

CHANDOS



CHAN 10510

Petite École de la mélodie

Saint-Saëns :: Dancla :: Massenet

Guido Rimonda *violin*
Cristina Canziani *piano*



© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Petite École de la mélodie

Jean Baptiste Charles Dancla (1817 – 1907)

Petite École de la mélodie, Op. 123

29:33

(Little School of Melody)

Twelve short pieces for violin and piano

1	Romance. Andante cantabile	2:41
2	Valse. Moderato	1:54
3	Rêverie. Andante cantabile	2:55
4	Moderato e risoluto	1:27
5	Ballade. Moderato flebile	2:35
6	Polka. Allegro moderato	1:25
7	Petit air varié. Andante maestoso – Andante cantabile – Moderato e cantabile	3:26
8	Andante cantabile –	3:18
9	Romanza. Andante	3:53
10	Barcarole. Andante con moto e molto cantabile	1:59
11	Mazurka. Moderato	1:27
12	Introduction e Rondo. Andante maestoso – Allegretto	2:03

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)		
Sonata No. 1 in D minor, Op. 75		
for violin and piano		
13	I Allegro agitato –	7:05
14	Adagio	5:36
15	II Allegretto moderato –	3:59
16	Allegro molto	5:40
Jules Massenet (1842 – 1912)		
Méditation from ‘Thaïs’		
(version for violin and piano)		
17	Andante religioso	5:00
Guido Rimonda violin*		
Cristina Canziani piano		

* Violin: Antonio Stradivari ‘Jean Marie Leclair’ 1721

Petite École de la mélodie

... chez Verdurin

The year before, at an evening party, he had heard a piece of music played on the piano and violin. [...] But at a certain moment, without being able to distinguish any clear outline, or to give a name to what was pleasing him, suddenly enraptured, he had tried to grasp the phrase or harmony – he did not know which – that had just been played and that had opened and expanded his soul, as the fragrance of certain roses, wafted upon the moist air of evening, has the power of dilating one’s nostrils. [...]

Scarcely had the exquisite sensation which Swann had experienced died away, before his memory had furnished him with an immediate transcript, sketchy, it is true, and provisional, which he had been able to glance at while the piece continued, so that, when the same impression suddenly returned, it was no longer impossible to grasp. [...] This time he had distinguished quite clearly a phrase

which emerged for a few moments above the waves of sound.

With a slow and rhythmical movement it led him first this way, then that, towards a state of happiness that was noble, unintelligible, and yet precise. And then suddenly, having reached a certain point from which he was preparing to follow it, after a momentary pause it abruptly changed direction, and in a fresh movement, more rapid, fragile, melancholy, incessant, sweet, bore him off towards new vistas. Then it vanished. He hoped, with passionate longing, that he might find it again, a third time. And reappear it did¹

The extended passage quoted here describes the effect of the mysterious Vinteuil Sonata upon Swann, the protagonist of Proust’s *À la recherche du temps perdu*. This Sonata, which takes its name from an imaginary composer, is one of a group of pieces that enliven the social evenings hosted by the Verdurin family, but is the only one to have been conjured from Proust’s fantasy and to have no actual counterpart in music history. Proust probably

imagined it as an ideal union between César Franck's famous A major Sonata for violin and piano, Gabriel Fauré's Sonata No.1 in the same key and Camille Saint-Saëns' **Sonata in D minor for violin and piano, Op. 75**, which is strongly influenced throughout by Wagner. The Vinteuil Sonata as a whole does not interest Swann, but he is enchanted by a particular *petite phrase* which, in the course of the narration, will come to assume the role of *leitmotiv* in his affair with Odette de Crécy. (In the text it is indeed defined as the 'national anthem of their love'².) Every evening the pianist at the Verdurins' plays the *petite phrase*, which occurs three times in the imaginary Sonata³, as Swann enters the prestigious salon, and it becomes associated in the minds of all the *habitués* with the romantic liaison between Swann and Odette. Proust himself revealed the provenance of this phrase, referring to a passage (probably the second main subject of the opening *Allegro agitato*⁴) of Saint-Saëns' Sonata in D minor, a work which Proust first heard in 1895 in a performance by the Belgian virtuoso Eugène Ysaÿe at Madame Lemaire's salon. This was the same salon at which, the previous year, he had met Reynaldo Hahn, the French pianist and composer born in Venezuela with whom he had a happy and passionate liaison that lasted until 1896, an

affair through which ran the same *petite phrase* that, in the *Recherche*, accompanies the love between Swann and Odette.

Saint-Saëns certainly never imagined such literary distinction when, in 1885, he published his Sonata No. 1 in D minor for violin and piano, the more popular of the two works he composed for this combination⁵. The sonata is in the usual four-movement form, the movements being linked in pairs, a device the composer had already used in his Piano Concerto No. 4 in C minor, Op. 44 and again the following year in his celebrated Symphony No. 3 in C minor, Op. 78. The opening *Allegro agitato* alternates two main subjects. The first, strongly rhythmical and with continual changes of tempo, contrasts well with the second (in all probability Proust's *petite phrase*⁶) which, lyrical and dreamy, provides for a perfect partnership between violin and piano. In the *Adagio* which follows, violin and piano enter into an airy, almost rhapsodic dialogue. The ensuing *Allegro moderato* is essentially a Scherzo, foreshadowing the spirited virtuosity of the *Allegro molto* finale, a *moto perpetuo* in which Saint-Saëns makes extreme technical demands upon both performers.

To return briefly to the Verdurins' salon and the music which provides the background

to the chatter of their guests, famous scenes from opera have long been found in piano transcriptions, and Massenet's *Méditation* from his opera *Thaïs* in the arrangement for violin and piano heard in this recording would also have been a perfect option for the salon. In the *Méditation* – certainly by far the most famous excerpt from Massenet's opera which was premiered at the Paris Opera in March 1894 – the intense lyricism of the piece reflects the decision of the courtesan Thaïs to devote the rest of her life to God in the certain belief that repentance will earn her redemption.

