



NICOLAS CAPRON

PREMIER LIVRE DE SONATES
À VIOLON SEUL ET BASSE

Ann Roux, violon

Marieanne Lee, violoncelle

Lionel Desmeules, clavecin

MUSICIENS D'EUROPE CHEZ LE BARON DE PRANGINS, UN PROJET DISCOGRAPHIQUE SUR INSTRUMENTS ANCIENS

Descendant d'une famille de notables de Buerghen en Thurgovie, Louis-François Guiguer baron de Prangins naît à Paris le 1^{er} décembre 1741 et vit dans l'opulence liée à la fortune de son grand-oncle le banquier Louis Guiguer. Dès 1753, il étudie au Collège de Genève et Voltaire, qui dans l'attente de la conclusion de l'achat des Délices est l'hôte de la famille Guiguer au château de Prangins¹, écrit au père du jeune homme en février 1755 : « J'apprends de tous côtés qu'on n'a jamais vu d'enfant si au-dessus de son âge »². Louis-François Guiguer entre au régiment des Gardes suisses en 1757 et participe à la campagne de Hesse trois ans plus tard. Au décès de son père en février 1770, il reçoit en héritage la baronnie de Prangins, la plus grande terre noble du Pays de Vaud qui comprend les villages et territoires de Prangins, Bénex, Gland, Vich, Promenthoux et s'étend jusqu'à la Dullive.

Prenant possession de son domaine au printemps 1771, Louis-François Guiguer écrit les premiers mots de son *Journal* : « Arrivé à Prangins »³, et en poursuivra la rédaction jusqu'à son décès en 1786, d'abord avec son intendant et ami Christophe-Daniel Renz, juriste originaire de Tübingen et claveciniste virtuose, puis avec son épouse Matilda Cleveland. Les quelque mille pages de ce *Journal* évoquent la vie d'une seigneurie liée à la haute société de la Côte et de Genève à la fin de l'Ancien Régime, un quotidien où la pratique musicale se manifeste dans toute sa variété.

Notre curiosité est éveillée par la présence de musiciens-compositeurs que le baron reçoit au château de Prangins, aujourd'hui Musée national suisse – château de Prangins. Leurs noms, célébrés en leur temps, sont aujourd'hui oubliés; leurs ouvrages ayant reçu les suffrages du public averti auquel ils étaient destinés, nous souhaitons avec le présent projet discographique lever un coin du voile de la « petite histoire de la musique » et faire revivre ces compositions qui font partie de l'univers musical de Louis-François Guiguer, dans le respect d'une interprétation historiquement informée.

NICOLAS CAPRON (C. 1740 - PARIS 1784)

Contemporain de Louis-François Guiguer, fils d'officier du roi et violoniste à Paris, Nicolas Capron compte parmi les plus brillants élèves de Pierre Gaviniès qui aurait lui-même reçu les conseils de Jean-Marie Leclair⁴. Cette possible filiation s'illustre dans

l'hommage funèbre rendu à ce dernier par Monsieur du Rozoi dans le *Mercur*e de novembre 1764 : « si la France a des Gaviniés et des Caprons, ce sont ses ouvrages qui les ont formés »⁵. Nul doute que Nicolas Capron occupe une place de choix au panthéon des violonistes français.

En 1752 lorsqu'éclate la « querelle des Bouffons », on signale la présence du jeune Capron dans l'orchestre de l'Opéra-Comique des foires Saint-Germain et Saint-Laurent⁶. Ce spectacle, véritable trublion de la scène parisienne, avait par son succès insolent porté un tel ombrage à la Comédie-Italienne et à l'Académie royale de musique qu'il avait été fermé entre 1745 et 1751. Capron a certainement l'occasion de s'y familiariser avec les pièces bouffonnes ou encore avec les musiques qu'Egidio Romualdo Duni, François-André Danican Philidor ou Pierre-Alexandre Monsigny écrivent pour les pièces de Charles-Simon Favart ou Michel-Jean Sédaine, pour ne citer que les auteurs les plus connus. Capron est également symphoniste chez Le Riche de La Pouplinière, très fortuné mécène qui s'était fait « successivement défenseur de la musique française, puis de la musique italienne, le protecteur attitré des symphonistes allemands »⁷. L'ensemble instrumental du fermier-général est l'un des meilleurs de la capitale et réputé d'avant-garde. Longtemps dirigé par Jean-Philippe Rameau, il est confié après l'épisode des Bouffons à Johann Stamitz puis à François-Joseph Gossec. Selon l'*Etat* de 1763, il compte cinq violons, un violoncelle, une contrebasse, une flûte, un hautbois, deux clarinettes, un basson, deux cors, deux harpes et un clavecin⁸.

