

GILLES CANTAGREL

Buxtehude|Reinken

MIRARE ERARIM





LA RÊVEUSE

Stéphane Dudermeil, violon | Simon Heyerick, violon | Florence Bolton, viole de gambe
Angélique Mauillon, harpe triple | Bertrand Cuiller, clavecin et orgue
Emmanuel Mandrin, orgue | Benjamin Perrot, théorbe & direction

A la mémoire de Gustave Leroy

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Les 3 sonates à 2 violons, viole de gambe et basse continue (Manuscrits d'Uppsala)

Johann Adam Reinken (vers 1637-1722)

Hortus Musicus I et IV, à 2 violons, viole de gambe et basse continue

Johann Adam Reinken

Hortus Musicus IV d-moll

1. Sonata 16ta	6'33
2. Allemand 17ma	2'07
3. Courant 18va	2'03
4. Saraband 19na	2'29
5. Gigue 20ma	4'08

Dietrich Buxtehude

Sonata in G BuxWV 271

6. Allegro	2'23
7. Solo : Adagio - Allegro - Allegro / Adagio a 3	2'29
8. Allegro	2'18
9. Solo : Adagio - Allegro	1'25
10. Allegro	1'36

Dietrich Buxtehude

Sonata in C BuxWV 266

11. Adagio - Allegro - Adagio	2'57
12. Solo - Allegro	1'43
13. Adagio - Allegro - Adagio - Presto - Adagio - Lento	3'57

Dietrich Buxtehude

14. Ciacona c-moll BuxWV 159

(Arrangement pour 2 orgues) 5'48

Johann Adam Reinken

Hortus Musicus I a-moll

15. Sonata 1ma	6'10
16. Allemand 2da	3'18
17. Courant 3tia	2'17
18. Saraband 4ta	1'31
19. Gigue 5ta	2'57

Dietrich Buxtehude

Sonata in F BuxWV 269

20. [Allegro]	1'49
21. Solo - Allegro	1'16
22. Solo - Allegro	2'06
23. Solo	1'49
24. [Adagio] a 3 - Allegro	1'44

Durée: 67'22

BUXTEHUDE ET REINKEN : SONATES

De longue date, la légende a fait de Reinken (ou Reincken) un grand vieillard. On le disait avoir atteint sa centième année, information propagée et publiée dès le XVIII^e siècle. Mais à y regarder de près, en l'absence de tout document historique précis, sa date de naissance supposée, 1623, ne concorde avec aucun des éléments de sa biographie, ni avec ses portraits. Tout permet au contraire de supposer, aujourd'hui, qu'il serait né un peu avant 1640, sans doute en 1637 ou 1638. Il se trouverait ainsi être le contemporain de Buxtehude, très vraisemblablement né en 1637. Dès lors, la logique des événements se recompose. Né à Deventer, il y étudie la musique avec l'organiste de sa ville natale, puis se rend à Hambourg en 1654 pour se perfectionner avec le grand Scheidemann, organiste de Ste-Catherine. En 1657, il aurait vingt ans, il devient son assistant, et lui succède à sa mort, en 1663. Deux ans plus tard, selon la coutume, il épouse l'une des filles de son prédécesseur. Il a autour de vingt-six ans (et non pas quarante), et va rapidement s'imposer comme la plus importante personnalité musicale de la métropole hanséatique. Sa célébrité s'accroît, loin à la ronde, de pair avec sa fortune, qu'il doit à des moyens semble-t-il fort étrangers à la musique. En 1678, c'est lui qui, en compagnie de deux juristes, sénateurs de la ville, fonde l'Opéra de Hambourg, le premier en Allemagne, établissement qu'il dirigera jusqu'en 1685, au moment où, veuf, il se remarie. Il se consacre dès lors à ses activités d'organiste, de compositeur et de pédagogue.

