



PREMIER LIVRE
DE
SONATES

A Violon Seul
Et Basse.

DÉDIÉES

A Monsieur le M

DE CARAMÁN

MENU

TRACKLIST	P. 4
ENGLISH	P. 7
FRANÇAIS	P. 14

Recording place: Aux Modillons, Vindelle, July 2023

Recording: Alban Moreau & Alexandra Evrard

Artistic direction: Alban Moreau

Editing: Alexandra Evrard

English translations: Peter Lockwood

Photos: © Les Plaisirs du Parnasse

Cover illustration: Pierre-Antoine Demachy, *Escalier d'un palais imaginaire* (ca 1780), © Paris, Musée Carnavalet

Our thanks to Dominique and Olivier de Spoelberch for the loan of the magnificent Giovanni Battista Guadagnini violin.

Our thanks also to our many benefactors, without whom this project would not have been possible: René Plantier, Gertrud Thormann, Bernadette Billaud, Simone Flück, Remy Delolme (EUREX CDMA), Marie-Hélène et Charles Luis, Jean-Alain et Isabelle Hernandez, Valérie et Philippe Hernandez, Emmanuel Luis, Julien Luis, Renée et Pierre Suchel, Sullian Wiener, Anne-Sophie Desgaches, Éléonore et Alain Sergio, Catherine Bayle, Claudine Guilhot et Robert Geoffroy, Jacques-Alexis Marcon, Jacques Duloroy, Élisabeth Bawar, Emmanuel Perrot, Manuel Hidalgo

LES VIOLONS DES LUMIÈRES

Les Plaisirs du Parnasse

David Plantier: *violin* (Giovanni Battista Guadagnini, Parma, 1766)

Annabelle Luis: *cello* (Nicolas-Augustin Chappuy, Paris, 1777)

Violaine Cochard: *harpsichord* (Emile Jobin after Vincent Tibaut de Toulouse, 1691)

Ludovic Coutineau: *double bass* (Eduardo Gorr, 2009)

Jean-Pierre Guignon (1702-1774)

Sonate en do mineur pour violon et basse continue, Op. 1 n° 9, 1737

- | | |
|---------------------|------|
| 1. Andante | 3'41 |
| 2. Allegro | 2'39 |
| 3. Allegro poco | 2'29 |
| 4. Allegro gratioso | 2'43 |

Jean-Joseph Cassanea de Mondonville (1711-1772)

Sonate en la mineur pour violon et basse continue, op. 1 n° 6, 1733

- | | |
|--|------|
| 5. Adagio | 2'10 |
| 6. Fuga | 2'35 |
| 7. Largo | 1'47 |
| 8. Tempo Gavotta (Jean-Baptiste Cupis, op. 1 n° 2) | 3'08 |
| 9. Allegro | 3'01 |

Jacques Aubert (1689-1753)

Sonate en ré majeur pour violon et basse continue, livre V n° 6, 1739

- | | |
|------------------------------------|------|
| 10. Allegro ma non troppo | 2'14 |
| 11. Largo (Mondonville op. 1 n° 3) | 3'18 |
| 12. Gavota I/II | 3'22 |
| 13. Ciaconna | 5'41 |

Jean-Baptiste Quentin (1690-1742)

Sonate en ré mineur pour violon et basse continue, livre III n° 10, 1728

14. Largo	2'20
15. Corrente	1'58
16. Sarabanda	2'45
17. Gratoso	3'06

Antoine Dauvergne (1713-1797)

Sonate en do mineur pour violon et basse continue, op. 2 n° 6, 1739

18. Grave e stacato	3'07
19. Allegro	2'57
20. Aria andante	2'57
21. Giga allegro	2'16

Charles-Antoine Branche (1722-1779)

Sonate en si mineur pour violon et basse continue, livre I, n° 12, 1748

22. Largo	2'51
23. Allegro	3'17
24. Allegro	5'10



THE VIOLINS OF THE ENLIGHTENMENT

The history of the violin and its repertoire has always been marked by milestones linked to the arrival of a great personality; we might mention Biagio Marini in Venice around 1620, Arcangelo Corelli in Rome around 1680, Heinrich Biber in Salzburg around 1680, Antonio Vivaldi in Venice around 1710 and Giuseppe Tartini in Padua around 1740. France, however, torn between an attachment to tradition and a fascination for the new Italian style, was still searching for such a figurehead until the 1720s.