Besides the *Méditation*, the twelve *melodies* by Charles Dancla that form his *Petite École de la mélodie* [published by Schott in three volumes as 'Little School of Melody' – Trans.] could easily have found a place in the Verdurin salon. Charles Dancla can be regarded as the last exponent of the classical French school of violin-playing founded in the late eighteenth century by Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824). One of Viotti's favourite students was indeed Pierre Baillot, himself Charles Dancla's most influential teacher. Despite the unequivocally didactic purpose of the compositions, these twelve charming pieces for violin and piano fully reflect the characteristics of the salon music

popular at the end of the nineteenth century. The salon style of the *mélodie* for voice is apparent in their *Andamento cantabile*, and reaches the highest levels of refinement. Just as refined are the pieces modelled on the rhythms of currently fashionable dances: Valse, Polka and Mazurka recreate the serene and carefree atmosphere of the Parisian salons such as that of the Verdurins at the end of that era. A remark by the painter Elstir, an *habitué* of this very salon, seems to sum up the character of these compositions to perfection:

Ah, yes, it's a very fine piece of work, isn't it? Not of course if you want to say something 'obvious', something 'popular', but, I mean to say, it makes a very great impression on us artists.⁷

© 2009 Andrea Malnati

Translation: Avril Bardoni

The English edition quoted, to which the page numbers refer, is as follows: Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* trans. as *Remembrance of Things Past* by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, pub. by Penguin Books, London 1985

¹ MARCEL PROUST, *Swann's Way* in *Remembrance of Things Past*, p. 227

² MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 238

³ Cf. the long extract quoted at the beginning of this note.

⁴ This motif, which occurs three times in the opening *Allegro agitato*, would seem to possess in every detail the features which Proust attributes to the *petite phrase* in the passage quoted above.

⁵ In 1896 Saint-Saëns published his Sonata No. 2 in E flat major for violin and piano Op. 102. Two earlier sonatas by Saint-Saëns for the same combination were written between 1842 and 1850. Both remained in manuscript form. These are the so-called *Sonata à Bessens* (probably a misspelling for Antoine Bessems, to whom it was dedicated) and another which the composer left as a sketch.

⁶ Cf. note no. 4

⁷ MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 232

'A born violinist' (*un vero animale del violino*) was how the conductor Corrado Romano described **Guido Rimonda**, a warm endorsement that was to prove important in the development of the young musician's career as a concert artist. Born in Saluzzo, Piedmont, he studied with Maestro Romano in Geneva and received further tuition from Renato De Barbieri, Ruggiero Ricci, and Renato Biffoli. He made his debut at the age of thirteen playing the Corelli sonatas in the film *Per Antonio Vivaldi* directed by Massimo Scaglione. Today he is one of the

most interesting violinists of his generation. The instruments he plays in the course of his busy concert schedule are a 1721 Antonio Stradivari (the 'Jean-Marie Leclair') and a 1991 Dario Vernè. Rimonda's first teaching post was as assistant to Franco Gulli and Giuliano Carmignola. He currently teaches violin at the Conservatory of Pavia.

Central to Rimonda's musical life is a resolute determination to contribute to the rediscovery and re-evaluation of one of Italy's most outstanding violinists and composers of the late eighteenth century, Giovanni Battista Viotti. And the discovery of important unpublished works by Viotti was the direct inspiration for the creation of the Viotti Festival di Vercelli and the founding in 1992 of the Orchestra Camerata Ducale – the Festival's ensemble-in-residence dedicated to making his works more generally known through concerts and recordings – of which Rimonda has been Director and Principal Soloist since its inception.

Born in Trieste, pianist and harpsichordist **Cristina Canziani** trained there at the Giuseppe Tartini Conservatory, obtaining her diploma with maximum marks and distinction. She continued her studies with

Aldo Ciccolini, Aquiles and Nelson Delle Vigne, Marcella Crudeli, Alexander Lonquich and Michel Fassina. In parallel with her piano and harpsichord studies, Canziani received tuition in chamber music from Giuliano Carmignola, Renato Biffoli, Alfonso Ghedin, Franco Gulli and Hermann Baumann.

She has performed as soloist with the North Bohemia Philharmonic Orchestra and the Italian Philharmonic Orchestra. In 1992 she was co-founder with Guido Rimonda of the Orchestra Camerata Ducale of which she is

Artistic Director and Operations Manager, posts in which her sensitivity and trained musicianship have contributed greatly to the artistic development of the Festival and the reinstatement of Giovanni Battista Viotti. Two recent developments have underscored this success. Firstly, official blessing was given to the setting up of an American centre for the Viotti Festival in Florida starting from January 2009, and secondly, important contracts have been signed between the Camerata Ducale and major recording companies including Chandos.



Francesco Gennaccaro

Guido Rimonda and Cristina Canziani

Petite École de la mélodie

... chez Verdurin

Im Jahr zuvor, auf einer Abendgesellschaft, hatte er ein Musikstück für Klavier und Geige spielen gehört. [...] Doch in einem bestimmten Augenblick, ohne einen klaren Umriss unterscheiden oder das ihm Zusagende beim Namen nennen zu können, hatte er in plötzlich Verzauberung versucht, die Floskel oder Harmonie – er wusste nicht, welches von beiden – zu erhaschen, die gerade gespielt worden war und seine Seele geöffnet und erweitert hatte wie der Duft einer bestimmten Rose, der in der feuchten Abendluft schwebt und es versteht, unsere Nüstern zu weiten. [...]

Kaum enteilt war die zarte Empfindung, die Swann erlebt hatte, als sein Gedächtnis ihm bereits eine Niederschrift bot, zwar umrisshaft, sicherlich, und provisorisch, die er kurz erblicken konnte, während die Musik weiter spielte, so dass es ihm bei der plötzlichen Wiederkehr desselben Eindrucks nicht mehr unmöglich war,

ihn zu erfassen. [...] Dieses Mal hatte er ganz deutlich eine Floskel unterschieden, die für einige Augenblicke aus den Klangwellen emportauchte.