1762 : c'est l'année de la fusion de l'Opéra-Comique et de la Comédie-Italienne, l'année du décès de La Pouplinière, l'année où Capron entre au Concert Spirituel. Il y prend la fonction de chef de pupitre des seconds violons avant de remplacer dès 1765 son maître Gaviniés à la tête des premiers violons. On sait qu'il est, selon André-Modeste Grétry, « excellent professeur de violon »⁹, qu'il fréquente les salons aristocratiques du baron de Bagge et de l'abbé Morellet, qu'il est membre de la Société Académique des Enfants d'Apollon et qu'il se produit au Concert des Amateurs.

Son remarquable début au Concert Spirituel en novembre 1761 est encensé par le *Mercur*e qui dès lors commentera régulièrement ses nombreuses apparitions, faisant l'éloge de sa sonorité et de la justesse de son jeu, de son habileté et de la vigueur de son archet. A une époque où les virtuoses sont priés de « ne pas rendre les auditeurs du Concert perpétuellement confidens des exercices savants et adroits qu'on ne doit pratiquer que dans le secret de l'étude »¹⁰, les critiques lui reconnaissent une composition agréable et variée ainsi qu'une virtuosité extrême¹¹. De décembre 1778 à décembre 1780, Capron n'apparaît plus dans les chroniques du *Mercur*e. Où est-il ? Chose certaine, du 11 au 13 avril 1779, « Capron, violon virtuose »¹² est à Prangins.

PREMIER LIVRE DE SONATES À VIOLON SEUL ET BASSE (C. 1768)

Nicolas Capron dédie son *Premier livre de sonates à violon seul et basse* au comte de Lauragais, homme d'esprit



et personnage haut en couleurs, immensément riche et cultivé. Le compositeur n'y a cesse d'étonner et d'émouvoir par l'extraordinaire foisonnement et la diversité expressive de ses motifs musicaux; pour peu qu'il y ait des paroles, on croirait assister à une pièce en musique où se déploie l'éventail complet des émotions, du tragique au comique. Capron ciselle chacune de ses propositions en assortissant avec raffinement mode, tessiture, rythme, accompagnement, puis en décuple l'expression par juxtaposition de motifs aux affects contrastés. Il enrichit son écriture de nombreuses prouesses techniques qui participent également à l'expression, la plus usitée étant l'emploi de la tessiture suraiguë du violon qui peut produire un effet d'écho, de surprise ou d'émouvante fragilité. Egalement, de gracieux et inattendus passages en *détaché-lié* viennent çà et là charmer l'auditeur. Souvent ses mouvements rapides comportent des développements où tempêtent des arpèges aussi fulgurants que redoutables; ses mouvements lents touchent tant par la simplicité que par la justesse de leur expression. En un mot, les sonates de Capron sont un magnifique exemple de musique de style galant.

Chaque sonate possède une dynamique particulière. La *Sonata I en la mineur* se compose d'un *Allegretto* qui oscille entre la plainte et l'emportement furieux, d'un *Poco Andante* serein par son mouvement plutôt rapide et son ton au relatif majeur, et enfin d'une *Pastorale* dont la 1^{re} *Aria*, vigoureuse, contraste avec la 2^e *Aria Allegro*, jouée et charmeuse, au ton homonyme majeur.

La *Sonata II* en si bémol majeur est remarquable par ses premier et troisième mouvements en *perpetuum mobile Allegro*. Le deuxième mouvement s'oppose par tous les moyens à la frénésie ambiante : *Adagio* à la sous-dominante du ton principal, il est le seul mouvement lent à déployer ses arabesques sur une mesure ternaire. Relevons que cette sonate très dynamique se situe entre les deux sonates en mode mineur de l'opus.

Dès son premier accord, l'*Allegro* de la *Sonata III* en sol mineur assène une épouvantable dissonance; l'expression à la fois dure et impressionnante sera bientôt contredite par un autre motif au caractère ingénu. L'*Adagio* impose la plénitude d'un *tempo* lent et d'une tonalité majeure enrichie d'un bémol. Cette seconde sonate de mode mineur se conclut également par une rassurante *Pastorale* qui s'oppose au caractère du mouvement initial par une douce et mélancolique musette en guise de première partie suivie d'un *Majeur* au caractère champêtre et rêveur.

