



solo
isabelle faust

solo

NICOLA MATTEIS Jr. (late 1670s-1737)

- 1 | **Fantasia in A minor** 'Alia Fantasia' 3'34
La mineur / a-Moll
(extr. 2 **Fantasias for Solo Violin**)

NICOLA MATTEIS Sr. (ca. 1650-after 1713)

Ayres for the Violin (selection / *extraits*)

- 2 | Preludio 0'56
3 | Passaggio rotto - Andamento veloce 2'22
4 | Fantasia 1'34

JOHANN GEORG PISENDEL (1687-1755)

Sonata in A minor

La mineur / a-Moll

- 5 | I. [Prelude] 2'53
6 | II. Allegro 4'58
7 | III. Giga 3'47
8 | IV. Variations 4'56

LOUIS-GABRIEL GUILLEMAIN (1705-1770)

Amusement pour le violon seul Op. 18 (selection / *extraits*)

- 9 | Allegro 1'58
10 | Allegretto 1'02
11 | Andantino 1'31
12 | Allegro - Majestoso 1'16
13 | Aria - Gratoso 1'42
14 | Variatione 2'01
15 | Altro 1'40
16 | Altro 1'36

JOHANN JOSEPH VILSMAYR (1663-1722)

Partita No. 5 in G minor

Sol mineur / g-Moll

(extr. **Artificiosus Conventus pro Camera**)

17	I. Prelude	1'04
18	II. Gavotte	1'12
19	III. Saraband	2'19
20	IV. Rigodon	1'12
21	V. Guiqß	0'37
22	VI. Menuett	1'09
23	VII. Boure	0'53
24	VIII. Retirada	1'26

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644-1704)

25	Passacaglia in G minor 'The Guardian Angel'	6'37
----	--	------

Sol mineur / g-Moll

(extr. **Rosary Sonatas**)

Isabelle Faust, *violin* *Jacobus Stainer* (1658)

Le XVII^e siècle a été une période d'innovations fondamentales pour l'évolution de la musique. L'une des nouveautés était le développement de la tonalité harmonique ; mais, de plus, presque tous les genres musicaux que l'on connaît aujourd'hui encore ont alors été expérimentés pour la première fois. L'invention du chant soliste accompagné d'accords et la naissance de l'opéra, de l'oratorio et de la cantate nous feraient facilement oublier que le XVII^e siècle a également vu les débuts de la musique instrumentale autonome. Avec l'apparition de la basse continue, les instruments se sont émancipés étonnamment vite de leur rôle de complément ou de soutien des voix dans l'écriture polyphonique, incitant musiciens et compositeurs à en sonder les possibilités individuelles. Les fruits en ont été particulièrement spectaculaires dans le cas du violon. Dès les années 1620, à partir de presque rien, les violonistes italiens ont commencé à s'intéresser à la sonorité de deux (ou plusieurs) cordes frottées simultanément, à développer des techniques raffinées de coup d'archet et finalement à explorer les régions supérieures du manche. Au sortir de la guerre de Trente Ans, au milieu du siècle, les musiciens allemands, surtout, se sont emparés de ces innovations et les ont développées pour atteindre une virtuosité qui nous étonne encore maintenant. En partant des *Sonatae unarum fidium* composées par Johann Heinrich Schmelzer, musicien de la cour viennoise, et publiées à Nuremberg en 1664, on peut tracer une ligne qui atteint son apogée avec les six *Sonates et Partitas pour violon seul* de Johann Sebastian Bach, datées de 1720. S'appuyant sur les traditions italiennes et allemandes, une école de violon solo hautement virtuose s'est finalement développée en France aussi dans la première moitié du XVIII^e siècle, laquelle répondait aux goûts du public français en alliant esprit et élégance à la virtuosité.

Le type de musique pour violon le plus exigeant du point de vue de la composition, de la technique de jeu et de l'intellect est le répertoire pour violon seul sans accompagnement, cultivé exclusivement par d'éminents virtuoses. Aujourd'hui, on pense aussitôt dans ce contexte aux chefs-d'œuvre de Johann Sebastian Bach datant de 1720, les "Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato" (BWV 1001-1006). Pour le grand musicologue Philipp Spitta, la Chaconne de la *Deuxième Partita pour violon seul* de Bach est "le triomphe de l'esprit sur la matière" ; au-delà du cas concret de ce mouvement, ces mots décrivent très justement le défi que se donnait le compositeur : réaliser toute la richesse harmonique et polyphonique du langage musical sur un instrument mélodique, avec ses possibilités restreintes de jeu en accords et à plusieurs voix – donc avec des moyens sonores considérablement limités –, sans faire de concessions notables.