It was the ebullient Jean-Marie Leclair who took up the challenge, not only of reconciling Italian virtuosity with French elegance, but also of establishing himself on the booming Parisian scene with its successful new concert society, the Concert Spirituel. A true leader, Leclair unleashed the long-restrained creativity of many talented violinists and made Paris the European capital of the violin in the 1730s. Violin sonatas were published at such a frenetic pace that Mondonville himself seemed astonished: “Such a prodigious number of sonatas of all kinds has been brought to light over the last several years that there is no one who does not believe that this genre has been exhausted”.¹

This being said, whilst Leclair’s name has gone down in history, most of his disciples have been forgotten; the result of this is that a whole section of this immense repertoire has been neglected. This recording pays tribute to some of these forgotten figures of the Ecole Française de Violon.

Despite his shady character, Leclair was unanimously acclaimed as a virtuoso violinist and composer of quality. The only fly in the ointment came from one of his competitors, Jean-Pierre Guignon (Ghignone in Italian), a native of Turin who had studied the violin with Giovanni Battista Somis, who had also been Leclair’s teacher. Leclair had to share the post of first violin in the orchestra of the Académie royale de Musique with Guignon,

a truly unbearable situation, and was challenged by him for the honorary title of *Roy des violons*. Guignon came to prominence in 1728 when, as the first foreign virtuoso to perform at the Concert Spirituel, he introduced Vivaldi's *Four Seasons* to the Parisian public. He then became a regular performer on that prestigious podium, from which he gained a number of friends in high places. His ability to gain the patronage of influential people ensured him an enviable social position: King Louis XV even granted him French citizenship in 1741. Guignon also enjoyed much success on tour with Mondonville, with whom he performed duets of his own composition and variations on well-known airs. "It was new and inimitably so. It is impossible to describe how much grace and fire these two superb musicians displayed in the various pieces they performed".²

Guignon later fell out with Mondonville when he took Mondonville's place as the Dauphin's violin teacher, even though the Dauphin had expressly asked Mondonville to pass on his knowledge to Guignon.

He composed exclusively instrumental music, including two collections of violin sonatas. The Sonata No. 9 reveals Guignon's strong personality: it sets a sombre mood from the outset by exploiting the instrument's low register, lightening the mood at times with poetic flights of fancy. The Allegro shows a great freedom of composition, featuring virtuoso dialogues with the basso continuo and a dramatic fugato conclusion. Guignon shows great delicacy of style in the syncopated rhythms of the following Allegro poco and in the graceful melody of the elegant finale.

Jean-Joseph Cassanea de Mondonville was born in Narbonne and became one of the leading musicians of his time. He initially spent time in Lille but then settled in Paris, where he made his mark as a violin virtuoso at the Concert Spirituel in 1734. He went on to become a successful figure on the musical scene and even became co-director of the Concert Spirituel, as he was not only a superbly talented violinist but also a great

composer. Everything he touched turned into a success. He presented a *grand motet* in 1738 whose popularity was greater than could possibly have been imagined. *Isbé*, his first opera, met with universal approval, as did *Titon et l'Aurore*, a heroic pastoral created at the height of the Querelle des Bouffons and which attracted an unprecedented number of spectators to the opera. Mondonville was most often described as singular: his violin playing and his compositions were marked by a strong personality, as he sought to seize his audiences' attention and to invent new forms. A logogriph from 1744 provides confirmation of this:

<i>Le double et glorieux talent</i>	The double and glorious talents
<i>D'auteur et d'Instrument habile</i>	Of a skilled composer and performer
<i>Brille chez un homme excellent,</i>	Shine forth from an excellent man,
<i>Où l'on trouve « don, monde et ville ».</i> ³	Who possesses a gift, the world and the city ⁴

His use of harmonics, works for harpsichord, pieces with voices, his pastoral *Daphnis et Alcimadure* with a text in Languedoc dialect, and a lost concerto with chorus are just a few examples of his creativity. The Sonata No. 6 from his first book confirms this adventurous spirit, with an Adagio of intense lyricism, an infectiously energetic Fugue that foreshadows the overture to *Titon*, an Aria with double-stops imbued with a very French elegance, and a concluding Allegro characterised by surprising sudden changes and unrestrained passagework.

We have inserted a ravishing Gavotte in *style brisé* by Jean-Baptiste Cupis; its rondeau form, alternating between major and minor, was extremely popular with listeners of the time.