Quoique la rumeur ait fait de lui un personnage assez vaniteux, dont Carl Philipp Emanuel Bach dit qu'« il était ordinairement toujours un peu envieux », il semble que Reinken ait volontiers cultivé l'amitié. Sociable, il reçoit en sa maison musiciens, théoriciens et humanistes. Et parmi eux, au premier chef, son grand ami Dietrich Buxtehude, qui vient le visiter depuis la ville toute proche de Lübeck où il s'est établi en 1668. Depuis quand se connaissent-ils, on

l'ignore. Mais tout porte à croire que d'Elseur où il vivait, son père ait envoyé le jeune Dietrich se perfectionner à Hambourg auprès de Scheidemann, dans les années 1654-1657. Ce serait donc à ce moment que les deux jeunes gens se seraient liés d'amitié. Celle-ci s'exprime dans un grand tableau représentant une scène de musique dans un intérieur. Nous sommes en 1674, nos deux amis approchent de la quarantaine. Ce somptueux intérieur est celui du riche Reinken, assis au clavecin. Au centre de cette compagnie distinguée, il fait de la musique avec Buxtehude, qui joue de la gambe (contrairement à ce que l'on prétend parfois, mais à tort), avec les autres personnages en présence. Dans le creux du clavecin, Johann Theile, une main en coquille sur l'oreille, écoute attentivement l'œuvre qu'il a écrite, partition sur les genoux. C'est un canon faisant l'éloge de l'amitié entre les deux frères en art, Reinken et Buxtehude. Onze ans plus tard, lorsqu'il se remarie, c'est à Buxtehude que Reinken demande de composer la musique de ses noces. Buxtehude disparaîtra en 1707, à soixante-dix ans. Quant à Reinken, il meurt à Hambourg, très riche et aveugle, en 1722, non pas à la veille de son centenaire, mais sans doute à quelque quatre-vingt-cinq ans, ce qui est déjà pour l'époque un âge canonique.

Bien des traits rapprochent les deux hommes. Leur notoriété, bien sûr, de compositeurs et d'organistes, qui s'étend dans toute l'Europe du Nord. De très loin, on vient auprès d'eux se mettre à la haute école de l'orgue. D'un jeune musicien nommé Leyding, on apprend qu'en 1684, « il entreprit un voyage vers Hambourg et Lübeck, afin de profiter des deux organistes extraordinairement célèbres alors, MM. Reinken et Buxtehude ». Tous deux faisaient rayonner leur talent depuis la tribune de leurs orgues respectifs, mais ils étaient également des musiciens puissamment ancrés dans la vie de la cité, en ce temps où la musique est la première et la plus noble de toutes les distractions. À ce titre, ils prodiguent leur enseignement aux enfants de la bonne société, mais

ils interviennent également pour écrire les musiques des noces et des funérailles, des réjouissances, ou même simplement pour venir jouer avec quelques collègues dans les grandes maisons de leurs « patrons », les édiles ou les grandes familles de leurs villes respectives.

Et l'un comme l'autre ont eu à cœur, en un temps où l'on éditait peu de musique, de faire graver des recueils de musique de chambre à l'usage des amateurs. Ainsi de Buxtehude. Il attend son âge mûr – il approche de la soixantaine – pour faire graver, à ses frais, deux recueils de sept sonates en trio, pour violon, viole de gambe et basse continue, le premier en 1694, le second sans doute en 1696, recueils qu'il dédie à ses protecteurs. Le premier s'adresse, en allemand, aux bourgmestres de la ville de Lübeck, le second, en italien, à l'un de ses conseillers municipaux, Johann Ritter. Le rayonnement de ces œuvres ne fut pas négligeable, puisque trente années plus tard, en 1724, le Français Sébastien de Brossard pourra noter dans son *Catalogue des livres de musique, théorique et pratique, vocale et instrumentale*, à propos de ces sonates, que « Ce sont d'excellentes pièces mais dont l'exécution me paraît fort difficile ». En dehors de ces quatorze sonates, huit autres ont été retrouvées, restées manuscrites mais dûment authentifiées.

