

'A tribute to the murdered genius'



HUNNIA RECORDS

Jean-Marie Leclair

The Complete Sonatas for Two Violins - Volume 2

BARNABÁS KELEMEN

KATALIN KOKAS

Katalin Kokas: Leclair was a French violinist but worked as a dance master for a long time in Italy as well. In his waistcoat pocket he always carried a small violin, which he took out when he wanted to show the music and the rhythm to his dancers. Supposedly, he started playing the violin really seriously when he was around 18. Still, he became one of the greatest violin virtuosos of his age and established the French violin school. And we feel his virtuosity very much because we have to play some very complicated parts. As far as I know, he is the only composer who was murdered. His wife was said to be involved in the case. We play from her manuscript - from its replica, to be more precise. Her handwriting is very exciting to us.

Barnabás Kelemen: Since we are husband and wife as well, it's a weird thing to know that she might have murdered her husband, and that the murder was motivated by jealousy. Or maybe she had him murdered by someone else. Supposedly, the composer had an affair with the gardener and his wife was not too happy about this. Leclair's body was found in the garden with his belongings around him, the whole thing seemed like the outcome of some kind of a ritual. This is how poor Leclair's life ended.

K.K.: Considering our instruments, we found a solution which is a compromise in a way, but we like it very much. For the bottom three strings of our 'modernized' violins we use gut strings with silver spinning. By the early 18th century such strings had already been in use. And our instruments and our ears appreciated the 437 Hz tuning the most.

B.K.: In addition to the gut strings, the bow is also important. Compared to today's bows, we have to form the sounds with it in a very different way, and in many aspects it works differently as well. Kati has a replica of a 17th century Baroque bow, I have one from the early 18th century, so these bows fully match what was used back then.

K.K.: This church in Velemér was built five centuries before Leclair's birth, so his sonatas would have been like science fiction at the time of the construction of the church.



The French Corelli

"On Tuesday, 4 October, the first performance of *Scylla & Glaucus*, tragedy, was given. The words are by Mr D'Albaret, and the music by Mr Leclair, celebrated in all of Europe for his learned and elaborate sonatas, and for the elegance of his violin playing. His genius again made itself known in the composition of his opera." *Le Mercure de France*, the royal press reported this way about the first performance of the first opera by the French composer, Jean-Marie Leclair (1697-1764). At the time of the premiere, in 1746, Leclair was one of the best-known French musicians, and even though he owed his reputation primarily to his virtuoso violin skills, the world of the stage was also close to his heart.

He was born in Lyon and was mentioned among the members of the local ballet troupe at the age of 19. He also actively played the violin from an early age, and some years later, he participated in the royal wedding festivities in Turin both as a ballet master and as a violinist. It was there where he had first taken violin classes with a former student of the legendary Arcangelo Corelli, a greatly influential violinist of the period, Giovanni Battista Somis (1686-1763). In 1723, Leclair worked under the patronage of one of the wealthiest aristocrats of France in Paris, where he got his first sonata collection published. Fifteen years later, the *Mercure de France* gave the following description of the sonatas: "...[they] appeared at first a kind of algebra capable of rebuffing the most courageous musicians."

In 1726, Leclair was back in Turin (as the diary of the flautist and composer and Frederick II's future music teacher Johann Joachim Quantz, suggests, taking violin classes with Somis once again). Also, he composed ballet music (now lost) for the Turin Opera. A year later, he returned to Paris, had his second sonata collection released and took to the stage twelve times at the series *Concerts Spirituel*: he would play the solo part of his own sonatas and violin concertos and came into the limelight both as a composer and as a performer. He also visited London a few times during this period and released a sonata collection there (published by John Walsh, also Handel's publisher). Leclair's career reached its zenith in 1728, when at the Kassel court he had a play-off with the two-year older Italian violin virtuoso Pietro Locatelli (1695-1764). The event was recalled decades later, in 1786, by the Dutch organist and composer, Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796), an eye-witness of the "duel":

Once he and Leclair were at the court of Kassel at the same time, prompting the court jester to say that both of them ran like rabbits up and down the violin, the playing like an angel, the other like a devil. The first (Leclair) with practiced left hand and through his neat and lovely tone knew how steal hearts, while the second (Locatelli) brought forth great difficulties and mainly sought to astound the listener with his scratchy playing.

We should, of course, take this account with a grain of salt. First, because it was written many years after the actual event, second, because Lustig was presumably partial to Locatelli, who he knew well yet was not fond of at all. Third, the famous association of the French and Italian performance styles with angels and devils (as the broader context suggests) was conjured up by the court jester. What is more important, however, is the actual encounter of the two stupefying violinists of the same generation but of different musical backgrounds. The dominance of 18th century Italian music is demonstrated by Leclair's Op. 5 sonata set published in 1734, which clearly shows Locatelli's influence, while not even the most committed francophone musicologists could find traces of Leclair's impact in Locatelli's compositions. For the French, the question of the Italian influence had been a rather pressing issue since the second half of the 17th century; numerous music theoretical writings had been focussing on it, while – it seems – the Italians were not at all concerned about the French. They were much more into music making.

Leclair's career continuously soared higher and higher: in 1733, he was appointed court musician by Louis XV. It is quite telling of his personality how he quit this job. There played another excellent violinist in the royal court at the time, the Turin-born Jean-Pierre Guignon (1702-1774) who had also been under Somis' tutelage. When the question arose in 1737, which one of them should lead the royal orchestra, which was resolved with the decision that both of them should, alternating each month, Leclair left the court after one month, as he could not bear „playing second fiddle“ to Guignon every two months.