Mit langsam rhythmischer Bewegung führte sie ihn erst in die eine, dann die andere Richtung in einen Zustand des Glücks, das edel, unverständlich und doch präzise war. Und dann plötzlich, nachdem er einen gewissen Punkt erreicht hatte, von dem aus er ihr zu folgen sich bereit machte, nach einer kurzen Pause, änderte sie unvermutet die Richtung, und mit einem neuen Satz, schneller, zerbrechlich, schwermütig, beharrlich, trug sie ihn fort zu neuen Ufern. Dann entschwand sie. Er hoffte mit leidenschaftlichem Sehnen, er möge sie wiederfinden, zum dritten Mal. Und dann kehrte sie zurück. [...]¹

Dieses ausführliche Zitat beschreibt die Wirkung der geheimnisvollen Vinteuil-Sonate auf Swann im ersten Band des Romanwerks *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Marcel Proust. Die Sonate, die ihren Namen von einem

imaginären Komponisten bezieht, gehört zu einer Gruppe von Musikstücken, welche die Gesellschaftsabende bei der Familie Verdurin beleben, doch ist sie das einzige Werk, das der Phantasie von Proust entsprungen ist und kein wirkliches Gegenstück in der Musikgeschichte hat. Wahrscheinlich stellte sie sich Proust als ideale Verschmelzung der berühmten Sonate in A-Dur für Violine und Piano von César Franck und der Sonate Nr. 1 für Violine und Piano in derselben Tonart von Gabriel Fauré mit der **Sonate in d-Moll für Violine und Piano** von Saint-Saëns vor, die stark von Wagner beeinflusst ist. In ihrer Gesamtheit hat die Vinteuil-Sonate nur geringe oder gar keine Bedeutung für Swann, doch sie berührt ihn zutiefst mit einer besonderen *petite phrase*, die im weiteren Verlauf der Erzählung die Rolle eines Leitmotivs in seiner Affäre mit Odette de Crécy spielt. (Im Text wird sie tatsächlich als "Nationalhymne ihrer Liebe"²²) definiert. An jedem Abend, an dem Swann den elitären Salon der Verdurins betritt, spielt der Pianist diese *petite phrase*, die in der imaginären Sonate³ drei Mal erscheint, so dass sie von allen regelmäßigen Gästen mit der romantischen Liaison zwischen Swann und Odette assoziiert wird. Proust selbst enthüllt die Herkunft der Melodie aus der Sonate in d-Moll von Saint-Saëns

(möglicherweise das zweite Hauptthema des einleitenden *Allegro agitato*⁴), die Proust zum ersten Mal 1895 gehört hatte, als sie von dem belgischen Virtuosen Eugène Ysaÿe bei einer Gesellschaft von Madame Lemaire gespielt wurde. Im selben Haus hatte er im Jahr zuvor die Bekanntschaft des in Venezuela geborenen französischen Pianisten und Komponisten Reynaldo Hahn gemacht und eine bis 1896 dauernde glückliche und leidenschaftliche Affäre mit ihm begonnen, die mit derselben kleinen Melodie assoziiert war wie die Liebe zwischen Swann und Odette in *La Recherche*.

Als Saint-Saëns seine Sonate in d-Moll für Violine und Piano, das berühmtere seiner beiden Werke für diese Instrumentenkombination⁵, im Jahre 1885 veröffentlichte, konnte er zweifellos nicht ahnen, damit zu solch literarischem Ruhm zu gelangen. Die Sonate hat die übliche viersätzigige Form, doch hat der Komponist hier jeweils zwei Sätze zu Paaren geordnet, wie er dies bereits mit seinem Klavierkonzert Nr. 4 in c-Moll op. 44 getan hatte und im folgenden Jahr mit seiner berühmten Sinfonie Nr. 3 in c-Moll op. 78 wiederholen sollte. Das einleitende *Allegro agitato* wechselt zwischen zwei Hauptthemen, deren erstes stark rhythmisch ist und mit häufig wechselnden Tempi gut mit dem zweiten Thema

kontrastiert (höchstwahrscheinlich Prousts *petit phrase*⁶), dessen lyrische Verträumtheit vollkommene Einheit von Violine und Piano entstehen lässt. Im anschließenden *Adagio* beginnen die beiden Instrumente ein verträumtes, fast rhapsodisches Zwiegespräch, und das folgende *Allegro moderato* – weitgehend ein Scherzo – kündigt bereits die geistvolle Virtuosität des abschließenden *Allegro molto, (moto perpetuo)* an, das höchste technische Anforderungen an beide Musiker stellt.

Bei den Gesellschaften der Verdurins – um kurz an diesen Ort zurückzukehren – war es durchaus üblich, Klavierbearbeitungen von berühmten Opernszenen als Hintergrund zu den Gesprächen der Gäste zu spielen. Insbesondere ein Werk, das für solche Gelegenheiten besonders gut geeignet gewesen sein mochte, war die **Méditation** aus der Oper *Thaïs* von Massenet, die in der vorliegenden Einspielung als Bearbeitung für Violine und Klavier zu hören ist und zweifellos der berühmteste Auszug aus Massenets im März 1894 in Paris uraufgeführten Oper ist. Die intensive Lyrik des Stücks spiegelt das Selbstgespräch, in dem die Kurtisane Thaïs zu der Entscheidung gelangt, den Rest ihres Lebens Gott zu widmen im festen Glauben, dass sie durch Buße Erlösung finden wird.