The Concert Spirituel was disbanded on Mondonville's retirement, only to rise again from the ashes in 1762 under the leadership of three major musical personalities: Caperan, Joliveau and Antoine Dauvergne. This last-named, born in Moulins, was a

brilliant violinist and also a pupil of Leclair. “No one has written better or more surely than he. His songs are pleasant and often of great beauty”.⁵

He achieved success with *Les Troqueurs*, an intermezzo in the Italian style. His popularity notwithstanding, he had to contend with intrigues and power struggles at the Concert Spirituel and at the Opéra, whose last director he was, throughout his life. Although clearly uncomfortable in his role as administrator, his musical talent was disparaged by many and he was even accused of ruining the two prestigious institutions.

His book of violin sonatas, an early work, remains no less fascinating. At a crossroads, his avant-garde style veers towards pre-Classicism, with obvious references to the Berlin style and Carl Philipp Emmanuel Bach. The spectacular Sonata No. 6 begins with the marking *grave e staccato*, creating a mood of menacing lyricism scattered with bold harmonic changes. The following Allegro reveals the composer’s affinity with the Italian style: virtuoso writing, harmonic sequences reminiscent of Vivaldi, and an extremely flexible bow technique. The following Aria in C major provides a lovely poetic contrast in a more galant style, after which the sonata ends in a blaze of glory: a frenzied gigue with an intoxicating rhythm.

Born into a family of musicians, Jacques Aubert was a prolific composer of instrumental music. Between 1725 and 1740 he composed an impressive number of sonatas, concertos and suites of airs and dances, all which were much appreciated and became an inexhaustible source of revenue for him. *La reine de Péris* — his only opera — was, however, a failure.

A pupil of Jean-Baptiste Senaillé, a precursor of the French violin school, Aubert was admitted to the Musique de la Chambre du Roi in 1727 and finally entered the Académie royale de Musique as first violin in 1728. He then regularly attracted notice at the Concert Spirituel with violin works of the highest quality during the following

decade. Aubert was also the first to publish violin concertos in France, shortly before Leclair did so also. His five books of sonatas established him as a violinist and composer of great merit, as can be seen from the final sonata in Book V, in which double-stopping is omnipresent. The energetic opening Allegro takes on the characteristics of the Italian concerto in a brilliant quasi-orchestral style. The two Gavottes are refined and theatrical in style, whilst the final Chaconne is literally operatic. Aubert's experience at the Académie Royale and Rameau's influence are widely felt here, as he had taken part in the premieres of a number of Rameau's operas during the 1730s. The exceptional chaconne with its trumpet entries recalls the chaconne in *Les Indes Galantes*; the movement's highly virtuosic style is also extended to the basso continuo.

All that is known about the life of Jean-Baptiste Quentin comes from fragmentary records. He was called "the Younger" to distinguish him from his brother Bertin, also a violinist. Jean-Baptiste, however, was a more prolific composer and a violinist of greater renown than his elder brother: he was a violinist in the orchestra of the Académie royale in the 1720s, and played the *quinte de violon* in 1738. A logogriph pays tribute to him:

<i>Pour le crémonois instrument,</i>	For the instrument from Cremona.
<i>Un artiste a la main jolie ;</i>	An artist with a fair hand;
<i>Qu'on le canonise, à l'instant,</i>	Let him be canonised, immediately,
<i>Il sera ville en Picardie.</i> ⁶	He will be a town in Picardy. ⁷

He composed no fewer than 18 opus numbers of violin sonatas between 1724 and 1750, divided between four volumes, as well as chamber music. Even though his style does not show any great individuality, his works are nonetheless of high quality. Initially adopting the style of Senaillé and then of Leclair, he nonetheless displayed great skill and elegance and avoided displays of virtuosity. His music leans towards the Italian style, with an abundance of semiquavers, bariolages and arpeggios. The Sonata No. 10

in volume three, the earliest in our programme and a true gem within his output, opens dramatically in the style of a Lamento, in the manner of Leclair's *Le Tombeau*. This remarkably intense piece is followed by an Allegro with slurred pairs of semiquavers, this being typical of French writing in the 1720s. The magnificent Sarabande that follows brings forward an expressive melancholy, while the elegant balance of the final Rondeau provides full expression of Quentin's refinement.