Tout en contraste de ton et d'affect, voici la *Sonata IV* en ré majeur et son premier mouvement *Allegro* de caractère actif. Son deuxième mouvement, l'*Adagio* le plus court de tout l'opus, présente un premier motif récurrent, déjà apparu dans le développement du mouvement précédent; à de nombreuses reprises, le compositeur utilise la nuance *crescendo* qui n'apparaît que dans ce mouvement. Enfin le *Poco Presto, perpetuum mobile* le plus rapide et le plus léger de tout l'opus, respecte l'ambitus ordinaire du violon.

L'*Allegro* de la *Sonata V* en do majeur surprend par la redite virtuose de sa première phrase dans le suraigu du violon; de tous les premiers mouvements, il est le plus riche en motifs. Son deuxième mouvement, unique par son affect *Cantabile* et sa forme en rondeau, offre un répit en s'exprimant principalement à la sous-dominante du ton principal. Le troisième mouvement, *Tempo di Minuetto*, suscite l'étonnement par sa manière subite et inattendue d'introduire le ton homonyme mineur de la seconde partie, une digression de carrure binaire.

Enfin, la *Sonata VI* en mi bémol majeur ne manque pas d'audace, notamment dans l'exposition de son *Allegretto* où le compositeur ose déployer sur trois octaves la gamme du ton principal, une envolée dont l'effet sera si bien décrit sous le frontispice de l'*Art de se perfectionner dans le violon* de Michel Corrette :

Par une illusion nouvelle,
Non, comme l'care audacieux,
Sur la Brillante chanterelle,
Je vôle jusque dans les cieux.¹³

Un tour de force semblable et tout aussi spectaculaire mettra un point final au dernier mouvement de l'opus. Mais avant de conclure avec l'exercice convenu et plaisant des *Variatione* où chaque trait de virtuosité est subtilement choisi, Capron a réservé pour le mouvement central, un bouleversant *Andante*, la seule apparition du mode mineur et un chant qui pour cette fois seulement s'aventure aux confins aigus de la tessiture du violon.

Ann Roux

ANN ROUX, VIOLON

Canadienne d'origine et suisse d'adoption, Ann Roux est diplômée du Conservatoire de Musique du Québec à Montréal (premier prix de violon à l'unanimité du jury), du Conservatoire de Lausanne (premier prix de virtuosité dans la classe de Pierre Amoyal), du Conservatoire de Rotterdam (licence de concert dans la classe de Jean-Jacques Kantorow) et du Conservatoire de Genève/Haute Ecole de Musique (diplôme de concert dans la classe de violon baroque de Florence Malgoire). Pendant sa formation en Amérique et en Europe, elle reçoit les conseils de maîtres tels Joseph Gingold, James Buswell, David Cerone, Stefan Gheorghiu, Sandor Vegh, Michel Schwalbé. Musicienne indépendante et polyvalente, elle maîtrise le violon moderne, le violon et l'alto baroques ainsi que le *violino piccolo*. Sa carrière de musicienne d'orchestre, riche et variée, l'a menée à se produire au sein de nombreux ensembles sur les scènes d'Europe, d'Amérique et d'Asie, entre autre comme membre de l'orchestre du Concours de l'Eurovision de la chanson à Lausanne en 1989 ou plus récemment de l'Amsterdam Baroque Orchestra de Ton Koopman. Elle partage depuis toujours sa passion pour la musique avec les élèves amateurs de sa classe de violon au Conservatoire de l'Ouest Vaudois. Récemment titulaire d'un master en musicologie de l'Université de Genève, elle obtient une bourse post-grade de la faculté des Lettres pour son doctorat sous la direction du professeur Brenno Boccadoro : *La musique à Prangins au Siècle des Lumières d'après le Journal (1771-1786) de Louis-François Guiguer, baron de Prangins*.