Neben der *Méditation* hätten die von Charles Dancla in seiner **Petite École de la mélodie** zusammengefassten zwölf "Melodien" ohne weiteres ihren Weg in den Salon der Verdurins gefunden haben können. Charles Dancla kann als letzter Vertreter der klassischen, im späten 18. Jahrhundert von Giovanni Batista Viotti begründeten französischen Schule des Violinspiels gelten. Zu den Lieblingsschülern von Viotti gehörte Pierre Baillot, der wiederum der einflussreichste Lehrer von Charles Dancla war. Trotz unübersehbar didaktischer Ansprüche sind diese zwölf charmanten Stücke für Violine und Piano durch und durch vom Geist der am Ende des 19. Jahrhunderts populären Salonmusik geprägt, und der Salonstil der *mélodie* für Gesangsstimme wird im höchste Verfeinerung erreichenden *Andamento cantabile* erreicht. Die Rhythmik dieser Stücke orientiert sich auf ebenso verfeinerte Weise an damaligen Modetänzen wie Walzer, Polka und Mazurka und lässt die heiter-gelassene, sorglose Atmosphäre der Pariser Salons wie dem der Verdurins im ausgehenden 19. Jahrhundert erstehen. Proust lässt den Maler Elstir, regelmäßiger Gast der Verdurins, den Charakter dieser Komposition höchst treffend mit einer geistreichen Bemerkung zusammenfassen:

Ah, ja, ein sehr schönes Stück, nicht wahr? Natürlich nicht, wenn Sie etwas "Offensichtliches" oder "Populäres" zu sagen haben, doch ich meine, es macht sehr großen Eindruck auf uns Künstler.⁷

© 2009 Andrea Malnati

Deutsche Übersetzung © Henning Weber 2009

¹ Übersetzung nach Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* dans *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, 1987–1989, S. 205–207

² Marcel Proust, *ibidem* S. 215

³ Siehe längeres Zitat zu Beginn dieser Ausführungen.

⁴ Dieses Motiv, das im einleitenden *Allegro agitato* drei Mal erscheint, weist in allen Einzelheiten die Merkmale auf, die Proust der oben im Zitat erwähnten *kleinen Floskel* zuschreibt.

⁵ Im Jahre 1896 veröffentlichte Saint-Saëns seine Sonate Nr. 2 in Es-Dur für Violine und Piano op. 102. Zwei frühere Sonaten von Saint-Saëns für dieselbe Instrumentenkombination – die so genannten *Sonata à Bessems*, wahrscheinlich auf eine fehlerhafte Schreibweise des Widmungsträgers Antoine Bessems zurückgehend, und eine weitere nur als Skizze erhaltene Komposition – wurden zwischen 1842 und 1850 komponiert, sind jedoch nicht über die handschriftliche Form hinausgelangt.

⁶ Siehe Fußnote 4

⁷ Marcel Proust, *ibidem* S. 232

Der Dirigent Corrado Romano nannte **Guido Rimonda** einen geborenen Geiger (*un vero animale del violino*), und dieses warmherzige Lob sollte sich als einflussreich für die weitere Karriere des jungen Musikers als Konzertgeiger erweisen. Guido Rimonda stammt aus Saluzzo in Piedmont und erhielt nach dem Studium bei Maestro Romano in Genf weitere Unterweisung von Renato De Barbieri, Ruggiero Ricci und Renato Biffoli. Er gab sein Debüt im Alter von dreizehn Jahren mit den Corelli-Sonaten für den Film *Per Antonio Vivaldi* von Regisseur Massimo Scaglione. Heute zählt er zu den interessantesten Geigern seiner Generation. Er spielt sein umfangreiches Repertoire auf einer Geige von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1721 (der Jean-Marie Leclair) und einer Dario Vernè aus dem Jahr 1991. Rimonda lehrte zunächst als Assistent von Franco Gulli und Giuliano Carmignola und unterrichtet gegenwärtig am Konservatorium von Pavia.

Im Mittelpunkt der Karriere von Rimonda steht seine feste Entschlossenheit, einen Beitrag zur Wiederentdeckung und Neubewertung der Werke von Giovanni Battista Viotti zu leisten, einem von Italiens herausragendsten Geigern und Komponisten des späten 18. Jahrhunderts. Die Entdeckung bis dahin unveröffentlichter Kompositionen

von Viotti inspirierte ihn dann auch zur Gründung des Viotti Festival di Vercelli und des Orchestra Camerata Ducale als Festival-Orchester im Jahr 1992, das sich der Pflege von Viottis Werk verschrieben hat und dessen Direktor und erster Geiger Rimonda seit Bestehen des Orchesters ist.

Die Klavier- und Cembalospielerin **Cristina Canziani** wurde in Triest geboren und studierte am Konservatorium Giuseppe Tartini, wo sie ihr Diplom mit Bestnoten und Auszeichnung erlangte. Anschließend studierte sie bei Aldo Ciccolini, Aquiles und Nelson Delle Vigne, Marcella Crudeli, Alexander Lonquich und Michel Fassina. Gleichzeitig erhielt sie Unterweisung in Kammermusik von Giuliano Carmignola, Renato Biffoli, Alfonso Ghedin, Franco Gulli und Hermann Baumann.

Cristina Canziani spielte als Solistin mit der Nordböhmischen Philharmonie und dem Orchestra Filarmonica Italiana. 1992 gründete sie zusammen mit Guido Rimonda das Orchestra Camerata Ducale, dessen künstlerische Direktorin und Betriebsleiterin sie ist. In diesen Funktionen hat sie mit ihrer Empfindsamkeit und musikalischen Ausbildung einen bedeutenden Beitrag zur künstlerischen Entwicklung des Festivals und der Wiederentdeckung von Giovanni Battista Viotti geleistet – ein Erfolg, der in jüngerer Zeit durch zwei Entwicklungen weiter gefördert wurde, und zwar die Einrichtung eines amerikanischen Zentrums für das erstmals im Januar 2009 veranstaltete Viotti Festival in Florida und die Unterzeichnung eines Vertrags zwischen dem Orchestra Camerata Ducale und Chandos sowie anderen bedeutenden Schallplattenfirmen.

Petite École de la mélodie

... chez Verdurin

L'année précédente, dans une soirée, il avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. [...] Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. [...]