La renommée des solos pour violon de Bach est telle qu'on oublie facilement que ces œuvres s'inscrivent dans une tradition certes peu abondante, mais aux multiples facettes, et qu'elles ont donc repris des idées de ses prédécesseurs et servi de source d'inspiration aux générations suivantes. Avec le CD que voici, Isabelle Faust entreprend un voyage de découverte dans ce répertoire encore peu exploré.

Le programme débute par une *Fantaisie en la mineur*, qui, avec une pièce similaire en *ut mineur*, est unique en son genre, conservée dans un manuscrit de la Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek de Dresde ; l'attribution est "Del Sig^{na} Matteis". Des caractéristiques stylistiques de l'œuvre montrent que cette indication ne peut désigner que Nicola Matteis le Jeune (décédé en 1737), fils du violoniste italien du même nom, qui s'installa en Angleterre dans le dernier tiers du XVII^e siècle au terme de longs périples. Né en Angleterre à la fin des années 1670, le jeune Matteis se rendit à Vienne en 1700 et devint membre de la chapelle impériale. La présence de plusieurs de ses œuvres à Dresde pourrait être liée au mariage du prince héritier de Saxe, Frédéric-Auguste, avec la princesse impériale Marie-Josèphe, célébré en 1719. La *Fantaisie* est une impressionnante étude en arpèges, dont les audacieuses progressions harmoniques exigent de l'interprète de difficiles extensions de la main gauche.

Matteis l'aîné (né vers 1650 à Naples, mort avant 1703 ou après 1713) publia en 1676 son recueil d'*Arie diverse per il violino* en deux livres, dans lequel il fit découvrir au public anglais l'art virtuose du violon italien. Malgré leurs hautes exigences techniques, ces compositions eurent apparemment un tel succès qu'il fallut les rééditer en 1679 et 1703. Le deuxième livre contient les pièces pour violon *senza basso* enregistrées ici, qui montrent la technique d'archet et de doigté très élaborée du compositeur.

La *Sonata à violino solo senza basso* de Johann Georg Pisendel (1687-1755), *Konzertmeister* à la cour de Dresde, pourrait bien être une confrontation artistique directe avec les *Sei Solo* de Johann Sebastian Bach. D'après les filigranes de la copie au net autographe conservée à la Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek de Dresde, l'œuvre fut composée au début ou au milieu des années 1720. En 1728, Georg Philipp Telemann inséra le dernier mouvement de la sonate dans son recueil *Der Getreue Music-Meister*. Cette œuvre impressionnante se compose de trois mouvements extrêmement différents : un Prélude mélodieux avec des accords interpolés, suivi d'un *Allegro* complexe sur le plan du rythme et des coups d'archet, avant de finir par une Gigue à deux voix avec des variations.

Louis-Gabriel Guillemain (1705-1770), élève du célèbre violoniste virtuose et compositeur Jean-Marie Leclair, publia en 1762 le recueil *Amusement pour le violon seul* (op. 18), son œuvre ultime. Un contemporain le décrivait comme “un homme plein de feu, de génie et de vivacité”, qu’aucune difficulté n’arrêtait. Les pièces pour violon seul réunies dans ce volume, dont on entend ici un florilège, donnent une idée de son talent. Dans ses compositions, il reprend parfois des airs populaires qu’il adapte et varie ensuite avec virtuosité. Ainsi, l’Aria avec variations se fonde sur une chanson connue de l’époque, dont les paroles sont “Oui vous en feriez la folie”. Comme le montrent les pièces présentées ici, Guillemain aimait tout particulièrement, en tant que violoniste, jouer en tierces.