De Reinken, Johann Gottfried Walther écrit en 1732, dans son *Musicalisches Lexicon*, qu'il « a fait graver sous le titre de *Hortus Musicus* six Sonates à deux Violini, Viola et Continuo, recueils in-folio, sans date, dédiés au Conseiller impérial et chanoine de Lubeck Johann Adolph baron von Kielmansegg. Dédicace et préface sont en latin. Les sonates consistent en Suites de 30 morceaux, Sonate, Allemande, Courante, Sarabande et Gigue. ». En fait de *viola*, c'est bien viole de gambe qu'il faut entendre. Ce « Jardin musical » est constitué en effet de six Sonates en trio, et a été publié, comme l'avait fait Buxtehude, à compte d'auteur, en 1687, quelques années seulement avant celles de son ami. De

celles-ci le rayonnement fut également important, puisque Jean-Sébastien Bach réalisa de deux d'entre elles, ainsi que d'une fugue, des adaptations pour clavecin seul.

Les trois Sonates de Buxtehude ici présentées ne font pas partie des deux recueils édités par le musicien. Très longtemps demeurées manuscrites, elles ont été retrouvées dans le fonds de la Bibliothèque de l'Université d'Uppsala, principale source de la musique du maître de Lübeck. Celui-ci entretenait en effet une relation amicale suivie avec le Kapellmeister de la cour royale de Suède à Stockholm, Andreas Düben, et il lui envoya un grand nombre de ses propres œuvres, pour son usage à la cour de Suède. Le fils de Düben, puis ses propres héritiers, ont eu le grand mérite de conserver ce patrimoine, en un temps où toute musique « ancienne » était considérée comme denrée négligeable. C'est ainsi que nous sont parvenues la plupart des cantates de Buxtehude, notamment les célèbres *Membra Jesu nostri*, écrits pour Düben et dédiés à cet « homme très illustre ».

Ces sonates font exception à la formation plus courante chez Buxtehude du trio, puisqu'elles requièrent toutes trois un quatuor composé de deux violons, viole de gambe et basse continue, quoique n'intervenant pas toujours simultanément. Cinq sections principales constituent la *Sonate en sol majeur* BuxWV 271, de caractères très différents. Ouverte par un *Allegro* insistant, elle se poursuit par une section composite en cinq parties, opposant modes mineur et majeur, mètres binaires et ternaires, et qu'introduit un *Adagio* aux notes répétées si caractéristiques des questionnements de Buxtehude. Après une volubile section centrale, un nouvel *Adagio* en notes répétées, sorte de récitatif pathétique, amène un *Allegro* qui reprend celui de la deuxième section. Et le brillant trait de la section finale se déploie dans le souvenir de la troisième section. On observe tout particulièrement dans cette sonate comment Buxtehude se fonde sur un très petit nombre d'éléments motiviques simples, pour donner à l'œuvre un puissant





sentiment d'unité dans sa diversité même.

La *Sonata en fa majeur* BuxWV 269 est une page très originale, plus amplement développée que les autres, en cinq mouvements. Les quatre instruments ne s'y retrouvent réunis que dans le premier et le dernier de ses morceaux. Toute la section centrale de la Sonata est occupée par une sorte de récit en arioso, presque un lamento, que se partagent tour à tour les violons et la viole. Les mouvements extrêmes, au contraire, sont de structure contrapuntique beaucoup plus affirmée : imitations pour le premier morceau entre les deux violons et la viole qui s'unissent ou se répondent avec volubilité, et écriture fuguée pour le final. Avec son introduction amenant une première section fuguée, suivie de nouvelles entrées, procédant à la fois de la fugue et de la chaconne, ce dernier mouvement présente une forme tout à fait particulière, riche en rebondissements imprévus caractéristiques du *stylus phantasticus*. Quant à la *Sonata en ut majeur* BuxWV 266, elle compte sept sections principales, toujours de caractères et de mouvements très contrastés, épisodes méditatifs et sections fuguées. Ces sections peuvent être précédées ou suivies d'épisodes de transition, comme l'*Adagio* en la mineur (section 4), dans l'intensité de ses retards et de ses dissonances. La section finale n'est elle-même qu'un bref morceau modulant, s'ouvrant en *ré* mineur pour conclure en *ut* majeur, mais hautement caractéristique de la pensée du compositeur, ardente et méditative.