Ainsi à peine la sensation délicieuse que Swann avait ressentie était-elle expirée, que sa mémoire lui en avait fourni séance tenante une transcription sommaire et provisoire, mais sur laquelle il avait jeté les yeux tandis que le morceau continuait, si bien que quand la même impression était tout d'un coup revenue, elle n'était déjà plus insaisissable. [...] Cette fois il avait distingué nettement

une phrase s'élevant pendant quelques instants au-dessus des ondes sonores. [...]

D'un rythme lent elle le dirigeait ici d'abord, puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble, inintelligible et précis. Et tout d'un coup, au point où elle était arrivée et d'où il se préparait à la suivre, après une pause d'un instant, brusquement elle changeait de direction et d'un mouvement nouveau, plus rapide, menu, mélancolique, incessant et doux, elle l'entraînait avec elle vers des perspectives inconnues. Puis elle disparut. Il souhaita passionnément la revoir une troisième fois. Et elle reparut en effet [...]¹

Ce long passage décrit l'effet de la mystérieuse Sonate de Vinteuil sur Swann, le protagoniste de *À la recherche du temps perdu* de Proust. Cette sonate, qui tire son nom de celui d'un compositeur imaginaire, fait partie d'un ensemble d'œuvres qui animent les soirées mondaines du salon de la famille Verdurin, mais, à la différence de toutes les autres, elle est la seule à être née de la fantaisie de Proust et à n'avoir aucun équivalent réel dans

l'histoire de la musique. Il est probable que Proust l'a imaginée comme un mélange idéal de la célèbre Sonate pour violon et piano en la majeur de César Franck, de la Sonate no 1 dans la même tonalité de Gabriel Fauré et de la **Sonate pour violon et piano en ré mineur, op. 75**, de Camille Saint-Saëns, qui se ressent profondément de l'influence wagnérienne. La Sonate de Vinteuil dans son ensemble n'intéresse pas Swann, mais il est ensorcelé par la "petite phrase" qui, au cours de la narration, en viendra à assumer un rôle de *leitmotiv* dans sa liaison avec Odette de Crécy. (Dans le texte, elle est, en fait, définie comme "l'air national de leur amour"².) Chaque soir, chez les Verdurin, le pianiste joue la "petite phrase", qui se présente à trois reprises dans la sonate imaginaire³, lorsque Swann entre dans le prestigieux salon et qu'elle reste associée dans l'esprit de tous les habitués à la liaison romantique entre Swann et Odette. Proust a lui-même révélé la provenance de cette phrase; il s'agit d'un passage (probablement le second sujet principal de l'*Allegro agitato* initial⁴) de la Sonate en ré mineur de Saint-Saëns, œuvre que Proust entendit pour la première fois en 1895 jouée par le virtuose belge Eugène Ysaÿe dans le salon de Madame Lemaire. C'est dans ce même salon que, l'année précédente, il

avait rencontré Reynaldo Hahn, le pianiste et compositeur français né au Vénézuéla avec qui il eut une liaison heureuse et passionnée qui dura jusqu'en 1896, aventure marquée sous le signe de la même "petite phrase" que celle qui accompagne l'amour entre Swann et Odette dans *La Recherche*.

Saint-Saëns n'avait certainement jamais imaginé une telle fortune littéraire lorsque, en 1885, il publia sa Sonate pour violon et piano no 1 en ré mineur, la plus populaire des deux œuvres qu'il composa pour cette combinaison instrumentale⁵. Saint-Saëns construit la sonate selon la forme habituelle en quatre mouvements, qui s'enchaînent deux par deux, procédé que le compositeur avait déjà utilisé dans son Concerto pour piano no 4 en ut mineur, op. 44, et une fois encore l'année suivante dans sa célèbre Symphonie no 3 en ut mineur, op. 78. L'*Allegro agitato* initial fait alterner deux sujets principaux. Le premier, très rythmé et avec des changements permanents de tempo, contraste bien avec le second (selon toute probabilité la "petite phrase" de Proust⁶) qui, lyrique et rêveur, présente un équilibre parfait entre le violon et le piano. Dans l'*Adagio* qui suit, le violon et le piano entrent dans un dialogue rêveur, presque rhapsodique. L'*Allegro moderato* suivant est essentiellement un scherzo, qui

annonce la virtuosité pleine d'entrain de l'*Allegro molto* final, un *moto perpetuo* où Saint-Saëns impose aux instrumentistes des exigences techniques extrêmes.

Pour en revenir brièvement au salon des Verdurin et à la musique qui sert de bruit de fond au bavardage de leurs invités, il n'est pas rare de rencontrer des exécutions de célèbres scènes d'opéra transcrites à dessein pour piano, et la *Méditation* de Massenet, tirée de son opéra *Thaïs*, qui figure dans cet enregistrement dans une transcription pour violon et piano, aurait pu parfaitement trouver sa place dans ce salon. La *Méditation* est sans aucun doute la page la plus célèbre de la comédie lyrique de Massenet, qui fut créée à l'Opéra de Paris au mois de mars 1894. L'intense lyrisme de cette œuvre reflète la décision de la courtisane Thaïs de consacrer le reste de sa vie à Dieu dans la certitude de gagner sa rédemption par sa propre repentance.