MARIEANNE LEE, VIOLONCELLE

Marieanne Lee étudie le violoncelle à la Seoul National University (bachelor) et participe très tôt à divers cours de maître aux Etats-Unis ainsi qu'au Canada avant de poursuivre sa formation avec Conradin Brotbek à la Haute Ecole de Musique et d'art dramatique à Bienne (diplôme de concert). Passionnée par le jeu sur instruments anciens, elle étudie le violoncelle baroque au Conservatoire de Genève/Haute Ecole de Musique avec Bruno Cocset (diplôme de soliste avec distinction) et étudie également la viole de gambe dans la classe de Guido Balestracci (master en interprétation spécialisée). Enfin, elle complète sa formation par un master en pédagogie du violoncelle moderne et baroque. En parallèle à ses activités de concertiste et de soliste, elle expérimente l'effet de la musique sur la capacité de communication des personnes atteintes de syndromes autistiques.

LIONEL DESMEULES, CLAVECIN

Animé par la passion de la musique depuis sa plus tendre enfance, Lionel Desmeules est un musicien aux multiples facettes : il touche l'orgue, le clavecin, le clavicorde, dirige et chante. Fêru de musique ancienne, il suit les cours des musiciens et théoriciens David Chappuis et Jean-Yves Haymoz et nourrit un intérêt particulier pour le chant grégorien : sous la direction de Luca Ricossa, Bertrand Décaillet et Damien Poisblaud, il approfondit continuellement sa connaissance et sa pratique du répertoire. En 2007, dans l'intimité d'une chapelle du Doubs,

il fonde l'ensemble *Vox turturis*, spécialisé dans l'interprétation du plain-chant. Il perfectionne également son expérience de l'accompagnement et de la direction auprès de Celso Antunes, Laurent Gay, et Leonardo García-Alarcón dont il est l'assistant en 2011 au festival d'Aix-en-Provence et au *Teatro Malibran* de Venise. Il est lauréat du prix Marinette Extermann-Groux 2010 qui récompense ses talents de *maestro al cembalo*. Lionel Desmeules est appelé à collaborer avec des ensembles aussi divers que *Lucidarium*, *Clématis*, le Chœur de Chambre de Namur, les Chantres du Thoronet et *Cappella Mediterranea*, à l'occasion de nombreux concerts et enregistrements. Parmi ses récentes activités, il a participé en 2013 à l'enregistrement des Vêpres de Claudio Monteverdi pour le label Editions Ambronay. Entre 2015 et 2017, il a joué en concert les orgues historiques de Saint-Antoine-l'Abbaye et Arbois ainsi que le clavecin Ruckers du Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel. Depuis le printemps 2017, il dirige l'ensemble vocal féminin *Stellaria* établi dans sa chère Vallée de Joux.

Cet enregistrement a été réalisé avec un violon fait à Vienne par Johann Georg Thier (1765) et archet classique de Sylvie Masson (2011); un violoncelle du luthier Charles Riché (1998) et archet classique de Willem Bouman (1985); un clavecin de style français d'inspiration Jean-Claude Goujon (1749) construit par Alain Dieu en 2015 et accordé selon le *tempérament ordinaire* tel que le décrit d'Alembert dans ses *Elémens de musique theorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* (Paris, 1752). Les cadences ont été composées par Ann Roux.

¹ Chantal DE SCHOULEPNIKOFF, *Le Château de Prangins, la demeure historique*, Zurich, Musée national suisse, album n° 2, 1991, p. 23.

² SCHOULEPNIKOFF, *ibid.*

³ Louis-François GUIGUER, baron de Prangins, *Journal 1771 à 1786*, édité et annoté par Rinantonio Viani, avec une introduction et une postface de Chantal de Schoulepnikoff, Association des Amis du Château de Prangins, Prangins 2007-2009, t. I, p. 33.

⁴ Arthur POUGIN, *Le violon, les violonistes et la musique de violon*, Paris, Librairie Fischbacher, 1924, p. 215.

⁵ POUGIN, *ibid.*, p. 210.

⁶ Lionel DE LA LAURENCIE, *L'école française du violon*, t. II, p. 368, note 3.

⁷ Georges CUCUEL, *La Pouplinière et la musique de chambre du XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher, 1913, p. 307.

⁸ CUCUEL, *ibid.*, p. 339.

⁹ André-Modeste GRETRY, *De la vérité. Ce que nous fumons, ce que nos sommes, ce que nous devrions être*, Paris, 1801, t. III, p. 278.

¹⁰ *Mercur de France*, mai 1765.

¹¹ DE LA LAURENCIE, *op. cit.*, p. 369.

¹² GUIGUER, *op. cit.*, t. II, p. 31.