He then moved to Holland following the invitation of Anne, Princess of Orange, daughter of the English king, George II. In the years to come, Leclair spent three months in the princess's court each year (the princess played the harpsichord very skilfully, as she had been Handel's pupil herself), and spent the rest of his time in this period in the twenty-strong musical ensemble funded by the The Hague-based immensely wealthy merchant, François Du Liz, who, however, could not sustain the orchestra for long, as his squandering lifestyle led to his bankruptcy. Leclair relocated to Paris in the mid-1740s and apart from minor trips, he spent his remaining years in the French capital.

He was fifty years old, when his first and only opera premiered (the same age as Rameau when his first opera was first staged). Even though Leclair believed that *Scylla et Glaucus* would mark the beginning of a new era in his career, after an eighteen-performance run, the piece was put aside until the end of the 20th century.

In the late 1750s, Leclair separated from his second wife, an engraver, and purchased a small cottage in a rather dangerous neighbourhood in Paris. Late in the evening on 22 October 1764, he was found dead soon after he got home. After a thorough investigation, the Parisian police came up with three potential suspects: the gardener, who had discovered the body, Leclair's wife and Leclair's nephew, who was a violinist himself. Neal Zaslaw, astute researcher of the period and of Leclair's work claimed that "The murder is often said to be shrouded in mystery, but the evidence (in the French Archives Nationales) is so clearly against the nephew, that the only remaining mystery is that he was never brought to trial."

Leclair's oeuvre as well as his life were determined by his ties to Italy. His forty-eight sonatas perfectly fit into the early 18th century composition trend that strove to unite the Italian and French musical styles after the death of Louis XIV. François Couperin (1668-1733), the greatest keyboard player of his time called this style "goûts réunis", while Quantz gave it the term "vermischter Geschmack". This "united" or "mixed taste" encompasses the use of noble and reserved dance tunes originating from Lully as well as of passionate harmonies and virtuoso technique characteristic of Italian music.

Leclair's forty-eight sonatas can be put into three categories based on the setup of performers: trio sonatas, solo sonatas with continuo and sonatas for two violins with no accompaniment. The first of the two volumes of the latter (Op. 3) was published in 1730. Some scholars assume that Locatelli and Leclair also performed some of these at their play-off in Kassel. The second volume (Op. 12) was released in 1747.

From a music historical perspective, these sonatas could be regarded as the representatives of the transition between the Baroque and Classical styles, as some of them (Sonatas in D major, Op. 3/6 and Op. 12/3 as well as Sonata in A major, Op. 12/4) follow in the footsteps of the Baroque four-movement form, while the majority of the sonatas consist of three movements. But these considerations are certainly misleading. All periods are transitory, and pieces composed around the mid-18th century are fascinating in their own right, not only in the light of the preceding Baroque or the subsequent Classical periods.

The charm of Leclair's music lies in the unique musical world he creates from the various building stones available to him. In this singular world, there is space for the academic fugue (in the opening movement of the Sonata in F major, Op. 3/4) just like for airy French dance movements. Simple tunes (typically in slow movements with the explicit label or the rhythm of the Sarabande) fit just as smoothly into the whole picture as the passion and expressive melodiousness of the Italian style (e.g. in the intense slow movement of the Sonata in C major, Op. 3/3).

The prominent German-American musicologist Manfred Bukofzer (1910-1955) argued that "Leclair fused the outstanding virtues of the two national styles into an imaginative style of his own, unmatched either in French or in Italian Music." Leclair's contemporary, the composer and music theoretician Charles-Henri de Blainville (1711-1769) articulated the following ideas in a work of his published in 1754:

With regard to Leclair, who preserves in his sonatas the national character in every trait with which he is able to embellish this genre of music, one discovers the superiority of his talent alike in composition and execution: double stops, choice of motifs, contrasts, variety of ideas, the art both of the treble and of the bass; everything in it announces the Corelli of France.

Why Leclair is not regarded as one of the greatest masters by later generations may have several reasons (the quality of the music composed does not always play a role in a given composer's reception history), but one of them is certainly Leclair's virtuosity as a performer. His reception was surely greatly influenced by the fact that music history is written by academics, who mainly focus on scores and documents, and Leclair's music requires inspired and spirited performers, if possible, even more than most of his contemporaries. The composer could consider himself extremely fortunate that 250 years later his sonatas get interpreted by such outstanding violinists as Katalin Kokas and Barnabás Kelemen.

Gergely Fazekas
musicologist



For me, this week we spent here together was special not only because we recorded special compositions in a special venue, with a special technique and in a special format, but also because we could live together with the musicians, the recording staff and it gave a particularly good feeling to this week.

Barnabás and Katalin are fantastic musicians. Working with them was an outstanding experience for me.

When I heard, that the recording would be here, in this church, I was a little afraid of the environmental noises and the possible inconveniences of the venue, but it was proven that the artists were extremely inspired by the church. We managed to record this material in a special atmosphere.