The greater part of the life of Charles-Antoine Branche remains a mystery. The youngest composer in our anthology, he came from a family of musicians and was taught by them. He gave his title as first violin of the Académie française on the title page of his volume of sonatas (1748) and was also responsible for the small orchestra of a dozen musicians maintained by that institution. His violin sonatas are the only works of his that have survived and reveal the full extent of his talent, showing him to have been not only a first-rate violinist with a flawless technique but also an original composer, one who was sensitive to the stylistic innovations of his time and was also extremely meticulous. His intentions are notated clearly and precisely with an abundance of highly personal articulations, slurs and phrasings. The Sonata No. 12 closes the volume in beauty: it is archaic in form, with its three movements reminiscent of the early sonatas of Tartini, whose influence is clearly felt here. The opening Largo is immediately striking, with its bass ostinato and the violin's omnipresent double-stopping. Branche makes use of surprising harmonies, skilfully employing the rare and distinctive key of B minor, and also possesses an accomplished sense of declamation. The fugue that follows unfolds on the largest of scales, while the final movement, in a highly developed rondeau form; a jewel of finesse and elegance, it presents all the instrument's technical and expressive possibilities.

DAVID PLANTIER

TRANSLATION PETER LOCKWOOD

1. *Préface des pièces de clavecin en sonate, Oeuvre III.*
2. *Mercure de France*, April 1745.
3. *La Laurencie, L'école française de violon*, 1922.
4. The final three words of the French text make up the composer's name.
5. *La Borde*, essay.
6. *Nouveaux logogripes*, 1744.
7. St. Quentin is a town in Picardy.



LES VIOLONS DES LUMIÈRES

L'histoire du violon et de son répertoire a été jalonnée d'étapes marquantes systématiquement reliées à l'avènement d'une grande personnalité. On peut citer Biagio Marini à Venise vers 1620, Arcangelo Corelli à Rome vers 1680, Heinrich Biber à Salzbourg vers 1680, Antonio Vivaldi à Venise vers 1710 et Giuseppe Tartini à Padoue vers 1740. Jusqu'aux années 1720, la France, tiraillée entre un attachement aux traditions et une fascination pour le nouveau style italien, se cherche encore une telle figure de proue.

C'est le bouillonnant Jean-Marie Leclair qui va relever le défi de concilier virtuosité italienne et élégance française et celui de s'imposer sur une scène parisienne en plein essor, portée par le succès d'une nouvelle société de concerts, le Concert Spirituel. En véritable chef de file, Leclair va débrider la créativité trop longtemps contenue de nombre de talentueux violonistes et faire du Paris des années 1730 la capitale européenne du violon. La publication de sonates pour violon va connaître un rythme effréné, à tel point que Mondonville lui-même semble s'en étonner : « On a mis au jour depuis plusieurs années un nombre si prodigieux de sonates de toute espèce qu'il n'est personne qui ne croie que ce genre est épuisé ! »¹

Néanmoins, si le nom de Leclair est passé à la postérité, ceux de la plupart de ses disciples sont tombés dans l'oubli et tout un pan de cet immense répertoire est aujourd'hui négligé. C'est à quelques-unes de ces figures de l'« École française de violon » que cet enregistrement entend rendre hommage.

Malgré un caractère ombrageux, Leclair fit l'unanimité en tant que virtuose du violon et compositeur de qualité. La seule ombre au tableau vint de l'un de ses concurrents, Jean-Pierre Guignon (Ghignone en italien), originaire de Turin et ayant étudié le violon avec le même professeur que lui, Giovanni Battista Somis. Leclair dut partager avec lui le poste de premier violon de l'orchestre de l'Académie royale de musique, situation qu'il ne

put supporter, et se vit disputer le titre honorifique de « Roy des violons ». Guignon se fit remarquer en 1728 en tant que premier virtuose étranger à se produire au Concert Spirituel, en révélant au public parisien les *Quatre Saisons* de Vivaldi. Dès lors, il fut un animateur régulier de cette scène prestigieuse, ce qui lui valut des amitiés très haut placées. Cette capacité à s'attirer la protection de personnes influentes lui assura une position enviable, et le roi Louis XV lui accorda même la naturalisation en 1741. Guignon connut un grand succès en tournée avec Mondonville, avec lequel il interprétait des duos de sa composition et des variations sur des airs connus. « C'était du neuf et du neuf inimitable. On ne peut pas décrire combien ces deux sçavans simphonistes ont fait briller de grâces et de feu dans les différents morceaux qu'ils ont exécutés. »² Cependant, il se brouilla avec Mondonville en prenant sa place de professeur de violon du dauphin, alors que celui-ci avait expressément demandé à Mondonville de lui transmettre son art.