Johann Joseph Vilsmayr naquit à Salzbourg en 1663 et travailla de 1689 à sa mort en 1722 comme violoniste dans l’orchestre de la cour que dirigeait le célèbre violoniste virtuose Heinrich Ignaz Franz Biber. L’œuvre enregistrée ici, la *Partita en sol mineur*, provient du seul recueil imprimé qui nous soit parvenu de Vilsmayr, publié en 1715 sous le titre *Artificiosus Concertus pro Camera*. La page de titre précise que les six partitas sont écrites “à Violino Solo Con Basso bellè imitante”, ce qui semblerait indiquer qu’elles étaient accompagnées d’une basse continue. Et, comme l’unique exemplaire du recueil, conservé à la British Library, ne comprend que la partie de violon, on a pensé que l’œuvre nous avait été transmise de manière fragmentaire et on n’y a guère prêté attention. Il y a quelques années seulement, toutefois, la violoniste et musicologue anglaise Pauline Nobes a montré que l’expression “basso belle imitante” se référait en réalité à la facture polyphonique des compositions. Le violon s’accompagne donc en quelque sorte lui-même. La *Partita V en sol mineur* est une œuvre charmante, avec un prélude libre suivi d’une série de danses françaises. L’influence de Biber se fait notamment sentir dans l’utilisation de la *scordatura*, le changement d’accordage du violon pour obtenir des effets sonores inhabituels. Dans la *Partita V*, la corde *mi* doit être accordée un ton plus bas (*rê*). En choisissant la tonalité et la *scordatura*, Vilsmayr fait manifestement allusion à la célèbre *Sonate de la Crucifixion* du cycle du rosaire de son maître, dont il évoque vaguement le caractère unique dans les premiers mouvements.

Le programme se conclut par l'une des œuvres les plus connues du répertoire pour violon seul. Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), maître de chapelle du prince-archevêque de Salzbourg, a signé un chef-d'œuvre de la littérature pour violon avec ses *Sonates du rosaire* ou *Sonates du mystère*, composées vers 1684-1685. Le cycle se termine par une grande Passacaille pour violon seul. Sur une ligne mélodique de quatre notes seulement, Biber déploie sur son instrument sans accompagnement tout un univers de sonorités et de nuances expressives. Pour décrire de manière adéquate cette œuvre imposante, mais en même temps raffinée et fragile, on peut à nouveau se référer à une déclaration faite à l'origine à propos des solos pour violon de Johann Sebastian Bach : selon Johann Friedrich Reichardt, maître de chapelle de la cour de Prusse, la maîtrise de ce recueil résidait dans la capacité du compositeur à se mouvoir avec le plus de liberté et d'assurance possible dans les chaînes qu'il s'était lui-même imposées.

PETER WOLLNY
Traduction : Dennis Collins

The seventeenth century was an age of fundamental innovations in the evolution of music. It was not only the development of harmonic tonality that was new; in addition, almost all the musical genres still current today were tried out for the first time. The invention of solo song with chordal accompaniment and the establishment of opera, the oratorio and the cantata can easily obscure the fact that the century also saw the beginning of independent instrumental music. With the emergence of the practice of basso continuo, instruments emancipated themselves astonishingly quickly from their role of supplementing or amplifying the vocal lines in polyphonic textures, and encouraged players and composers alike to explore their individual possibilities. This yielded particularly spectacular results in the case of the violin. As early as the 1620s, Italian violinists began, virtually *ex nihilo*, to investigate the sounds that could be produced by bowing two (or more) strings simultaneously; they created refined bowing techniques and eventually explored the higher regions of the fingerboard. From the middle of the century, after the end of the Thirty Years War, German musicians were particularly active in taking up these innovations and developing them to a level of virtuosity that is still astonishing today. Beginning with the *Sonatae unarum fidium* by the Viennese court musician Johann Heinrich Schmelzer, published in Nuremberg in 1664, a line can be traced that culminated in the six Sonatas and Partitas for solo violin of Johann Sebastian Bach, dated 1720. Finally, building on Italian and German traditions, a highly virtuosic school of solo violin playing also grew up in France in the first half of the eighteenth century, catering to the tastes of the French public by combining virtuosity with wit and elegance.

The most compositionally, technically and intellectually demanding type of violin music is to be found in the repertory for solo violin without accompaniment of any kind, which was exclusively cultivated by outstanding virtuosos. In this connection, we immediately think nowadays of Johann Sebastian Bach's 1720 masterpieces, the *Sei Solo â Violino senza Basso accompagnato* BWV 1001-1006. The great musicologist Philipp Spitta described the Ciaccona from Bach's Second Partita for unaccompanied violin as the 'triumph of spirit over matter'; this formulation, going beyond that movement in particular, aptly describes the overall challenge for the composer: namely, to realise the full harmonic and polyphonic richness of the musical language on a melody instrument that offered limited possibilities for chordal and polyphonic playing – that is to say, imposing on oneself the greatest possible reduction in tonal resources – without making any noticeable compromises.