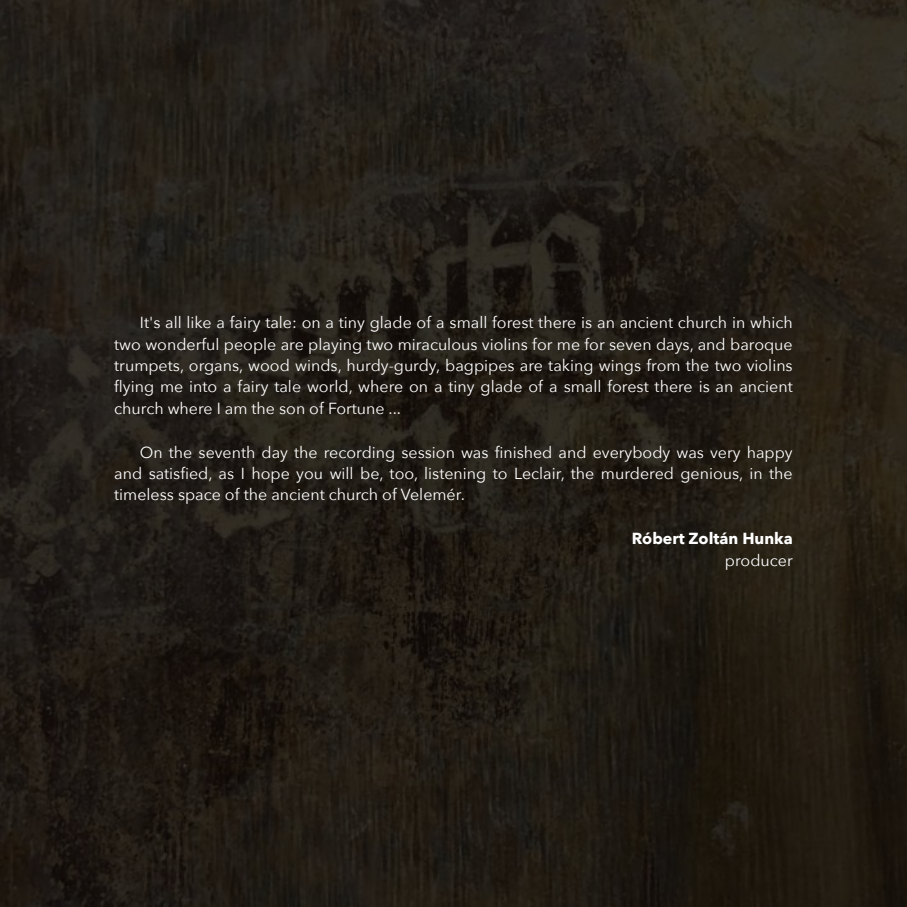
Zsuzsa Dvorák

recording producer and editor



IN MEMORIA
DEI SIG. GIUSEPPE
MARTINI
NATO IL 10 MARZO 1884
MORTO IL 10 MARZO 1964
SEPOLCRO DI FAM. MARTINI
1964-1965





It's all like a fairy tale: on a tiny glade of a small forest there is an ancient church in which two wonderful people are playing two miraculous violins for me for seven days, and baroque trumpets, organs, wood winds, hurdy-gurdy, bagpipes are taking wings from the two violins flying me into a fairy tale world, where on a tiny glade of a small forest there is an ancient church where I am the son of Fortune ...

On the seventh day the recording session was finished and everybody was very happy and satisfied, as I hope you will be, too, listening to Leclair, the murdered genius, in the timeless space of the ancient church of Velemér.

Róbert Zoltán Hunka
producer

When making a sound recording, three basic factors determine the end result: the performance of the musicians, the location and the equipment used. During the recording of the sonatas of the baroque composer Leclair in Velemér, the three factors interacted in the best possible way.

In the performance of Katalin Kokas and Barnabás Kelemen, I could witness a violin duet that created innumerable moods and feelings in me through this diverse instrument. Katalin and Barnabás not only play music together, but form a family, it is the two of them that, in my opinion made this particular representation of Leclair's sonatas unique.

The church in Velemér which became our home for a week, has great acoustics and is surrounded by a beautiful forest. This environment also inspired the process. Thanks to the high-end DPA microphones and the Merging Technologies HAPI DSD256 converter, we were able to make a recording that reproduces the artists' play in every detail. I'm sure anyone who takes the time to get to know the recording will have a unique experience.

Gabor Halász
recording engineer



GÁBOR HALÁSZ

The whole week of recording was like a non-mundane dream for me: biblical kings, ancient angels, floral tendrils, animals, wings and holy heads were around us on the walls, and I was floating in the entrancing music of Jean-Marie, Katalin and Barnabás. In the playing of the three of them heaven and earth were hugging each other.

It was miraculous as during the recordings something absolutely perfect and radiant was born from something even a priori perfect. But much more has happened.

The church which was the venue of the most sacred transubstantiation during centuries, after its long silence became the place of another heavenly-earthly transubstantiation: by the playing of the violins, a man who died hundreds of years ago came to life, physically and spiritually, full of fire, full of dance, full of playing and blood under baroque wig and bone lace. Real resurrection.

And in the evenings, during recording pause, still being in full trance we somehow got out of the church and got over into the tale of Little Red Riding Hood (but in our tale she was called Márta), because every day we found a basket, or two covered with checkered tablecloth on a tree trunk table under a huge oak tree, and fresh breads and bacon came out of the baskets, and onion, fat in tiny red pan, and small wooden handled knives, next time scones, sausages or poppy seed loaf, and golden baked pastry with vanilla sauce, and then Barnabás washed his hands in water poured from a mineral water bottle, and the sky was always starry, at nights deers were walking on the road and it rained quietly only on the last day, on the way home.

