out of the difficulties he has created. Locatelli, on the contrary, likes to grapple hand to hand with the limits, to underline them, to point to what is impossible. The concerto is thus no longer the projection of a *magical* individual within a group: it becomes the exhibition of a man apart, alone, who struggles with his own condition.

The lyrical Andante that opens the Concerto op.3 no.8 leads subtly into an arpeggio-laden trance (clearly reminiscent of Paganini's First Caprice). The second movement is an ecstatic melody over capricious harmonies, and the third (which begins like the 'Ad te clamamus' of Vivaldi's *Salve Regina* RV 617) asserts a physical virtuosity concluding with a discursive Capriccio where, amid rockets, arpeggios, double-stops and ricochets, we encounter what Tartini called the 'Devil's trill'. This concerto shows exactly why Locatelli's virtuosity is not gratuitous, but responds to an irreproachable expressive necessity.

Vivaldi dedicated the 'solemn' Concerto RV 179a (c.1725) to his pupil at the Ospedale della Pietà Anna Maria, considered by many to be 'the foremost violinist in Italy'. A large-scale, refined work which, beneath its almost nonchalant surface, conceals a violinistic expression of extreme complexity: characters and rhetorical levels constantly stimulate witty virtuoso playing. This original version of the concerto, transmitted in a manuscript belonging to Anna Maria, ends with a movement of which only the solo violin part has survived; the ripieno parts have therefore been reconstructed for this recording. The manuscript also contains ornaments and a cadenza, underlining the fact that this music was associated with the performing practice of a specific player.

The other Vivaldi concerto in the programme, RV 384, was played by Johann Georg Pisendel, a German violinist who studied with the composer in Venice in 1716-17. This 'concerto capriccio', entirely different in nature, is founded on raw dance rhythms, spatial effects and ostinato motifs. The *furia* it radiates is only further emphasised by a few flights of lyricism, such as the slow movement introduced and concluded by the basso continuo alone. The angel and the devil don't get along so badly after all, and one might even end up believing that they come from the same family.

OLIVIER FOURÉS
Translation: Charles Johnston



Théotime Langlois de Swarte *violin*

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.

Les Ombres

The project of Les Ombres emerged from the close rapport between Margaux Blanchard and Sylvain Sartre at the Schola Cantorum Basiliensis. Two timbres, two personalities, the same curiosity for forgotten repertoires. The joint direction of the ensemble reflects its quest for diversity, renewal and modernity. Mindful of its relationship with audiences, the ensemble Les Ombres places emotion at the heart of its artistic propositions: the poetry of the performance shapes a programme whose harmony and architecture must move the spectator. Nevertheless, its ‘historically informed’ practice is unquestionably in the musical tradition of the pioneers of the Baroque. Les Ombres carries out research projects into the influence of French music throughout Europe and participates in the rediscovery of masterpieces of the seventeenth and eighteenth centuries.

Margaux Blanchard *joint musical director*

Much sought after for the generosity of her musical gesture, the viol player Margaux Blanchard is an all-round artist: she sang in opera performances from a very early age and possesses an instinctive rapport with the stage. Singing still guides her in her quest for the ‘ideal phrasing’, while dance inspires her rhythmic architecture, and her musical practice is grounded in her experience with keyboard instruments, both piano and harpsichord. As a child, she was introduced to the treble and bass viols by Ariane Maurette, and went on to further study of them with Paolo Pandolfo, then Jordi Savall, Marianne Muller and Jérôme Hantaï. When she was already in demand as a soloist, chamber musician and continuo player, her meeting with the Argentine harpsichordist and conductor Leonardo García Alarcón led her to turn also to accompanying singers. In 2008 she co-founded Les Ombres. She performs mainly in Switzerland and France, and chose to set up her ensemble in the Occitanie region with the flautist Sylvain Sartre, whom she met at the Schola Cantorum Basiliensis. Together they devise immersive performances that for more than ten years now have established their group’s reputation as a unique collective, eager to reach out to audiences of all kinds.