The popularity of Bach's works for solo violin makes it easy to forget that these pieces belong to a tradition which may not be abundant, but is nevertheless multifaceted, and that they therefore both seized on

stimuli from their predecessors and served as a source of inspiration for subsequent generations. On this album, Isabelle Faust embarks on a voyage of discovery into this still little-explored repertory.

The programme begins with a Fantasia in A minor, which – along with a similar piece in C minor – is preserved solely in a manuscript in the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek (Saxon State and University Library) in Dresden; the attribution is ‘Del Sigre Matteis’. Stylistic features of the work indicate that this can only refer to Nicola Matteis the Younger (*d.1737*), a son of the Italian violinist of the same name who settled in England in the last third of the seventeenth century after travelling extensively. Born in England in the late 1670s, the young Matteis went to Vienna in 1700 and became a member of the imperial Hofkapelle. The transmission of several of his works in Dresden may be linked with the marriage of the Saxon Crown Prince Friedrich August to the Imperial Princess Maria Josepha, celebrated in 1719. The Fantasia is an impressive study in arpeggios, whose bold harmonic progressions require difficult stretches of the left hand from the performers.

The elder Matteis (*b. Naples, c.1650; d. before 1703 or after 1713*) published his collection of *Arie diverse per il violino* (in English, *Ayres for the Violin*), in which he introduced the British public to the Italian art of virtuoso violin playing, in two books in 1676. Despite their high technical demands, these compositions were apparently so successful that further editions were necessary in 1679 and 1703. The second book contains the movements for violin ‘senza Basso’ recorded here, which display the composer’s highly developed bowing and fingering technique.

The *Sonata à Violino Solo Senza Basso* by the Dresden Konzertmeister Johann Georg Pisendel (1687-1755) may well have constituted a direct artistic reaction to Johann Sebastian Bach’s *Sei Solo*. According to the watermark on the autograph fair copy preserved in the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden, the work was written in the early or mid-1720s. In 1728, Georg Philipp Telemann included the last movement of the sonata in his anthology *Der Getreue Music-Meister*. This impressive work consists of three very different movements: a melodious Prelude with chordal interjections is followed by an Allegro of great rhythmic intricacy requiring a sophisticated bowing technique. The finale is a Giga, consistently written in two voices, with appended variations.

Louis-Gabriel Guillemain (1705-70), a pupil of the famous violin virtuoso and composer Jean-Marie Leclair, published his final work, the collection *Amusement pour le violon seul* (op.18), in 1762. A contemporary described him as a musician ‘full of fire, genius and vivacity’ whose playing could not be slowed down by any difficulty. An impression of his ability is conveyed by the solo works collected in this edition, a

selection of which can be heard here. In his compositions, Guillemain occasionally used popular melodies, which he then adapted and varied with virtuosity. The 'Aria' with variations, for example, is based on a song to the words 'Oui, vous en feriez la folie' that was well-known at the time. As the pieces presented here demonstrate, Guillemain particularly enjoyed playing thirds on the violin.

Johann Joseph Vilsmayr was born in Salzburg in 1663 and was a violinist in the court orchestra led by the famous violin virtuoso Heinrich Ignaz Franz Biber from 1689 until his death in 1722. The work recorded here, the Partita V in G minor, comes from the only printed collection of his that has survived, published in 1715 under the title *Artificioſus Concertus pro Camera*. On the title page, the instrumentation is given as 'a violino ſolo con baſſo belle imitante', which seemed to indicate the participation of a baſſo continuo. However, ſince the ſole extant copy of the print, now in the British Library, contains only a violin part, the work was conſidered to have ſurvived in fragmentary form and received little attention. It was only a few years ago that the English violinist and muſicologiſt Pauline Nobes ſhowed that the phrase 'baſſo belle imitante' refers to the polyphonic texture of the compositions. Hence, ſo to ſpeak, the violin accompanies itſelf. Partita V in G minor is a delightful piece that follows a free Prélude with a ſeries of French dances. Biber's influence is particularly noticeable in Vilsmayr's uſe of ſcordatura, the device of retuning the ſtrings to achieve unuſual ſound effects. In Partita V, the E ſtring muſt be tuned down a tone to *d*". With his choice of key and ſcordatura, Vilsmayr was evidently alluding to the famous 'Crucifixion' Sonata from his teacher's Roſary cycle, whoſe unmiſtakable character is hinted at in the firſt movements.