Lilla Hetényi
assistant



Jean-Marie Leclair (1697 ~ 1764)

The Complete Sonatas for Two Violins - Volume 2

Op. 3 No. 2 Sonata in A Major	8:49
01. I. Allegro	3:14
02. II. Sarabanda. Largo	2:04
03. III. Allegro	3:31
Op. 12 No. 2 Sonata in E Major	16:10
04. I. Allegro ma poco	4:24
05. II. Largo	3:04
06. III. Minuetto. Non troppo Allegro - Altro	4:16
07. IV. Allegro	4:26
No. 6 Sonata in D Major	12:47
08. I. Andante sempre piano - Adagio	2:01
09. II. Allegro	3:28
10. III. Largo	2:51
11. IV. Allegro ma non troppo	4:27
No. 4 Sonata in A Major	14:20
12. I. Andante	1:40
13. II. Allegro moderato	2:38
14. III. Largo	5:53
15. IV. Vivace	4:09
No. 1 Sonata in G Major	11:15
16. I. Allegro	4:06
17. II. Allegro ma poco	4:21
18. III. Allegro	2:48
No. 6 Sonata in B-Flat Major	13:53
19. I. Allegro	3:09
20. II. Allegro moderato	2:27
21. III. Andante. Dolce	4:37
22. IV. Allegro non presto	3:40
Total time:	154:28

BARNABÁS KELEMEN

Violin: **Joseph Guarnerius 'del Gesu'**, Cremona 1742
(Hungarian state collection)

Bow: copy of an early 18th century bow
made by **László Lakatos** - Budapest

KATALIN KOKAS

Violin: **Carlo Giuseppe Testore**, Milano 1698
(Hungarian state collection)

Bow: copy of a 17th century Baroque bow
made by **Basil de Visser** - Amsterdam

Recorded: 07 – 14th June, 2020
at the **Holy Trinity Church** in Velemér, Órség, Hungary

Recording producer and editor: **Zsuzsa Dvorák**

Recording engineer: **Gabor Halász**

Mastering engineer: **Tom Caulfield**

Recorded audio format: **DXD384, Merging Hapi**

Microphones pair: **DPA 4041, DPA 4007**

Producer: **Róbert Zoltán Hunka**

©2022 Hunnia Records & Film Production

www.hunniarecords.com

HRES2239



HUNNIA RECORDS



POWERED BY

Holy Trinity Church in Velemér

SuperSize Recording Studio

Merging Technologies

Wireworld Cable Technology

DPA Masters Club



HUNNIA RECORDS



Kokas Katalin: Leclair francia hegedűművész volt, de Itáliában is hosszú ideig dolgozott táncmesterként. Volt egy kicsi hegedűje a mellényzsebében, és azt vette elő, mikor meg akarta mutatni a zenét vagy a ritmust a táncosainak. Állítólag 18 éves kora körül kezdett el igazán komolyan hegedülni, mégis korának legnagyobb hegedűvirtuóza lett, s Ő alapította meg a francia hegedűiskolát. A virtuozitását néha a bőrünkön érezzük, mert nagyon komplikált dolgokat kell eljátszani.

Úgy tudom, Ő az egyetlen komponista, akit meggyilkoltak. Állítólag a felesége keze volt az ügyben. Az Ő kéziratából, pontosabban annak a kópiájából játszunk. A felesége kézjegye nagyon izgalmas számunkra.

Barnabás Kelemen: Számunkra mint férj és feleség, különleges dolog, hogy a feleség féltékenységből megölte a férjet. Vagy megölette. Állítólag a kertésszel - a kertészfíruval - összejött a komponista, és a felesége ezt nem nézte jó szemmel. A kertben meztelenül volt Leclair holtteste, körötte a tárgyai, ilyen rituálé-hangulatban, úgyhogy szegény így végezte.

K.K.: A hangszereinkkel kapcsolatban meg kell említenem, hogy találtunk egy olyan megoldást, ami kompromisszum ugyan, de nagyon szeretjük. "Modernizált" hegedűink alsó három húrja bélhúr, ezüst fonással. Az ilyen húrok a kora 18. században már terjedőben voltak. A hangszereinket 437 Hz-re hangoltuk, ez tetszett a legjobban a hegedűk és a fülünk számára is.

B.K.: A bélhúrok mellett nagyon fontos a vonó is, mert egész máshogy kell képezni vele a hangot és sok szempontból máshogy működik, mint a mai vonók. Katinak egy 17. századi barokk kópia vonója van, nekem egy kora 18. századi, tehát teljes mértékben megfelelnek az akkor használtaknak.

K.K.: A veleméri templom Leclair születése előtt öt évszázaddal épült, tehát ezek a szonáták a templom építése idején teljes mértékben kimerítették volna a science fiction fogalmát.

A francia Corelli

„Kedden, október 4-én tartották a *Szkülla és Glaukus* című tragédia bemutatóját. A szöveget Monsieur D'Albaret írta, a zenét pedig Monsieur Leclair szerezte, akit Európa szerte ünnepelnek tudós és kidolgozott szonátaíért, és hegedűjátékának eleganciájáért. Géniusza ismét megmutatkozott operakompozíciójában.” Ekként kezdődik a kalandos életű Jean-Marie Leclair (1697-1764) egyetlen operájáról szóló beszámoló a kor hivatalos – értsd: királyi – orgánumban, a *Mercure de France*-ban. Az opera bemutatójának idején, vagyis 1746-ban Leclair a kor egyik legismertebb francia muzsikusaként számított, s bár hírnevét elsősorban hegedűjátékának köszönhette, a színpad világa sem állt tőle távol.