Non seulement la *Méditation*, mais encore les douze mélodies de Charles Dancla qui forment sa *Petite École de la mélodie* [publiées chez Schott en trois volumes sous le titre de *Little School of Melody* - Trans.] auraient pu aussi trouver leur place dans le salon des Verdurin. Charles Dancla peut être considéré comme le dernier représentant de

l'école française classique de violon fondée à la fin du dix-huitième siècle par Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824). L'un des élèves préférés de Viotti était, en fait, Pierre Baillot, qui fut lui-même le maître le plus marquant de Charles Dancla. Malgré leur propos didactique sans équivoque, ces douze charmantes pièces pour violon et piano reflètent totalement les caractéristiques de la musique de salon de la fin du dix-neuvième siècle. Le style de salon de la mélodie vocale est apparent dans leur *Andamento cantabile* et atteint un niveau très élevé de raffinement. Les pièces construites sur les rythmes des danses à la mode du moment sont tout aussi raffinées: Valse, Polka et Mazurka recréent l'atmosphère sereine et insouciant des salons parisiens, tel celui des Verdurin à la fin de cette époque. Une remarque du peintre Elstir, un habitué de ce même salon, semble résumer à la perfection le caractère de ces compositions:

Ah! C'est tout à fait une très grande machine, n'est-ce pas? Ce n'est pas, si vous voulez, la chose "cher" et "public" n'est-ce pas? Mais c'est la très grosse impression pour les artistes.⁷

© 2009 Andrea Malnati

Traduction de l'anglais en français: Marie-Stella Pâris

¹ MARCEL PROUST, *Du côté de chez Swann* dans *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, 1987 – 1989, pp. 205-207

² MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 215

³ Cf. le long extrait cité au début de cette note.

⁴ Cette idée thématique, qui survient trois fois dans l'*Allegro agitato* initial, semble correspondre dans les moindres détails aux caractéristiques spécifiques que Proust attribue à la "petite phrase" dans le passage cité ci-dessus.

⁵ En 1896, Saint-Saëns publia sa Sonate pour violon et piano no 2 en mi bémol majeur, op. 102. Auparavant, entre 1842 et 1850, il avait composé deux sonates pour la même combinaison instrumentale, qui restèrent toutes deux sous forme manuscrite. Ce sont la Sonate à Bessens (nom sans doute mal orthographié d'Antoine Bessems, à qui elle fut dédiée) et une autre dont le compositeur ne laissa qu'une esquisse.

⁶ Cf. note 4

⁷ MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 232

"Un violoniste né" (*un vero animale del violino*): c'est ainsi que le chef d'orchestre Corrado Romano parlait de **Guido Rimonda**, des propos chaleureux qui allaient s'avérer déterminants dans le développement de la carrière de concertiste du jeune musicien. Né à Saluzzo, dans le Piémont, Guido Rimonda travaille avec le maestro Romano à Genève, puis avec Renato De Barbieri, Ruggiero Ricci et Renato Biffoli. Il fait ses débuts à l'âge de

treize ans en jouant les sonates de Corelli dans le film *Per Antonio Vivaldi* réalisé par Massimo Scaglione. Aujourd'hui, Guido Rimonda est l'un des violonistes les plus intéressants de sa génération. Les instruments dont il joue au cours de ses nombreux concerts sont un Antonio Stradivarius de 1721 (le "Jean-Marie Leclair") et un Dario Vernè de 1991. Dans le domaine pédagogique, il a été l'assistant de Franco Gulli et Giuliano Carmignola. Il enseigne actuellement le violon au Conservatoire de Pavie.

Au cœur de la vie musicale de Rimonda, il y a une détermination bien précise: contribuer à la redécouverte et à la mise en valeur de l'un des plus remarquables violonistes et compositeurs italiens de la fin du dix-huitième siècle, Giovanni Battista Viotti. Et la découverte d'œuvres inédites importantes de Viotti est à l'origine de la création du Festival Viotti de Vercelli et de la fondation en 1992 de l'Orchestra Camerata Ducale – formation en résidence du festival, destinée à faire mieux connaître ses œuvres du grand public par le biais de concerts et d'enregistrements – dont Rimonda est le directeur et principal soliste depuis l'origine.

Née à Trieste, la pianiste et claveciniste **Cristina Canziani** y fait ses études au

Conservatoire Giuseppe Tartini, où elle obtient son diplôme avec les meilleures notes et les félicitations du jury. Elle les poursuit avec Aldo Ciccolini, Aquiles et Nelson Delle Vigne, Marcella Crudeli, Alexander Lonquich et Michel Fassina. Parallèlement à ses études de piano et de clavecin, elle travaille la musique de chambre avec Giuliano Carmignola, Renato Biffoli, Alfonso Ghedin, Franco Gulli et Hermann Baumann.

Elle joue en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Bohême du Nord et l'Orchestre philharmonique italien. En 1992, elle fonde avec Guido Rimonda l'Orchestra

Camerata Ducale, dont elle est directeur artistique et responsable de l'organisation, postes où sa sensibilité et les compétences musicales acquises antérieurement contribuent beaucoup au développement artistique du Festival Viotti et à la mise en valeur de l'œuvre de Giovanni Battista Viotti. Deux événements récents ont souligné ce succès. D'une part, l'annonce officielle en novembre 2007 de la création d'un siège américain du Festival Viotti en Floride à partir de janvier 2009, de l'autre, la signature de contrats importants entre la Camerata Ducale et de prestigieuses maisons de disques, comme Chandos.

Petite École de la mélodie

... chez Verdurin

L'anno prima, a una serata, aveva ascoltato un'opera musicale eseguita su pianoforte e violino. [...] Ma a un certo punto, senza poter distinguere nettamente un contorno né dare un nome a ciò che gli piaceva, affascinato a un tratto, aveva cercato di cogliere la frase o l'armonia – non sapeva lui stesso, – che passava aprendogli l'anima più largamente, come certi odori di rose vaganti nell'aria umida della sera hanno la proprietà di dilatarci le narici. [...]

Non appena si era dissolta la sensazione deliziosa avvertita da Swann, la memoria gliene aveva fornito seduta stante una trascrizione, sia pure sommaria e provvisoria, che lui aveva potuto tenere d'occhio mentre il pezzo continuava, così che, quando la stessa impressione era tornata all'improvviso non era già più ineffabile. [...] Questa volta aveva distinto nettamente una frase che si alzava per qualche istante sopra le onde sonore [...] e aveva provato per lei come un amore sconosciuto.