La *Ciacona en ut mineur* BuxWV 159 est l'une des trois pièces maîtresses destinées à l'orgue à être élaborées sur une cellule d'ostinato. Transcrite ici pour un orgue de chambre et un orgue positif, elle se développe sur 34 variations en trois groupes à mesure plus développés, de sept, neuf et dix-huit variations, dans un grand mouvement d'amplification. Le plus souvent réunies par paires, celles-ci font apparaître le motif fondateur, à la basse principalement, sous sa forme initiale ou en diverses métamorphoses,

jusqu'à son retour triomphal pour conclure en majesté. Une fois encore, le musicien applique le principe de Leibniz, si caractéristique de l'art du Baroque, d'« identité dans la variété », ou du multiple déduit de l'unique. Un chef d'œuvre d'imagination et d'organisation.

Comme pour tant d'autres de son époque, une infime partie de l'œuvre de Reinken a été éditée, et l'on ne connaît que très fragmentairement ce qu'il a pu composer. Ainsi, le recueil *Hortus Musicus*, le *Jardin musical*, est-il tout ce qui est parvenu à la postérité de sa musique de chambre, encore que le musicien ait bien indiqué dans sa préface que ses sonates « de chambre » pouvaient aussi se jouer à l'église. Contrairement à son ami Buxtehude, qui tient à changer de formule pour chaque œuvre, Reinken organise ses six Partitas selon un plan intangible et fort simple : huit morceaux qui font se succéder une *Sonata* et une *Suite*. La *Sonata* à l'italienne se distingue par une introduction grave et solennelle, souvent d'une grande intensité, que suivent un mouvement fugué, comme en un prélude et fugue, puis deux épisodes lents en caractère de récitatif, pour le violon et la viole de gambe solistes. Les quatre autres morceaux observent l'ordonnance de la *Suite*, telle que les Français Chambonnières et Louis Couperin, ou l'Allemand Froberger, en ont forgé l'archétype : allemande, courante, sarabande – le lieu par excellence de la rêverie poétique – et gigue alerte, en mètre ternaire. Malgré l'apparente rigidité de ce schéma, Reinken varie son discours en affects constamment renouvelés, et tient un langage hautement personnel et subjectif. Un grand musicien à découvrir.

GILLES CANTAGREL

LA RÊVEUSE

Fondé en 2004 par Benjamin Perrot et Florence Bolton, *La Réveuse* est un ensemble de musique de chambre qui s'attache à redonner vie à certaines pages de la musique du XVII^{ème} siècle, siècle effervescent, s'il en est, et foisonnant d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. *Redonner vie*, c'est-à-dire extraire du texte musical écrit la matière vivante de la musique qui y est comme *endormie*... En privilégiant l'éloquence et un jeu spontané, les musiciens de *La Réveuse* veulent transmettre à l'auditeur la substance poétique, rhétorique et spirituelle de ce répertoire. Le nom de *La Réveuse* est emprunté à une très belle pièce de viole de Marin Marais mais pourrait tout aussi bien évoquer le titre d'un tableau ou d'une gravure de l'Ecole Française du XVII^{ème} Siècle.

Remarqué lors de ses différents concerts en France (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Musée de la Musique de Paris, Sablé, Simiane-La-Rotonde...), l'ensemble *La Réveuse* se produit aussi à l'étranger (Grande-Bretagne, Pays-Bas, Suisse, Japon, Egypte...). Il est ensemble associé à la saison Musiques en Lieux (Meuse) en 2004 et 2005, au Festival Musique & Mémoire (Haute-Saône) en 2005 et 2006. En outre, *La Réveuse* travaille régulièrement en coproduction avec le Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar) (en particulier « *les Estats & Empires de la Lune* » de Savinien Cyrano de Bergerac, qui obtient un vif succès au Théâtre de l'Athénée à Paris en avril 2008).

Ces trois dernières années, *La Réveuse* s'est particulièrement intéressée au répertoire anglais de la 2^{ème} moitié du XVI^{ème} siècle, auquel elle a consacré deux enregistrements : « *The Theater of Musick* » (Matthew Locke/Henry Purcell, musiques pour les théâtres londoniens, K617, 2006), et « *Cease, Anxious World* » (airs et musique de chambre d'Henry Purcell, Mirare, 2008).