The programme concludes with one of the beſt-known works in the ſolo repertory. The Salzburg Kapellmeiſter Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) created a maſterpiece of the violin literature with his *Sonaten zu den Myſterien des Roſenkranzes* (Sonatas on the Myſteries of the Roſary), composed around 1684/85. The cycle ends with a large-scale Paſſacaglia for ſolo violin. Over a melodic line of juſt four notes, Biber unfolds a whole cosmos of ſonorities and expreſſive nuances on his unaccompanied inſtrument. In order to give an adequate deſcription of this imposing, yet at the ſame time fragile and delicate piece, we may once again borrow a ſtatement that originally referred to Bach's Sonatas and Partitas for ſolo violin: in the view of the Prussian court Kapellmeiſter Johann Friedrich Reichardt, the maſtery of this work lay in the composer's ability to move within his ſelf-impoſed chains with the utmoſt freedom and confidence.

PETER WOLLNY
Translation: Charles Johnston

Das 17. Jahrhundert war für die Entwicklung der Musik ein Zeitalter fundamentaler Innovationen. Neu war nicht nur die Entwicklung der harmonischen Tonalität, sondern auch fast alle der bis heute geläufigen musikalischen Gattungen wurden erstmals erprobt. Die Erfindung des akkordisch begleiteten Sologesangs und die Etablierung der Oper, des Oratoriums und der Kantate lassen uns leicht vergessen, dass in das 17. Jahrhundert auch der Beginn der eigenständigen Instrumentalmusik fiel. Mit dem Aufkommen der Generalbasspraxis emanzipierten die Instrumente sich erstaunlich schnell von ihrer Rolle als Ergänzung oder Verstärkung der Singstimmen im polyphonen Satz und regten Spieler wie Komponisten an, ihre individuellen Möglichkeiten auszuloten. Besonders spektakuläre Ergebnisse zeitigte dies im Fall der Violine. Gleichsam aus dem Nichts heraus begannen italienische Geiger bereits in den 1620er Jahren damit, den Klängen von zwei (oder mehr) gleichzeitig angestrichenen Saiten nachzuspüren, sie entwickelten raffinierte Techniken des Bogenstrichs und erkundeten schließlich auch die höheren Regionen des Griffbretts. Ab der Jahrhundertmitte, also nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs, griffen bevorzugt deutsche Musiker diese Neuerungen auf und bauten sie zu einer auch heute noch staunenswerten Virtuosität aus. Beginnend mit den 1664 in Nürnberg erschienenen *Sonatae unarum fidium* des Wiener Hofmusikers Johann Heinrich Schmelzer lässt sich eine Linie nachzeichnen, die in den auf das Jahr 1720 datierten sechs Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach ihren Höhepunkt fand. Aufbauend auf italienischen und deutschen Traditionen entwickelte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schließlich auch in Frankreich eine eigene höchst virtuose Schule des solistischen Violinspiels, die den Geschmack des französischen Publikums bediente, indem sie Virtuosität mit Esprit und Eleganz paarte.

Die kompositorisch, spieltechnisch und intellektuell anspruchsvollste Art von Violinmusik findet sich in dem ausschließlich von überragenden Virtuosen gepflegten Repertoire für eine solistische Violine ohne jegliche weitere Begleitung. Heute denken wir in diesem Zusammenhang unmittelbar an Johann Sebastian Bachs Meisterwerke aus dem Jahr 1720, die „Sei Solo à Violino senza Basso accompagnato“ BWV 1001–1006. Der große Musikgelehrte Philipp Spitta hat die Ciaccona aus Bachs zweiter Partita für Violine solo als den „Triumph des Geistes über die Materie“ charakterisiert; diese Formulierung beschreibt über den konkreten Satz hinausgehend treffend die generelle Herausforderung für den Komponisten, auf einem Melodieinstrument mit seinen begrenzten Möglichkeiten zu akkordischem und mehrstimmigem Spiel – also bei größtmöglicher Reduzierung der klanglichen Mittel – ohne merkbliche Abstriche den gesamten harmonischen und polyphonen Reichtum der musikalischen Sprache zu realisieren.