Lyonban született, ahol 19 éves korában már a városi opera balettkarának tagjai között találjuk a nevét, de kezdettől aktívan hegedült, néhány évvel később pedig ebben a két minőségében, balettmesterként és hegedűjátékosként vett részt Torinóban a királyi esküvői ünnepségeken. Itt vett először órákat Giovanni Battista Somistól (1686-1763), a legendás Arcangelo Corelli egykori növendékétől, a kor nagyhatású hegedűművésztől. 1723-ban Leclair Párizsban volt, Franciaország egyik leggazdagabb arisztokratája lett a patrónusa, és megjelentette első szonátagyűjteményét. Másfél évtizeddel később a *Mercure de France* azt írta ezekről a szonátákról, hogy „olyasféle algebrának tünnek elsőre, amely még a legmerészebb muzikusokon is kifog”.

1726-ban Leclairt újra Torinóban találjuk (a fuvalaművész-zeneszerző, Johann Joachim Quantz, II. Frigyes porosz király későbbi zenemestere ír erről a naplójában), ismét órákat vett Somistól, és komponált két (azóta elveszett) balettbetétet a torinói operaház két operaprodukciójához. Egy évvel később újra Párizsban volt, publikálta második szonátakötetét, és tizenkét alkalommal lépett fel a „Concerts Spirituel” elnevezésű hangversenysorozatban. Saját szonátáit és hegedűversenyait játszotta, és komoly feltűnést keltett mind zeneszerzőként, mind előadóművészként. Ebben az időszakban Londonban is megfordult, itt is publikált egy kötet szonátát (a Händel kiadójaként is működő John Walsh gondozásában), 1728-ban pedig a németországi Kasselben került sor pályafutásának talán legnevezetesebb eseményére, a nála két évvel idősebb olasz hegedűvirtuózzal, Pietro Locatellivel (1695-1764) lezajlott versengésre. Az eseményről egy szemtanú, a holland organista-zeneszerző, Jacob Wilhelm Lustig (1706-1796) évtizedekkel később, 1786-ban publikált beszámolójából tudunk részleteket:

„Egy alkalommal ő [Locatelli] és Leclair ugyanakkor tartózkodtak a kasseli udvarban, s az udvari bolond azt találta mondani, hogy úgy szaladgálnak a hegedűn fel és alá, mint a nyulak, az egyiknek a játéka olyan, mint egy angyalé, a másiknak, mint egy ördögé. Gyakorlott bal kezével és tiszta, elbűvölő hegedűhangjával az első (Leclair) pontosan tudta, miként kell rabul ejteni a szíveket, a másik (Locatelli) ugyanakkor rendkívüli nehézségeket idézett elő, és jórészt a karcos játékával akarta megdöbbeníteni a hallgatóit.”

A beszámolórt persze érdemes fenntartásokkal olvasni. Egyrészt azért, mert évtizedekkel az esemény után született, s egyes feltételezések szerint Lustig elfogult volt Locatellivel szemben, akit közelről ismert és egyáltalán nem kedvelt. Másrészt azért, mert a nevezetes „angyal-ördög” hasonlat a szövegkörnyezet szerint az udvari bolondtól származik. Fontosabb ennél maga a tény, a két káprázatos, azonos nemzedékhez, de eltérő zenei kultúrához tartozó hegedűs találkozása. A 18. századi olasz zene hegemoniáját tükrözi, hogy Leclair 1734-ben publikált, op. 5-ös szonátasorozata egyértelmű Locatelli-hatást mutat, miközben Locatellinél a leginkább frankofil zenetörténészek sem tudtak eddig kimutatni Leclair-hatást. A franciák számára az olasz hatás kérdése a 17. század második felétől fogva folyamatosan égető problémaként merült fel, számos elméleti írás foglalkozott a témával, az olaszokat azonban – úgy tűnik – egyáltalán nem foglalkoztatták a franciák. Ők csak zenéltek.

Leclair karrierje folyamatosan ívelt felfelé, 1733-ban XV. Lajos kinevezte udvari muzsikusként, és sokat elárul személyiségéről, hogy miként hagyta ott ezt az állást. Az udvarban egy másik kiváló hegedűs, a torinói születésű, ugyancsak Somis-tanítvány Jean-Pierre Guignon (1702-1774) is hasonló tisztséget töltött be. Amikor 1737-ben felmerült, hogy melyikük vezesse a királyi zenekart, s megállapodtak abban, hogy havi váltásban ketten töltsék be ezt a posztot, Leclair egy hónap után elhagyta az udvart, mert képtelen volt elviselni, hogy kéthavonta „másodhegedűs” legyen Guignon mellett.

Hollandiába költözött, ahova Hannoveri Anna hercegnő, II. György angol király lánya hívta. Leclair a következő években évi három hónapot a hercegnő udvarában tartózkodott (a hercegnő kiválóan csemlázott, Händel növendéke volt), a fennmaradó időt pedig egy hágai kereskedő, François Du Liz mellett töltötte, aki akkora vagyonnal rendelkezett, hogy húszfős zenét együttest tartott fenn. Persze nem sokáig: a pazarló életmód csődbe vitte, úgyhogy az 1740-es évek közepén Leclair újra Párizsba költözött, és kisebb utazásokról eltekintve élete hátralévő része a francia fővároshoz kötődik.