Stéphan Dudermel, violon

Né en 1975, il débute le violon à l'âge de 7 ans. A 17 ans, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe de Peter Csaba et obtient son prix en 1996 avec la mention très bien à l'unanimité du jury.

En 1996, il intègre la toute nouvelle classe de violon baroque d'Odile Edouard au CNSM de Lyon. Il approfondit ses connaissances du répertoire baroque auprès de Sigiswald Kuijken à l'Académie Chigiana de Sienne et d'Enrico Gatti à l'Académie de Barbaste. En 2000, il obtient un premier prix de violon baroque au CNSM de Lyon avec la mention très bien.

Depuis, il se produit au sein d'ensembles divers tels *le Concert Spirituel* (Hervé Niquet), *le Parlement de musique* (Martin Gester), *Il Seminario musicale* (Gérard Lesne), *La Réveuse*, *l'Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *The New London Consort* (Philip Pickett), etc...

Simon Heyerick, violon

Simon Heyerick est né à Gand (Belgique) en 1954. Parallèlement à ses études universitaires (archéologie & histoire de l'art), il reçoit une formation musicale au sein de sa famille et auprès de différents institutions de son pays natal (chant, piano, direction, violon...). Après un bref passage à l'ensemble vocal *Collegium Vocale de Gand*, il décide de se consacrer au violon et à la musique ancienne. Il fréquente alors la classe de Sigiswald Kuijken à La Haye et suit des cours au CMA de Genève chez Chiara Banchini.

Fidèle collaborateur de William Christie, il se produit néanmoins avec la plupart des ensembles et orchestres baroques de France et d'Europe : *La Petite Bande* (Sigiswald Kuijken), *Le Concert Français* (Pierre Hantaï), *Ensemble 415* (Chiara Banchini), *Les Musiciens du Louvre* (Marc Minkowski), *Opera Fuoco* (David Stern), *Capriccio Stravagante* (Skip Sempé), *La Réveuse*, etc...

Il enseigne à l'ENM de Villeurbanne et au conservatoire

“Charles Munch” de Paris XIII est régulièrement invité pour donner de nombreux stages et masterclass (Lisieux, Dordogne, CNSM de Paris).

Florence Bolton, viole de gambe

Florence Bolton étudie la viole auprès de Sylvia Abramovicz, puis de Marianne Muller au CNSM de Lyon, où elle obtient un premier prix en 2001.

En tant que soliste et continuiste, elle se produit et enregistre avec des ensembles de musique ancienne de premier plan tels que *l'Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *Douce Mémoire* (Denis Raisin Dadre), *Il Seminario Musicale* (Gérard Lesne), *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *La Fenice* (Jean Tubéry), etc...

Elle a fondé avec Benjamin Perrot l'ensemble *La Rêveuse*. Son goût pour le théâtre baroque l'a aussi amenée à travailler avec les metteurs en scène Jean-Denis Monory et Benjamin Lazar, avec lequel elle a créé « *L'Autre Monde ou les États & Empires de la Lune* » sur un texte de Cyrano de Bergerac.

Elle enseigne la viole et la musique de chambre lors de stages de musique ancienne. Elle a enregistré pour les labels Alpha, Arion, K617, Ligia Digital, Mirare, Naïve et Zig Zag Territoires.

Angélique Mauillon, harpe triple

Après des études de harpe classique, Angélique Mauillon choisit de se spécialiser dans l'interprétation des musiques anciennes. Elle suit l'enseignement d'Eugène Ferré au CNSM de Lyon, et de Mara Galassi à la Scuole Civiche de Milano.

Elle joue de la harpe médiévale avec les ensembles *Mala Punica*, *Alla Francesca*, *La Douce Sere*, et de la harpe renaissance avec les ensembles *Douce Mémoire* et *Les Jardins de Courtoisie*.

Enfin, elle participe à de nombreuses productions de

musique baroque avec la harpe triple, au sein d'ensembles tels qu'*Elyma*, *La Fenice*, *Le Concert d'Astrée*, *La Rêveuse*, *Les Paladins*, *Sesquialtera*, *Il Seminario Musicale*...