¹³ Michel CORRETTE, *L'art de se perfectionner dans le violon*, Paris, 1782, Digibooks 2008.

NICOLAS CAPRON

FIRST BOOK OF SONATAS FOR VIOLIN SOLO
AND BASSO CONTINUO

MUSICIANS OF EUROPE HOSTED BY THE BARON OF PRANGINS, A RECORDING PROJECT ON PERIOD INSTRUMENTS

Descendant of a prominent family from Buerklen in Thurgau, Louis-François Guiguer, baron of Prangins, was born in Paris on December 1st, 1741 and lived in opulence thanks to the wealth of his great-uncle, the banker Louis Guiguer. From 1753 on he studied at the Collège de Genève, and Voltaire who, awaiting completion of the purchase of the Délices, was a guest of the Guiguer family at Prangins Castle¹, wrote to the young man's father in February 1755: "I am hearing from various sources that they have never seen a child so precocious for his age"². Louis-François Guiguer joined the regiment of the Swiss Guards in 1757 and took part in the Hesse Campaign three years later. When his father died in February 1770, he inherited the Barony of Prangins, largest noble property of the Pays de Vaud, which included the villages and territories of Prangins, Bénex, Gland, Vich, Promenthoux and extended to the Dullive river.

Taking possession of his domain in the spring of 1771, Louis-François Guiguer wrote the first words of his *Journal*: "Arrived in Prangins"³, and continued writing it until his death in 1786, first with his steward and friend

Christophe-Daniel Renz, a lawyer from Tübingen and virtuoso harpsichordist, then with his spouse Matilda Cleveland. The thousand odd pages of this *Journal* record the life of a lordship associated to the high society of La Côte and Geneva at the end of the Old Regime, daily life in which music playing was present in all its various forms.

Our curiosity is piqued by the presence of composer-musicians hosted by the Baron in Prangins Castle, nowadays Musée national suisse – château de Prangins. Their names, revered in those times, have since been forgotten; their works having been acclaimed by the well-informed public to whom they were destined, our wish is to lift a corner of the veil of the "small history of music" with this recording project and bring these compositions, which were part of Louis-François Guiguer's musical world, back to life, with due respect and a historically informed interpretation.

NICOLAS CAPRON (C. 1740 - PARIS 1784)

A contemporary of Louis-François Guiguer, son of a King's Officer and violinist in Paris, Nicolas Capron was considered one of the most brilliant pupils of Pierre Gaviniès, who had apparently himself received advice from Jean-Marie Leclair⁴. This possible filiation is illustrated in the eulogy to the memory of the latter by Monsieur du Rozoi in the November 1764 edition of the *Mercure*: "if France has Gaviniès and Caprons, it is thanks to his works"⁵. Nicolas Capron undoubtedly holds a very special place among the great French violonists.

In 1752, when the “War of the Buffoons” broke out, the presence of the young Capron is noted in the Comic Opera Orchestra of the Foires Saint-Germain and Saint-Laurent⁶. This show, genuine troublemaker of the Parisian scene, had cast such a shadow on the Italian Comedy and the Royal Academy of Music with its insolent success, that it had been shut down between 1745 and 1751. Capron probably had the opportunity to familiarize himself there with comic pieces as well as the music that Egidio Romualdo Duni, François-André Danican Philidor or Pierre-Alexandre Monsigny wrote for plays by Charles-Simon Favart or Michel-Jean Sédaine, to name but the most well-known authors. Capron was also symphony musician with Le Riche de La Pouplinière, very rich patron who had been “advocate successively of French music, then of Italian music, the recognised protector of the German symphony writers”⁷. The instrumental ensemble of the farmer-general was one of the capital's best, and reputedly avant-garde. Conducted by Jean-Philippe Rameau for a long time, after the Buffoons episode it was handed over to Johann Stamitz and later François-Joseph Gossec. According to the 1763 *Etat*, it comprised of five violins, a cello, a double bass, a flute, an oboe, two clarinets, a bassoon, two horns, two harps and a harpsichord⁸.

1762: the year of the fusion of the Comic Opera and the Italian Comedy, the year of the death of La Pouplinière, the year of Capron's admission to the Concert Spirituel. He started there as principal of the second violins before replacing his master Gaviniès as head of the first violins from 1765 on. We know, according to André-Modeste Grétry, that he was “an excellent violin teacher”⁹, that

he frequented the aristocratic salons of the Baron of Bagge and Abbot Morellet, that he was a member of the Société Académique des Enfants d'Apollon and that he played in the Concert des Amateurs.