Sylvain Sartre *joint musical director*

After studying the piano and the flute, Sylvain Sartre discovered the richness of the Renaissance and Baroque repertoires. Attracted by the tone of the wooden flute, he trained with Annie Ploquin-Rignol, Philippe Allain-Dupré and Marc Hantaï at the Schola Cantorum in Basel, where he obtained his Master of Arts in Musical Performance. In all his projects he places a special emphasis on the voice. He works as a conductor with numerous choirs and chorus directors, and directs the Baroque section of the Institut de Recherche Vocale et d’Enseignement Musical Méditerranéen (IRVEM). A keen researcher, he is also involved in the rediscovery of forgotten manuscripts of eighteenth-century French music, for which he received an award from the Fondation de France. In order to combine these different disciplines, he founded the ensemble Les Ombres with Margaux Blanchard in 2008. Sylvain Sartre is regularly invited to appear as a flautist with such renowned conductors as Hervé Niquet, Leonardo García Alarcón, Chiara Banchini, Jordi Savall and Joël Suhubiette. He also accords a special place to chamber music, which he plays with the ensembles Pulcinella, Le Consort and Frates.



Theotime Langlois de Swarte – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

The Mad Lover

Sonatas, Suites, Grounds,
Fantasias and various *bizarrie*
from the 17th-Century England
Thomas Dunford, lute
CD HMM 902305



Proust, le concert retrouvé

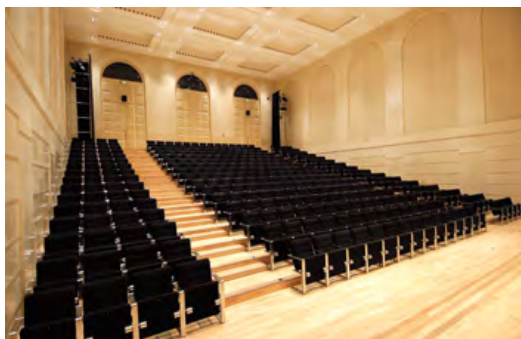
A Concert at the Ritz during the Belle Époque
Tanguy de Williencourt, piano
CD HMM 902508



Génération

JEAN-MARIE LECLAIR
JEAN-BAPTISTE SENAILLÉ
Sonates pour violon et clavecin
William Christie, harpsichord
CD HMM 8905292





citemusicale-metz.fr

Arsenal

C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en février 2021. Avec l'Arsenal, réinventé par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX^e siècle, Metz offre à l'Europe l'une des plus belles salles dédiées à la musique. La Grande Salle en constitue l'élément majeur – 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Metz dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique. La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Metz et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public. La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale. La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales. Enfin, la Cité musicale-Metz, c'est une équipe de musiciens et de professionnels du spectacle à votre service qui œuvrent sans relâche et dans un profond respect de la création artistique, à créer, avec vous, du lien social, de la découverte et vous faire partager leur passion et le meilleur de la musique et de la danse.

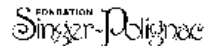
Théotime Langlois de Swarte et Les Ombres remercient particulièrement Aline Foriel-Destezet pour son soutien confiant et passionné, Olivier Fourés pour ses précieux conseils, Jean-Yves Tanguy ainsi que Michèle Paradon et l'ensemble des équipes de l'Arsenal de Metz, Valérie Chevalier et le personnel de l'Opéra Orchestre national de Montpellier, Éric Desnoues et le festival des Nuits musicales d'Uzès, Olivier Legal, Charlotte La Pietra et la Fondation Singer Polignac.



La Caisse des Dépôts est le mécène principal des Ombres. L'ensemble bénéficie du soutien de la DRAC, de la Région Occitanie/Pyrénées-Méditerranée et de la Métropole de Montpellier. Les Ombres sont en résidence à la Fondation Singer-Polignac en tant qu'artiste associé, ainsi qu'au Centre culturel de rencontre d'Ambronay dans le cadre du dispositif de "résidences croisées" mis en place sur l'ensemble du territoire français par le Centre de musique baroque de Versailles, et ils sont "artiste associé" aux Nuits Musicales d'Uzès. L'ensemble est membre de la FEVIS, de PROFEDIM et de Bureau Export.



Mécénat



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 © 2022

Enregistrement : avril-mai 2021, Grande salle de l'Arsenal de Metz (France)

Direction artistique : Dominique Daigremont, Sylvain Sartre

Prise de son, montage et mixage : Frédéric Briant

Accordeur : Florian Donati

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : Théotime Langlois de Swarte & Sylvain Sartre : © Jean-Baptiste Millot

Margaux Blanchard : © Julien Benhamou

Orchestre : © Conrad Allain

Maquette : Atelier harmonia mundi