Con ritmo lento lo guidava prima qua, poi là, poi altrove, verso una felicità nobile, inintelligibile e precisa. E d'un tratto, al punto dove era arrivata, e di dove lui si preparava a seguirla, dopo una pausa d'un attimo cambiava bruscamente direzione, e con un movimento nuovo, più rapido, minuto, malinconico, incessante e dolce, lo trascinava con sé verso prospettive sconosciute. Poi scomparve. Appassionatamente desiderò di rivederla una terza volta. E ricomparve [...]¹

L'ampia pagina qui trascritta riporta le impressioni suscitate dalla misteriosa Sonata di Vinteuil nel protagonista della *Recherche* di Proust, Swann. Questa Sonata, che prende il nome dal suo immaginario compositore, fa parte del gruppo di opere che allietano le serate mondane nel salotto della famiglia Verdurin ma, a differenza di tutte le altre, è l'unica ad essere nata dalla fantasia di Proust e a non trovare un corrispettivo reale nella storia della musica. È probabile che Proust l'abbia immaginata come l'unione

ideale tra la celeberrima Sonata per violino e pianoforte di César Franck, l'analoga Prima Sonata di Gabriel Fauré e la **Sonata in re minore per violino e pianoforte** di Camille Saint-Saëns, il tutto cosperso da un'aura carica di suggestioni wagneriane. La Sonata di Vinteuil non interessa Swann nella sua interezza, ma colpisce il protagonista della *Recherche* grazie all'incanto che in lui è suscitato da una sua *petite phrase*, che nel corso della narrazione assurgerà al ruolo di *leitmotiv* del suo rapporto amoroso con Odette de Crécy (nel testo sarà proprio definita "l'inno nazionale del loro amore"²). Ogni sera la *petite phrase*, che nel corso dell'immaginaria Sonata riappare tre volte³, è suonata dal pianista di casa Verdurin nel momento in cui Swann fa il suo ingresso nel prestigioso salotto ed è associata da tutti gli *habitués* al rapporto amoroso tra Swann e Odette. Fu lo stesso Proust a svelare la provenienza di questa *phrase*. Si tratta di un passo (forse la seconda idea tematica principale dell'iniziale *Allegro agitato*⁴) della Sonata in re minore di Camille Saint-Saëns che Proust ascoltò per la prima volta nel 1895 nell'esecuzione del virtuoso belga Eugène Ysaÿe nel salotto di Madame Lemaire. E proprio in questo salotto, l'anno precedente, conobbe il pianista e compositore francese,

ma di origine venezuelana, Reynaldo Hahn, con il quale ebbe una felice ed appassionata storia d'amore durata sino al 1896, punteggiata da quella stessa *petite phrase* che accompagna nella *Recherche* l'amore tra Swann e Odette.

Di certo Saint-Saëns non aveva nemmeno ipotizzato una tale fortuna letteraria quando, nel 1885, diede alle stampe questa sua Prima Sonata in re minore per violino e pianoforte, la più popolare tra le due opere da lui composte per lo stesso organico⁵. Saint-Saëns costruisce la Sonata nella consueta forma in quattro movimenti, sebbene non vi sia soluzione di continuità tra il primo ed il secondo movimento così come tra il terzo e il quarto, espediente già sperimentato dal compositore nel Quarto Concerto in do minore per pianoforte op. 44 e riproposto l'anno successivo nella sua celebre Terza Sinfonia in do minore op. 78. L'*Allegro agitato* iniziale si sviluppa nell'alternanza di due principali idee tematiche: la prima, ritmica e caratterizzata da continui mutamenti di metro, ben si contrappone alla seconda sezione tematica (con buona probabilità la *petite phrase* di Proust⁶) dal carattere dolce e sognante per il perfetto connubio tra violino e pianoforte. Segue l'*Adagio*, nel quale violino e pianoforte paiono affrontare una

conversazione sognante, dal carattere quasi rapsodico. Il successivo *Allegretto moderato*, dal carattere di Scherzo, preannuncia lo spiccato virtuosismo dell'*Allegro molto* finale, in forma di moto perpetuo, nel quale Saint-Saëns prescrive i più ardui cimenti tecnici ai due strumenti.

Tornando per un attimo al salotto dei Verdurin e alla musica che fa da sfondo alle chiacchiere dei suoi ospiti, non è infrequente imbattersi in esecuzioni di celebri scene d'opera, appositamente trascritte per pianoforte. Vi avrebbe perciò trovato perfetta collocazione anche la *Méditation* dall'opera *Thaïs* di Jules Massenet, nella versione cameristica per violino e pianoforte che si può ascoltare in questa registrazione. La *Méditation* è di certo la pagina più celebre della *comédie lyrique* di Massenet, apparsa per la prima volta sul palcoscenico dell'Opéra di Parigi nel marzo del 1894. Il suo intenso lirismo simboleggia l'avvenuta redenzione della cortigiana Thaïs e il suo fermo proposito di consacrare a Dio il resto della propria vita, nella certezza di guadagnare, col proprio pentimento, la redenzione.

Non solo la *Méditation*, ma anche le dodici melodie raccolte da Charles Dancla nella sua *Petite École de la mélodie* avrebbero potuto trovare il loro spazio nel salotto Verdurin.

Charles Dancla può essere considerato l'ultimo esponente della scuola violinistica francese, fondata alla fine del XVIII secolo da Giovanni Battista Viotti (1755 – 1824); fra gli allievi prediletti di Viotti figura infatti quel Pierre Baillot che fu proprio il principale insegnante di Charles Dancla. Nonostante la destinazione prettamente didattica della raccolta, queste dodici graziose pagine per violino e pianoforte rispecchiano in pieno i caratteri della musica da salotto della fine del XIX secolo. Il gusto salottiero della *mélodie* vocale si ritrova nelle pagine dall'*Andamento cantabile*, raggiungendo altissimi livelli di raffinatezza. Altrettanto raffinati appaiono poi i pezzi costruiti sui ritmi delle danze alla moda del momento: *Valse*, *Polka* e *Mazurka* ricreano proprio il clima sereno e spensierato che si poteva respirare nei salotti parigini di fine Ottocento, come quello di casa Verdurin. E proprio una battuta di un *habitué* di quel salotto, il pittore Elstir, sembra riassumere perfettamente il carattere di questa raccolta:

Ah, è proprio un gran meccanismo, non è vero? Se volete, non è "da cassetta", né da "tutto esaurito", non è vero, ma per gli artisti l'impressione è fortissima.⁷

© 2009 Andrea Malnati

¹ MARCEL PROUST, *Du côté de chez Swann* in *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, 1987 – 1989; trad. it (consultata) *Dalla parte di Swann*, Roma: Newton Compton Editori, 1990, pp. 169-170

² MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 176

³ *cf.* l'ampia citazione proposta all'inizio del saggio

⁴ Questa idea tematica riappare tre volte nel corso dell'*Allegro agitato* iniziale e pare rispecchiare in pieno le caratteristiche peculiari che Proust attribuisce alla *petite phrase* nel passo riportato in apertura del saggio.

⁵ Nel 1896 Saint-Saëns fece pubblicare la sua Seconda Sonata in mi bemolle maggiore per violino e pianoforte op. 102. Di Saint-Saëns esistono anche altre due sonate per lo stesso organico realizzate tra il 1842 e il 1850 e conservate in forma manoscritta: la cosiddetta *Sonata à Bessems* (dedicata al violinista Bessems) e una pagina lasciata allo stato di abbozzo.

⁶ *cf.* nota 4

⁷ MARCEL PROUST, *ibidem*, p. 172

“Un vero animale da violino”: è il simpatico e lusinghiero giudizio del maestro Corrado Romano, con il quale **Guido Rimonda** ha compiuto un passo decisivo nella “costruzione” della sua carriera concertistica. Saluzzese d'origine, Guido Rimonda ha compiuto i suoi studi – oltre che con il già citato M° Romano a Ginevra – con R. De Barbieri,

R. Ricci, e R. Biffoli. Ha esordito a tredici anni eseguendo le sonate di Corelli nel film *Per Antonio Vivaldi* di Massimo Scaglione. Oggi è uno dei più interessanti violinisti della sua generazione. La sua intensa attività concertistica lo vede calcare le scene con un violino Antonio Stradivari (J. M. Leclair 1721) e un Dario Vernè del 1991. È stato assistente del M° Franco Gulli e del M° Giuliano Carmignola. È docente di violino al Conservatorio di Pavia.

Al centro di tutta l'attività di Guido Rimonda c'è un impegno ben preciso: contribuire alla riscoperta e alla valorizzazione di una delle più straordinarie figure di violinista e compositore italiano del tardo '700: Giovanni Battista Viotti. Proprio il ritrovamento di importanti inediti viottiani ha permesso la nascita del Viotti Festival di Vercelli e dell'Orchestra Camerata Ducale – formazione in residenza del festival, intenta alla divulgazione e all'incisione di queste opere – che lo vede dal 1992 come Direttore e Solista Principale.

Pianista e clavicembalista, **Cristina Canziani** è nata a Trieste, dove si è diplomata con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio Giuseppe Tartini. Successivamente si è perfezionata con i

Maestri Aldo Ciccolini, Aquiles e Nelson Delle Vigne, Marcella Crudeli, Alexander Lonquich, Michel Fassina e per la musica da camera con Giuliano Carmignola, Renato Biffoli, Alfonso Ghedin, Franco Gulli, Hermann Baumann, sempre curando in parallelo lo studio del pianoforte e quello del clavicembalo.

Ha collaborato come solista con l'Orchestra di Stato del Nord Bohemia e l'Orchestra Filarmonica Italiana. Nel 1992 ha fondato con Guido Rimonda l'Orchestra Camerata Ducale, della quale è direttore artistico e

responsabile organizzativo; un'attività, questa, in cui la sensibilità e la capacità musicale precedentemente acquisite hanno contribuito alla crescita artistica del Viotti Festival e alla riuscita valorizzazione dell'opera di Giovanni Battista Viotti. Recentissimi ulteriori risultati sono da un lato l'ufficializzazione, avvenuta nel novembre 2007, dell'istituzione di una sede staccata del Viotti Festival in Florida a partire dal gennaio 2009, dall'altro lato importanti contratti stipulati tra la Camerata Ducale e alcune prestigiose case discografiche tra cui Chandos.

Also available



CHAN 8873

Franck: Sonata in A
Vieuxtemps: Sonata in B flat, Op. 36 • Elegie, Op. 30 • Capriccio in C minor



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at sevilla@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-méail: enquiries@chandos.net
 Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer and sound engineer Viotti Festival staff – Carlo Alberto Rida

Assistant engineer Roberto Kociancich

Editor William Brown

Mastering Jonathan Cooper

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue Teatro Civico, Vercelli, Italy; 6 & 7 August 2007

Front cover 'Uniform sweaters hanging on hooks', photograph © Gogo Images/Jupiter Images

Back cover Photograph of Guido Rimonda and Cristina Canziani by Francesco Gennaccaro

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10510

Petite École de la mélodie

Jean Baptiste Charles Dancla (1817 – 1907)

1 - 12

Petite École de la mélodie, Op. 123 29:33
(Little School of Melody)
Twelve short pieces for violin and piano

Camille Saint-Saëns (1835 – 1921)

13 - 16

Sonata No. 1 in D minor, Op. 75 22:24
for violin and piano

Jules Massenet (1842 – 1912)

17

Méditation from 'Thaïs' 5:00
(version for violin and piano)

TT 57:20

Guido Rimonda *violin**

Cristina Canziani *piano*

* Violin: Antonio Stradivari 'Jean Marie Leclair' 1721

© 2009 Chandos Records Ltd • © 2009 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

DANCLA: PETITE ÉCOLE DE LA MÉLODIE - Rimonda/Canziani

CHANDOS
CHAN 10510

DANCLA: PETITE ÉCOLE DE LA MÉLODIE - Rimonda/Canziani

CHANDOS
CHAN 10510