Ötvenéves volt, amikor első és egyetlen operáját bemutatták (éppen annyi, mint Rameau az első operapremierje idején), s bár Leclair úgy gondolta, hogy a Szküllä és Glaukuszt egy új korszak kezdetét fogja jelenteni a pályáján, a darabot tizennyolc előadás után levették a műorról, és a 20. század végéig nem is volt többet hallható.

Az 1750-es évek végén Leclair külön költözött kottametszőként dolgozó második feleségétől, és vásárolt magának egy kis házat Párizs egyik kevésbé biztonságos negyedében. 1764. október 22-én késő este, hazatérte után egy ismeretlen tettes megölte. A párizsi rendőrség alapos nyomozás után három személyt gyanúsított a gyilkossággal: a kertész, aki rátalált a holttestre, Leclair feleségét, illetve Leclair unokaöccsét, aki maga is hegedűs volt. A tragikus esetről Neal Zaslaw, a korszak és Leclair egyik legjelentősebb kutatója így fogalmazott: „A gyilkosságot gyakran állították be úgy, mintha rejtélyek öveznék, csakhogy a bizonyítékok (amelyeket a Francia Állami Levéltárban őriznek) annyira egyértelműek az unokaöccsel szemben, hogy az egyetlen fennmaradó rejtély, hogy vajon miért nem vitték bíróság elé.”

Leclair életművét éppúgy, ahogy az életútját, az olasz kapcsolatok határozták meg. Negyvennyolc szonátája tökéletesen illeszkedik abba a 18. század eleji zeneszerzői trendbe, amely XIV. Lajos halálát követően az olasz és a francia stílus egységesítésére törekedett. Ezt nevezte François Couperin (1668-1733), a korszak legjelentősebb billentyűs szerzője „goüts réunis”-nak, Quantz pedig „vermischter Geschmack”-nak. Ez az „egyesített”, vagy „kevert ízlés” magában foglalja a Lullytól eredeztethető, nemes és kimért táncdallamok használatát éppúgy, mint az olasz zenére jellemző szenvedélyes harmóniák és virtuóz menetek alkalmazását.

Leclair negyvennyolc szonátáját az előadóapparátus szempontjából három csoportba sorolhatjuk: vannak köztük triószonáták, continuo-kíséretes szólószonáták, valamint két kötetnyi, összesen tizenkét szonáta két hegedűre, kíséret nélkül. Ez utóbbiak közül az első kötet, op. 3-as sorszámmal 1730-ban jelent meg, és egyes kutatók azt feltételezik, hogy Locatelli és Leclair ezek közül is játszott néhányat nevezetes kasseli találkozásuk alkalmával. A második kötet op. 12-es sorszámmal 1747-ben jelent meg.

Zenetörténeti távlatból a szonátákat nevezhetnénk a barokk és a bécsi klasszikus szonáta közötti átmeneti típus képviselőinek, amennyiben némelyik szonáta (az op. 3/6-os és op. 12/3-as D-dúr, valamint az op. 12/4-es A-dúr szonáta) még a négytétéles, barokk nagyformát követi, míg a szonáták többsége már háromtétéles, csakhogy az efféle viszonyítások félrevezetőek. Minden korszak átmeneti, és a 18. század közepén született művek önmagukban is rendkívül izgalmasak, nemcsak a megelőző barokk és az utána következő klasszikus stílus fénnyében azok.

Leclair zenéjének éppen az a varázsa, hogy a különböző rendelkezésekre álló elemekből teljesen egyéni zenei világot hoz létre, amelyben a tudós fúga éppúgy helyet kap (az op. 3/4-es F-dúr szonáta nyitótételében), mint a könnyed, franciás tánc tételek, az egyszerű dallamok (a jellemzően „sarabande” feliratú vagy lüktetésű lassú tételekben) éppúgy szervesen simulnak a nagy egészbe, mint az olaszos szenvedély és az azt kifejező expresszív dallamosság (például az op. 3/3-as C-dúr szonáta intenzív lassú tételében).



A nagyszerű német-amerikai zenetörténész, Manfred Bukofzer (1910-1955) úgy fogalmazott, hogy „a két nemzeti stílus különleges erőnyeit Leclair a saját, képzeletbeli stílusban egyesítette, amelynek nincs párja sem a francia, sem az olasz zenében.” De hasonló szellemben fogalmazott Leclair kortársa, a zeneszerzőként és elméletíróként is aktív Charles-Henri de Blainville (1711-1769) egyik 1754-es munkájában:

„Ami Leclairt illeti, aki a szonátaiban képes megőrizni a nemzeti karaktert minden apró részletben, amellyel ezt a zenei műfajt ékesíti, az embernek el kell ismernie tehetségének nagyságát mind a kompozíció, mint az előadás területén: kettős fogások, motívumválasztások, kontrasztok, a gondolatok sokfélesége, a dallam és a basszus művészi kidolgozása; minden azt hirdeti, hogy ő volt a francia Corelli.”