Il composa exclusivement de la musique instrumentale, dont deux recueils de sonates pour violon. La sonate n° 9 est révélatrice de la forte personnalité de Guignon et installe d'emblée une atmosphère sombre en exploitant les graves de l'instrument, éclairée par moments par de belles envolées poétiques. *L'allegro* montre une grande liberté de composition, mettant en scène des dialogues virtuoses avec la basse continue, culminant avec une conclusion en forme de *fugato* dramatique. Guignon fait preuve d'une grande délicatesse dans *l'allegro poco* suivant, avec ses rythmes syncopés, et l'élégant final à la mélodie gracieuse.

Jean-Joseph Cassanea de Mondonville, originaire de Narbonne, fut l'une des figures majeures de son époque. Après avoir séjourné à Lille, il se fixa à Paris, se faisant remarquer dès 1734 au Concert Spirituel comme virtuose du violon. Il allait devenir une personnalité à succès de la scène musicale, assurant même la codirection de la fameuse société de concerts. Car il fut non seulement un violoniste de talent, mais également un grand compositeur. Tout ce qu'il touchait se transformait en succès. En 1738, il fit entendre l'un de ses grands motets

dont la popularité dépassait toute proportion imaginable. Son premier opéra, *Isbé*, recueillit tous les suffrages, tout comme *Titon et l'Aurore*, sa pastorale héroïque créée en pleine Querelle des Bouffons et qui provoqua une affluence jamais vue à l'opéra. « Singulier » fut l'adjectif le plus souvent associé à son nom : son jeu de violon ainsi que ses compositions étaient marqués d'une forte personnalité, Mondonville cherchant à frapper les esprits et à inventer des formes nouvelles. Un logogriphe de 1744 confirme cette perception :

*Le double et glorieux talent
D'auteur et d'Instrument habile
Brille chez un homme excellent,
Où l'on trouve « don, monde et ville »³.*

Les sons harmoniques, les pièces de clavecin avec voix, sa pastorale en dialecte languedocien *Daphnis et Alcimadure*, un concerto perdu avec chœur, tels sont quelques exemples de sa créativité. La sonate n° 6 de son premier livre confirme cet esprit aventureux, avec un *adagio* au lyrisme exacerbé, une fugue à l'énergie contagieuse qui annonce l'ouverture de *Titon*, une aria en doubles cordes à l'élégance toute française et enfin un *allegro* final empreint de ruptures surprenantes et de figurations débridées. Nous avons intercalé une ravissante gavotte en style brisé de Jean-Baptiste Cupis dont la forme en rondeau avec alternance majeur-mineur était extrêmement prisée par les auditeurs de l'époque.

À la retraite de Mondonville, le Concert Spirituel fut dissous avant de renaître de ses cendres en 1762, porté par un trio de personnalités : Caperan, Joliveau et Antoine Dauvergne. Originaire de Moulins, ce dernier fut un brillant violoniste, élève de Leclair. « Personne n'a mieux écrit, ni plus sûrement que lui. Ses chants sont agréables et souvent d'une grande beauté. »⁴ Il connut le succès avec l'intermède italianisant *Les Troqueurs*. Malgré sa popularité, il dut toute sa vie faire face à des intrigues et des luttes de pouvoir, que ce soit au Concert Spirituel ou à l'Opéra, dont il fut le dernier directeur. Manifestement

peu à l'aise dans ses fonctions d'administrateur, il vit son talent déprécié et on l'accusa même d'avoir ruiné les deux prestigieuses institutions.

Son livre de sonates pour violon, œuvre de jeunesse, n'en demeure pas moins passionnant. À la croisée des chemins, son style avant-gardiste lorgne volontiers vers le préclassicisme, avec des références évidentes au style berlinois et à Carl Philipp Emanuel Bach. Spectaculaire, la sonate n° 6 commence par un *grave e staccato* au caractère à la fois menaçant et lyrique, parsemé de ruptures harmoniques audacieuses. *L'allegro* suivant témoigne des affinités du compositeur avec le style italien : écriture virtuose, séquences harmoniques rappelant Vivaldi, technique d'archet virevoltante. *L'aria* suivant en do majeur offre un joli contraste poétique dans un style plus galant avant que la sonate se termine en apothéose avec une gigue endiablée à la rythmique entêtante.

Issu d'une famille de musiciens, Jacques Aubert fut un prolifique compositeur de musique instrumentale. Si l'on excepte son seul opéra, *La Reine des Péris*, qui fut un échec, il composa entre 1725 et 1740 un nombre impressionnant de sonates, concertos et suites d'airs et de danses qui furent très appréciés et devinrent pour lui un filon inépuisable.