His remarkable debut at the Concert Spirituel in November 1761 is greatly praised by the *Mercur*, which from then on regularly commented on his multiple appearances, commending the quality of his sound, his accuracy, his skill and the boldness of his bowing technique. In a period where virtuoso players were asked “not to make the public of the Concert hostage to the erudite and dextrous exercises that should only be practised in the privy of study”¹⁰, critics attributed him pleasant and varied compositions as well as extreme virtuosity¹¹.

From December 1778 to December 1780, Capron was no longer mentioned in the *Mercur*. Where was he? For sure, from 11th to 13th April 1779, “Capron, virtuoso violin”¹² was in Prangins.

FIRST BOOK OF SONATAS FOR VIOLIN SOLO AND BASSO CONTINUO (C. 1768)

Nicolas Capron dedicated his *First book of sonatas for violin solo and basso continuo* to the Count of Lauraguais, a man of intelligence and extravagant figure, immensely rich and learned. Here, we are continually impressed and moved by the composer's extraordinary abundance and expressive variety of musical motifs; were there words, it would be akin to taking part in a musical drama



displaying a complete range of emotions, from tragical to comical. Capron chisels each of his propositions by finely combining mode, range, rhythm, accompaniment, and then multiplies its expression by juxtaposing motifs with contrasting affects. He enhances his writing with numerous technical prowesses that also contribute to its expressivity,

in particular the use of the highest pitch of the violin, which can produce the effect of an echo, of surprise or moving fragility. Graceful and unexpected passages in *staccato-legato* also appear here and there to charm the listener. Often, his fast movements include developments with raging arpeggios, as dazzling as formidable; his slow movements are moving both by their simplicity and trueness of expression. In one word, the Capron sonatas are a magnificent example of galant style music.

Each sonata has its own particular dynamics. *Sonata I in A minor* is made up of an *Allegretto* that sways between a lament and raging passion, a serene *Poco Andante* with its rather fast movement and relative Major scale, and lastly a *Pastorale* whose lively *1a Aria* contrasts with the *2a Aria Allegro*, playful and charming, in the homonym Major scale.

Sonata II in B flat major is noteworthy by its first and third movements in *perpetuum mobile Allegro*. The

second movement fights the frenzied atmosphere with every possible means: an *Adagio* in the subdominant of the main scale, it is the only slow movement to spread its arabesques in a compound time signature. This most dynamic of sonatas is set between the two Minor sonatas of the opus.

From its very first chord, the *Allegro* of *Sonata III* in G minor strikes a terrible dissonance; the expression, both harsh and impressive, is quickly contradicted by another ingenuous motif. The *Adagio* imposes the opulence of a slow *tempo* and a major key signature with an added flat. This second sonata in a minor key is also brought to a close by a reassuring *Pastorale* that opposes the character of the initial movement by a sweet and melancholy *Musette* as a first part, followed by a *Major* in a dreamy, bucolic style.

In total contrast of tone and emotion, we now have *Sonata IV* in D major and its first *Allegro* movement, of an energetic nature. The second movement, shortest *Adagio* of the whole opus, has a recurrent first motif, already seen in the development of the previous movement; the composer often uses the *crescendo* dynamics, which only appears in this movement. Lastly, the fastest and most light-hearted *Poco Presto*, *perpetuum mobile* of the whole opus uses the violin's standard range.

The *Allegro* of *Sonata V* in C major has a surprising virtuoso repetition of the first phrase in the violin's topmost range; of all the first movements, it has the most motifs. Its second movement, unique with its

Cantabile atmosphere and Rondo form, offers a break by expressing itself mostly in the subdominant of the main key signature. The third movement, *Tempo di Minuetto*, is rather stunning with its sudden and unexpected way of introducing the second part's parallel minor key, a binary digression.

Finally, *Sonata VI* in E flat major is quite audacious, particularly in the exposition of its *Allegretto*, where the composer goes as far as spreading the scale of the principal key signature over three octaves, a flight whose effect was to be perfectly described under the frontispiece of Michel Corrette's *Art de se perfectionner dans le violon*:

Par une illusion nouvelle,
Non, comme Icare audacieux,

Sur la Brillante chanterelle,
Je vôle jusque dans les cieux.¹³

(Through a new illusion, Nay, like audacious Icarus, on the brilliant highest string, I fly up to the skies)

A similar, equally spectacular tour de force closes the final movement of the opus. But before ending with the pleasant, conventional exercise of the *Variatione* where each virtuoso trait is subtly chosen, Capron set aside a deeply moving *Andante* for the central movement, sole appearance of the minor key and a melody that, exceptionally, explores the highest-pitched boundaries of the violin.