Hogy az utókor miért nem a legnagyobb mesterek között tartja számon Leclairt, annak számos oka lehet (egy zeneszerző fogadtatástörténetének alakulásában nem mindig játszik szerepet, hogy milyen minőségű zenét komponált), az egyik biztosan az, hogy elképesztően virtuóz előadóművészről van szó az esetében. Vagyis Leclair utóéletére alighanem jelentős hatást gyakorolt, hogy a zenetörténetet az íróasztal-zenetudomány írta, amely elsősorban a kottákból indult ki, Leclair műveinek pedig számos más kortársának zenéjénél is inkább szüksége van különlegesen ihletett előadókra. Óriási szerencséje Leclairnek, hogy bő kétszázötven évvel a keletkezésük után ezek a szonáták olyan hegedűművészek kezébe kerültek, mint Kokas Katalin és Kelemen Barnabás.

Fazekas Gergely
zenetörténész

Számomra nem csak azért volt különleges ez az egy hét, amit itt együtt eltöltöttünk, mert különleges darabokat vettünk fel különleges helyszínen, különleges technikával és különleges formátumban, hanem azért is – ami nagyon tetszett ebben a hétben –, mert együtt élhettünk a zenészekkel, a személyzettel, és ez egy különös jó érzést adott ennek az egy hétnek.

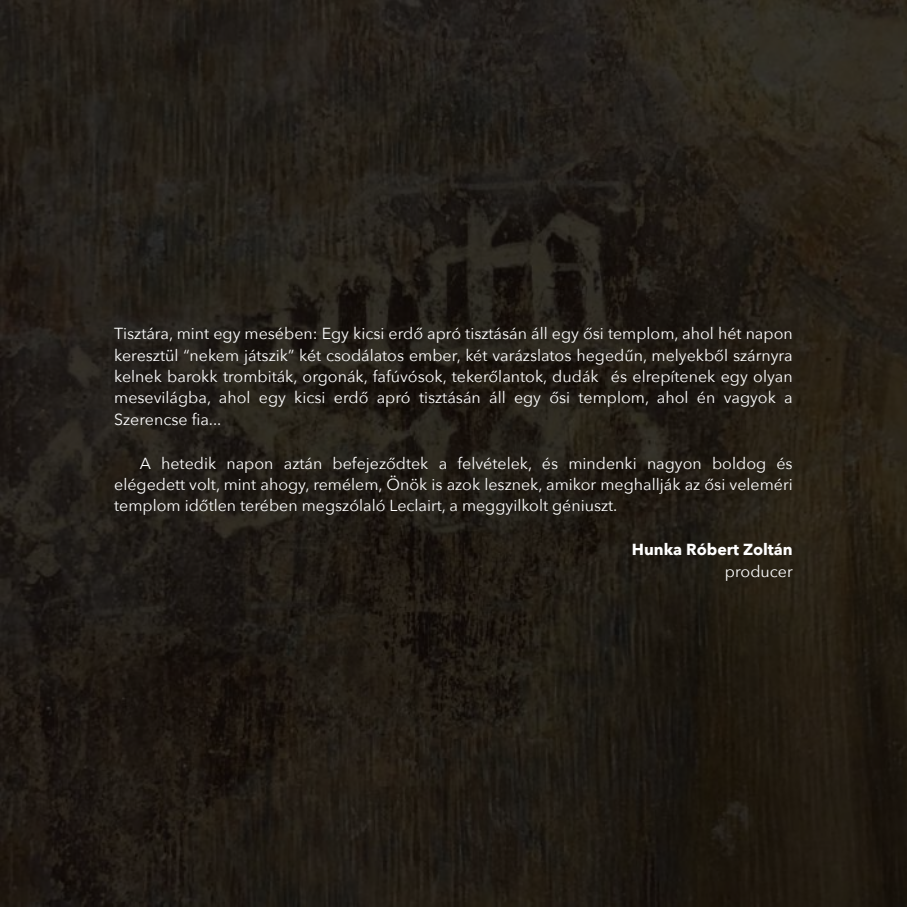
Barnabás és Katalin fantasztikus muzsikusok. Hogy velük dolgozhattam, az nekem egy kitüntető élmény volt.

Amikor meghallottam, hogy itt, ebben a templomban lesz a felvétel, kicsit féltem a környezeti zajoktól és a helyszín esetleges viszontagságaitól, de bebizonyosodott, hogy a művészekre rendkívül inspirálóan hatott a templom. Egy különleges atmoszférában sikerült ezt a lemezt rögzíteniük.

Dvorák Zsuzsa
zenei rendező, szerkesztő



ZSUZSA DVORÁK



Tisztára, mint egy mesében: Egy kicsi erdő apró tisztásán áll egy ősi templom, ahol hét napon keresztül "nekem játszik" két csodálatos ember, két varázslatos hegedűn, melyekből szárnyra kelnek barokk trombiták, orgonák, fafúvósok, tekerőlantok, dudák és elrepítenek egy olyan mesevilágba, ahol egy kicsi erdő apró tisztásán áll egy ősi templom, ahol én vagyok a Szerencse fia...

A hetedik napon aztán befejeződtek a felvételek, és mindenki nagyon boldog és elégedett volt, mint ahogy, remélem, Önök is azok lesznek, amikor meghallják az ősi veleméri templom időtlen terében megszólaló Leclairt, a meggyilkolt géniuszt.