Die Bekanntheit der Bachschen Violin-Soli lässt leicht vergessen, dass diese Stücke in eine zwar nicht üppige, aber doch facettenreiche Tradition eingebunden sind//, dass sie mithin Anregungen von Vorgängern aufgriffen und nachfolgenden Generationen als Quelle der Inspiration dienten. Mit der vorliegenden CD unternimmt Isabelle Faust eine Entdeckungsreise in dieses noch kaum erschlossene Repertoire.

Am Anfang des Programms steht eine Fantasie in a-Moll, die – gemeinsam mit einem ähnlichen Stück in c-Moll – singulär in einer in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden bewahrten Handschrift überliefert ist; die Zuweisung lautet „Del Sigre Matteis“. Stilistische Merkmale des Werks lassen erkennen, dass mit dieser Angabe nur Nicola Matteis der Jüngere († 1737) gemeint sein kann, ein Sohn des gleichnamigen italienischen Geigers, der sich im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts nach ausgedehnten Reisen in England niederließ. Der Ende der 1670er Jahre in England geborene junge Matteis ging im Jahr 1700 nach Wien und wurde Mitglied der kaiserlichen Hofkapelle. Die Überlieferung mehrerer seiner Werke in Dresden könnte mit der 1719 gefeierten Hochzeit des sächsischen Kronprinzen Friedrich August mit der kaiserlichen Prinzessin Maria Josepha in Zusammenhang stehen. Die Fantasia ist eine beeindruckende Arpeggio-Studie, deren kühne harmonische Fortschreitungen den Ausführenden schwierige Streckungen der linken Hand abverlangen.

Der ältere Matteis (* um 1650 in Neapel; † vor 1703 oder nach 1713) veröffentlichte 1676 in zwei Büchern seine Sammlung von *Arie diverse per il violino*, in der er das englische Publikum mit der virtuoson italienischen Violinkunst bekannt machte. Trotz der hohen technischen Anforderungen waren diese Kompositionen offenbar so erfolgreich, dass 1679 und 1703 weitere Auflagen notwendig wurden. Das zweite Buch enthält die hier eingespielten Sätze für Violine „senza Basso“, die die hoch entwickelte Bogen- und Grifftechnik des Komponisten zeigen.

Bei der „Sonata à Violino Solo Senza Basso“ des Dresdner Konzertmeisters Johann Georg Pisendel (1687–1755) könnte es sich um eine direkte künstlerische Auseinandersetzung mit den „Sei Solo“ Johann Sebastian Bachs handeln. Das Werk entstand nach Ausweis des Wasserzeichenbefunds der in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden überlieferten autographen Reinschrift in den frühen oder mittleren 1720er Jahren. 1728 nahm Georg Philipp Telemann den letzten Satz der Sonate in seine Sammlung *Der Getreue Music-Meister* auf. Das eindrucksvolle Werk besteht aus drei höchst unterschiedlichen Sätzen: Auf ein melodisches Präludium mit akkordischen Einwüfen folgt ein rhythmisch und bogentechnisch intrikates Allegro. Den Schluss bildet eine konsequent zweistimmig geführte Gigue mit angehängten Variationen.

Louis-Gabriel Guillemain (1705–1770), ein Schüler des berühmten Violinvirtuosen und Komponisten Jean-Marie Leclair, veröffentlichte im Jahr 1762 als letztes Werk die Sammlung *Amusement pour le violon seul* (op. 18). Ein Zeitgenosse beschrieb ihn als einen Musiker „voll von Genialität, Lebhaftigkeit und Feuer“, dessen Spiel von keiner Schwierigkeit gebremst werden könne. Einen Eindruck von seinem Können vermitteln die in diesem Druck versammelten Solowerke, von denen hier eine Auswahl erklingt. In seinen Kompositionen griff der Komponist gelegentlich populäre Melodien auf, die er dann virtuos bearbeitete und variierte. So basiert die „Aria“ mit Variationen auf einem seinerzeit bekannten Lied mit dem Text „Oui vous en feriez la folie“. Wie die hier präsentierten Stücke zeigen, liebte Guillemain als Geiger besonders das Spielen in Terzen.