Ann Roux
Translated from French by Isabelle Watson

¹ Chantal DE SCHOULEPNIKOFF, *Le Château de Prangins, la demeure historique*, Zurich, Musée national suisse, album n° 2, 1991, p. 23.

² SCHOULEPNIKOFF, *ibid.*

³ Louis-François GUIGUER, baron de Prangins, *Journal 1771 à 1786*, edited and annotated by Rinantonio Viani, with an introduction and a postface by Chantal de Schoulepnikoff, Association des Amis du Château de Prangins, Prangins 2007-2009, t. I, p. 33.

⁴ Arthur POUGIN, *Le violon, les violonistes et la musique de violon*, Paris, Librairie Fischbacher, 1924, p. 215.

⁵ POUGIN, *ibid.*, p. 210.

⁶ Lionel DE LA LAURENCIE, *L'école française du violon*, t. II, p. 368, note 3.

⁷ Georges CUCUEL, *La Pouplinière et la musique de chambre du XVIIIe siècle*, Paris, Fischbacher, 1913, p. 307.

⁸ CUCUEL, *ibid.*, p. 339.

⁹ André-Modeste GRETRY, *De la vérité. Ce que nous fumés, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, Paris, 1801, t. III, p. 278.

¹⁰ *Mercur de France*, May 1765.

¹¹ DE LA LAURENCIE, *op. cit.*, p. 369.

¹² GUIGUER, *op. cit.*, t. II, p. 31.

¹³ Michel CORRETTE, *L'art de se perfectionner dans le violon*, Paris, 1782, Digibooks 2008.

ANN ROUX, VIOLIN

Of Canadian origin and Swiss adoption, Ann Roux graduated from the Quebec Music Conservatory in Montreal (Violin First Prize unanimously granted by the jury), Lausanne Conservatory (Virtuosity First Prize in Pierre Amoyal's class), Rotterdam Conservatory (Concert licence in Jean-Jacques Kantorow's class) and Geneva Conservatory/ University of Music (Concert diploma in Florence Malgoire's Baroque violin class). During her training in America and Europe, Ann was coached by masters such as Joseph Gingold, James Buswell, David Cerone, Stefan Gheorghiu, Sandor Vegh, Michel Schwalbé. An independent, versatile musician, she is equally at ease with the modern violin, Baroque violin and viola, as well as the *violino piccolo*. Her rich and varied career as orchestra player has led her to perform with numerous ensembles throughout Europe, America and Asia, among others as member of the 1989 Eurovision Song Contest orchestra in Lausanne or more recently of Ton Koopman's Amsterdam Baroque Orchestra. She has always shared her passion for music with the amateur pupils of her violin class in the Conservatoire de l'Ouest Vaudois. Having recently graduated from the University of Geneva with a Masters Degree in musicology, she obtained a post-graduate scholarship from the Arts Faculty for her PHD under the supervision of Professor Brenno Boccadoro: *La musique à Prangins au Siècle des Lumières d'après le Journal (1771-1786) de Louis-François Guiguer, baron de Prangins (Music in Prangins during the Age of Enlightenment according to the Diary (1771-1786) of Louis-François Guiguer, baron of Prangins).*

MARIEANNE LEE, CELLO

Marieanne Lee studied at Seoul National University (Bachelor) and quickly started attending Masterclasses in the United States and Canada before continuing her studies with Conradin Brotbek at the University of Music and Theater in Biel (Concert diploma). Captivated by period instruments and their technique, she studied Baroque cello at the Geneva Conservatoire / University of Music with Bruno Cocset (Soloist diploma with distinction) as well as Viola da Gamba in Guido Balestracci's class (Masters in specialised interpretation). Finally, she completed her training with a Masters to teach modern and Baroque cello. Besides her activities as concert and soloist performer, she is working on the effect that music has on the communication skills of people suffering from autistic syndromes.