Hunka Róbert Zoltán
producer



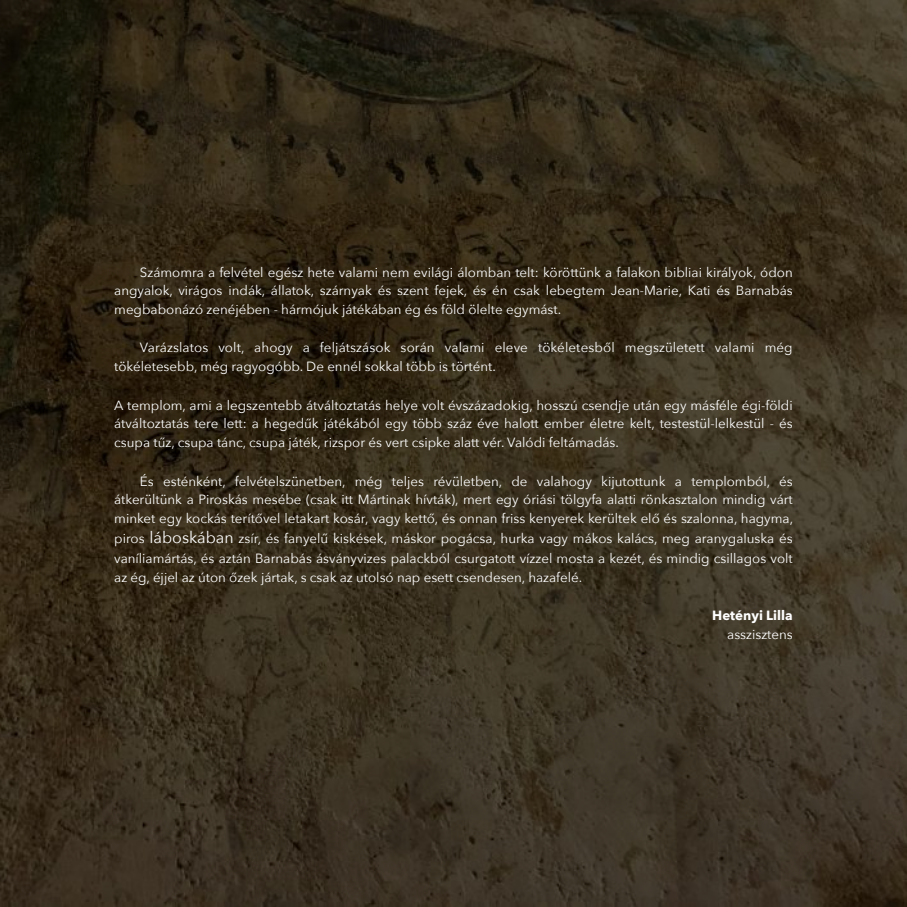
Egy hangfelvétel készítésekor három alapvető tényező határozza meg a végeredményt: a zenészek játéka, a felvétel helyszíne és a felvételhez használt berendezés. A barokk zeneszerző, Leclair szonátáinak Velemérben történő felvétele során a három tényező a lehető legjobb módon lépett kölcsönhatásba egymással.

Kokas Katalin és Kelemen Barnabás előadásában egy olyan hegedűduettet hallhattam, mely e sokrétű hangszer által számtalan hangulatot és érzést keltett bennem. Katalin és Barnabás nemcsak együtt zenélnek, hanem egy családot alkotnak, az Ő kettősük az, ami véleményem szerint a Leclair-sonátákat ezen a felvételen igazán egyedülállóná teszi.

A Velemérben található Árpád-kori templom, amely egy hétig az otthonunk volt, egyszerű akusztikával rendelkezik, és egy gyönyörű erdő veszi körül. Ez a környezet is inspirálónak hatott a folyamatra. Köszönhetően a csúcskategóriás DPA mikrofonoknak és Merging Technologies HAPI DSD256 átalakítónak, olyan felvételt rögzíthettünk, amely minden részletében visszaadja a művészek játékát. Biztos vagyok benne, hogy mindenkinek, aki időt szentel a felvétel megismerésére, egyedülálló élményben lehet része.

Halász Gábor
hangmérnök





Számomra a felvétel egész hete valami nem evilági álomban telt: köröttünk a falakon bibliai királyok, ódon angyalok, virágos indák, állatok, szárnyak és szent fejek, és én csak lebegtem Jean-Marie, Kati és Barnabás megbabonázó zenéjében - hármójuk játékában ég és föld ölelte egymást.

Varázslatos volt, ahogy a feljátszások során valami eleve tökéletesből megszületett valami még tökéletesebb, még ragyogóbb. De ennél sokkal több is történt.

A templom, ami a legszentebb átváltoztatás helye volt évszázadokig, hosszú csendje után egy másféle égi-földi átváltoztatás tere lett: a hegedűk játékából egy több száz éve halott ember életre kelt, testestül-lelkestül - és csupa tűz, csupa tánc, csupa játék, rizspor és vert csipke alatt vér. Valódi feltámadás.

És esténként, felvételszünetben, még teljes révületben, de valahogy kijutottunk a templomból, és átkerültünk a Piroskás mesébe (csak itt Mártinak hívták), mert egy óriási tölgyfa alatti rönksztalon mindig várt minket egy kockás terítővel letakart kosár, vagy kettő, és onnan friss kenyerek kerültek elő és szalonna, hagyma, piros láboscában zsír, és fanyelű kiskések, máskor pogácsa, hurka vagy mákos kalács, meg aranygaluska és vaníliamártás, és aztán Barnabás ásványvizes palackból csurgatott vízzel mosta a kezét, és mindig csillagos volt az ég, éjjel az úton őzek jártak, s csak az utolsó nap esett csendesen, hazafelé.

Hetényi Lilla
asszisztens