Élève de Jean-Baptiste Senaillé, précurseur du violon français, Aubert fut admis à la Musique de la Chambre en 1727 et fit enfin son entrée à l'Académie royale de musique, dont il fut premier violon, en 1728. Durant la décennie suivante, il se fit régulièrement remarquer au Concert Spirituel avec des œuvres pour violon d'une grande qualité. Il est le premier à avoir publié des concertos pour violon en France, juste avant Leclair. Ses sonates, publiées en cinq livres, font de lui un violoniste et compositeur de grande valeur, comme en témoigne sa dernière sonate du *Livre V*, où l'usage des doubles cordes est omniprésent. L'énergique *allegro* initial reprend des caractéristiques du concerto italien, dans une écriture brillante et quasi orchestrale. Les deux gavottes font preuve de raffinement et d'esprit théâtral, et dans la chaconne finale, on se croit littéralement à l'opéra. L'expérience d'Aubert à l'Académie royale

et l'influence de Rameau s'y font largement sentir, Aubert ayant participé à la création de nombre de ses opéras dans les années 1730. La chaconne exceptionnelle rappelle celle des *Indes galantes*, avec ses entrées de trompettes, et développe un style très virtuose, y compris pour la basse continue.

Sur la vie de Jean-Baptiste Quentin, nous ne disposons que d'informations très parcellaires. Dénommé « le Jeune » pour le différencier de son frère Bertin, également violoniste, Jean-Baptiste fut un compositeur plus fécond et un violoniste plus renommé que son aîné. On sait qu'il occupa un poste de violoniste à l'orchestre de l'Académie royale dans les années 1720, puis qu'il joua de la quinte de violon en 1738. Un logogriphe lui rend hommage :

*Pour le crémonois instrument,
Un artiste a la main jolie ;
Qu'on le canonise, à l'instant,
Il sera ville en Picardie⁵.*

Entre 1724 et 1750 environ, il composa pas moins de dix-huit opus de sonates pour violon (en quatre livres) et de musique de chambre. Même si son style ne témoigne pas d'une grande personnalité, ses œuvres n'en demeurent pas moins de grande qualité. S'il adopte tout d'abord les manières de Senaillé puis de Leclair, il fait preuve d'une grande habileté et d'une belle élégance, évitant les démonstrations de virtuosité. Sa musique penche volontiers du côté italien avec une abondance de traits en doubles croches, bariolages et arpèges. La sonate n° 10 du *Livre III*, la plus ancienne de notre programme et pépite de sa production, s'ouvre de manière théâtrale dans le style du *lamento*, à la manière du *Tombeau* de Leclair. Cette pièce, remarquable d'intensité, est suivie d'un *allegro* en doubles croches liées, typiques de l'écriture française des années 1720. La magnifique sarabande qui suit développe une expressive mélancolie, alors que le rondeau final, à l'élégant balancement, exprime tout le raffinement de Quentin.

La vie de **Charles-Antoine Branche** demeure également en grande partie mystérieuse. Cadet de notre anthologie, il était issu d'une famille de musiciens dont il reçut l'enseignement. À la publication de ses sonates en 1748, il se désigna comme premier violon de l'Académie française. Il était également responsable de ce petit orchestre d'une douzaine de musiciens entretenu par l'institution. Ses sonates pour violon, unique témoignage subsistant de sa production, révèlent toute l'étendue de son talent. On y découvre un violoniste de haut vol, doté d'une technique à toute épreuve, et un compositeur original, sensible aux nouveautés stylistiques de son temps et fort minutieux. Il détaille des intentions très précises avec une abondance d'articulations, liaisons et phrasés très personnels. De forme archaïque, avec ses trois mouvements qui rappellent les premières sonates de Tartini (figure dont l'influence se fait ici largement sentir), la sonate n° 12 clôt le recueil en beauté. Le *largo* initial frappe d'emblée avec son *ostinato* à la basse et les doubles cordes omniprésentes au violon. Branche recourt à des harmonies surprenantes, usant avec habileté de cette rare et particulière tonalité de si mineur et d'un sens de la déclamation abouti. La fugue qui suit se déploie avec force dans de vastes proportions, alors que le mouvement final, un rondeau également très développé, est un bijou de finesse et d'élégance, passant en revue toutes les possibilités techniques et expressives de l'instrument.

DAVID PLANTIER

1. Préface des pièces de clavecin en sonate, Œuvre III.
2. *Mercur de France*, avril 1745.
3. La Laurencie, *L'école française de violon*, 1922.
4. La Borde, *essai*.
5. *Nouveaux logogriphes*, 1744.

RIC 461