Johann Joseph Vilsmayr wurde 1663 in Salzburg geboren und wirkte von 1689 bis zu seinem Tod im Jahr 1722 als Geiger in der von berühmten Violin-Virtuosen Heinrich Ignaz Franz Biber geleiteten Hofkapelle. Das hier eingespielte Werk, die Partita V in g-Moll, entstammt der einzigen von Vilsmayr überlieferten Drucksammlung, die 1715 unter dem Titel *Artificiosus Concertus pro Camera* erschien. Auf der Titelseite ist die Besetzung mit „a violino solo con basso belle imitante“ angegeben, was auf die Mitwirkung eines Basso continuo zu deuten schien. Da das einzige erhaltene Exemplar des Drucks in der British Library jedoch nur die Violinstimme umfasst, galt das Werk als fragmentarisch überliefert und fand kaum Beachtung. Erst vor wenigen Jahren zeigte die englische Geigerin und Musikwissenschaftlerin Pauline Nobes, dass sich die Formulierung „basso belle imitante“ auf die mehrstimmige Faktur der Kompositionen bezieht. Die Violine begleitet sich also gewissermaßen selbst. Die Partita V in g-Moll ist ein reizvolles Stück, das auf ein freies Vorspiel eine Serie von französischen Tänzen folgen lässt. Biber's Einfluss wird insbesondere in der Verwendung der Skordatur spürbar, der Umstimmung der Saiten zur Erzielung ungewöhnlicher Klangeffekte. In der Partita V muss die E-Saite einen Ton tiefer auf d gestimmt werden. Mit der Wahl der Tonart und der Skordatur spielte Vilsmayr offenbar an die berühmte Kreuzigungs-Sonate aus dem Rosenkranz-Zyklus seines Lehrmeisters an, deren unverwechselbarer Charakter in den ersten Sätzen schemenhaft anklingt.

Am Schluss des Programms steht eines der bekanntesten Werke des Solo-Repertoires. Der Salzburger Kapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704) hat mit seinen um 1684/85 komponierten Sonaten zu den Mysterien des Rosenkranzes ein Meisterwerk der Violinliteratur geschaffen. Am Ende des Zyklus steht eine große Passacaglia für Violine solo. Über einer Melodielinie von nur vier Tönen entfaltet Biber auf seinem unbegleiteten Instrument einen ganzen Kosmos von Klängen und

Ausdrucksnuancen. Um dieses imposante, zugleich aber zerbrechlich feine Werk angemessen zu beschreiben, mag wiederum eine Äußerung dienen, die ursprünglich auf Johann Sebastian Bachs Violin-Soli gemünzt war: //Nach den Worten des preußischen Hofkapellmeisters Johann Friedrich Reichardt lag die Meisterschaft dieses Werks in dem Vermögen des Komponisten, sich innerhalb der selbstauferlegten Ketten mit der größtmöglichen Freiheit und Sicherheit zu bewegen.

PETER WOLLNY

Isabelle Faust - RECENTLY RELEASED

Available in digital format (download and streaming)

PIETRO ANTONIO LOCATELLI
"il virtuoso, il poeta"

Violin Concertos, Concerti Grossi
Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
CD HMM 902398



ISABELLE FAUST PLAYS BACH
Concertos, Sonatas & Partitas, Duets etc.
With *Raphael Alpermann,*
Kristian Bezuidenhout
Antoine Tamestit, Xenia Löffler
Akademie für Alte Musik Berlin
BOX SET 8 CD + 1 DVD HMX 2904032.40



Isabelle Faust - Selected Discography
Available in digital format (download and streaming)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Brandenburg Concertos

With Antoine Tamestit, viola
Akademie für Alte Musik Berlin
2 CD HMM 902686.87



Violin Concertos

Akademie für Alte Musik Berlin
2 CD HMM 902335.36

Sonatas & Partitas
for solo violin

BWV 1001-03
CD HMC 902124

BWV 1004-06
CD HMC 902059



Sonatas for violin & harpsichord

BWV 1014-1019
Kristian Bezuidenhout, pianoforte
2 CD HMM 902256.57





harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2023

Enregistrement : avril 2020, Teldex Studio Berlin (Allemagne)

Réalisation : Teldex Studio Berlin

Direction artistique et montage : Martin Sauer

Prise de son : Sebastian Nattkemper

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

Photo : © Matthias Müller

Maquette : Atelier harmonia mundi

Imprimé aux Pays-Bas

harmoniamundi.com

HMM 902678