LIONEL DESMEULES, HARPSICHORD

Moved by a passion for music from his very early childhood, Lionel Desmeules is a multi-faceted musician: he plays the organ, harpsichord, clavichord, conducts and sings. A lover of Ancient music, he attended classes by the musicians and theoreticians David Chappuis and Jean-Yves Haymoz and developed a particular interest

for Gregorian chant: he continually improved his knowledge and practice of the repertoire with Luca Ricossa, Bertrand Décaillet and Damien Poisblaud. In 2007, in the intimacy of a chapel in the Doubs, he founded the *Vox turturis* ensemble, specialised in the interpretation of plain-chant. He also furthered his experience as accompanist and conductor with Celso Antunes, Laurent Gay, and Leonardo García-Alarcón, whose assistant he was in 2011 at the Aix-en-Provence festival as well as the *Teatro Malibran* in Venice. He won the Marinette Extermann-Groux 2010 prize for his talents as *maestro al cembalo*. Lionel Desmeules has worked in collaboration with such diverse ensembles as *Lucidarium*, *Clématis*, Namur Chamber Choir, Chantres du Thoronet and *Cappella Mediterranea*, for numerous concerts and recordings. Among his recent activities, he took part in 2013 in the recording of Claudio Monteverdi's Vespers for the Editions Ambronay label. Between 2015 and 2017 he played in concert the historical organ of Saint-Antoine-l'Abbaye and Arbois as well as the Ruckers harpsichord of the Neuchâtel Museum of Art and History. In spring 2017 he took up the direction of the feminine vocal ensemble *Stellaria*, based in the Vallée de Joux so close to his heart.

This recording was made on a violin built in Vienna by Johann Georg Thier (1765) and classical bow by Sylvie Masson (2011); a cello by Charles Riché (1998) and classical bow by Willem Bouman (1985); a harpsichord in the French style inspired by Jean-Claude Goujon (1749) built by Alain Dieu in 2015 and tuned according to the *ordinary temperament* as described by Alembert in his *Elémens de musique theorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* (Paris, 1752). The cadences were composed by Ann Roux.

Recorded in Espace Consonance, Saxon (Switzerland), October 2016

ARTISTIC DIRECTION, EDITING & MASTERING	Jean-Claude Gaberel
COVER & DIGIPACK PHOTOS	Claude Hochstetter
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records

Acknowledgements

Our thanks to the Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg for allowing free consultation of its copy of Nicolas Capron's *Premier livre de sonates à violon seul et basse*, and to the Musée national suisse - château de Prangins. Our thanks also to the Sandoz Family Office, the Etat de Vaud and the town of Lausanne for their generous support.

Remerciements

Nous remercions la Bischöfliche Zentralbibliothek Regensburg pour la gracieuse mise à disposition de son exemplaire du *Premier livre de sonates à violon seul et basse* de Nicolas Capron, ainsi que la direction du Musée national suisse - château de Prangins pour son bienveillant accueil. Nos remerciements vont également à la Fondation de Famille Sandoz, à l'Etat de Vaud et à la Ville de Lausanne pour leur généreux soutien.



© & © 2018 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

NICOLAS CAPRON (c. 1740-1784)

Premier livre de sonates à violon seul et basse / First book of sonatas for violin solo and basso continuo (c. 1768)

Sonata I in A Minor

1	I. Allegretto	5:24
2	II. Poco andante	2:17
3	III. Pastorale	3:55

Sonata II in B-Flat Major

4	I. Allegro	5:31
5	II. Adagio	3:14
6	III. Allegro	4:02

Sonata III in G Minor

7	I. Allegro	4:19
---	------------	------

8	II. Adagio	2:44
---	------------	------

9	III. Pastorale	2:48
---	----------------	------

Sonata IV in D Major

10	I. Allegro	4:28
----	------------	------

11	II. Adagio	2:14
----	------------	------

12	III. Poco presto	4:00
----	------------------	------

Sonata V in C Major

13	I. Allegro	4:26
----	------------	------

14	II. Cantabile	3:06
----	---------------	------

15	III. Tempo di minuetto	2:37
----	------------------------	------

Sonata VI in E-Flat Major

16	I. Allegretto	3:33
----	---------------	------

17	II. Andante	3:11
----	-------------	------

18	III. Variatione	5:10
----	-----------------	------

ANN ROUX *Violin*

MARIEANNE LEE *Cello*

LIONEL DESMEULES *Harpichord*

Musicians of Europe hosted by the Baron of Prangins, Vol. I

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