Titulaire du Certificat d'Aptitude, Angélique Mauillon enseigne la harpe ancienne au CNR de Tours.

Bertrand Cuiller, clavecin & orgue positif

Bertrand Cuiller a étudié le clavecin auprès de Jocelyne Cuiller, Christophe Rousset et Pierre Hantaï, en menant parallèlement des études de cor moderne et de cor naturel. En 1998, il obtient le 3e prix au concours international de clavecin de Bruges, et en 2001, le Diplôme de Formation Supérieure au CNSM de Paris.

Ses activités de récital l'amènent dans de nombreux festivals, Saintes, Sablé, Utrecht, Pontoise, Haut-jura, Arques-la-Bataille, la Roque d'Anthéron, Champs-sur-Marne, la Cité de la Musique, Concerts Parisiens, Printemps des arts et Folles Journées de Nantes, etc. Comme continuiste, il travaille avec *La Rêveuse*, *Les Basses Réunies*, *Les Lunaisiens*, et participe à des productions orchestrales ou d'opéra avec *Stradivaria*, *Les Arts Florissants*, *Le Concert Spirituel*.

Son disque « *Pescod Time* », sorti en 2006 (Alpha 086) et consacré à la musique pour virginal de William Byrd, John Bull et Peter Philips, a reçu un Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, 9 de Classica, Joker de Crescendo, Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros.

Il enseigne le clavecin au Conservatoire de Rueil-Malmaison.

Emmanuel Mandrin, orgue

Premier Prix de virtuosité dans la classe de Marie-Claire Alain, il se produit avec des ensembles vocaux (*Muscatreize*, *Ensemble Vocal M. Piquemal*, *Accentus*, *Les Eléments*...) ou instrumentaux, dont l'*Orchestre Philharmonique*, l'*Orchestre de Paris*. Il joue régulièrement avec des ensembles de musique ancienne ou baroque (*Les musiciens du Louvre*,

Sagittarius, *Akadèmia*...) et a remporté, avec *La Fenice*, le Premier Prix du concours international de Bruges en 1990. Il participe également à de nombreux enregistrements. À la suite de ses études auprès de Michel Chapuis et Jean Saint-Arroman sur le répertoire français des XVII^e & XVIII^e siècles, il crée et dirige l'ensemble *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, avec lequel il enregistre pour Koch/Schwann (Du Mont), Sony (Couperin), Virgin (Clérambault, Charpentier) et Auvidis (Charpentier, Nivers). Ces albums ont tous été salués par la critique (ffff *Télérama*, *Diapason d'Or*, *choc de l'année du monde de la Musique*, *10 de Répertoire*...), et l'ont fait figurer parmi “les têtes d'affiche” de *Télérama*.

Entre 2000 et 2002, il enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris la basse-continue pour les organistes.

Benjamin Perrot, théorbe & direction

Benjamin Perrot a étudié le luth, le théorbe et la guitare baroque au CNR de Paris auprès d'Eric Bellocq et de Claire Antonini, où il obtient son Diplôme Supérieur en 1997, et l'accompagnement au Studio Baroque de Versailles (CMBV) en 1996-1997, où il a notamment bénéficié de l'enseignement d'Yvon Repérant. Il s'est perfectionné ensuite auprès de Pascal Monteilhet.

Il est actuellement invité comme soliste et continuiste dans des ensembles tels qu'*Il Seminario Musicale* (Gérard Lesne), *Le Concert Brisé* (William Dongois), *l'Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *Le Concert Spirituel* (Hervé Niquet), *Les Basses Réunies* (Bruno Cocset), etc..., et a participé à plus d'une quarantaine d'enregistrements discographiques.

Il a fondé avec Florence Bolton l'ensemble *La Rêveuse*. Il a également créé avec le comédien et metteur en scène Benjamin Lazar le spectacle « *L'Autre Monde ou les États & Empires de la Lune* », adaptation au théâtre d'un texte de Savinien Cyrano de Bergerac.



Il enseigne le luth et le théorbe au CNR de Versailles, ainsi que dans différents stages et est chef de chant au Centre de Musique Baroque de Versailles.

BUXTEHUDE AND REINKEN: SONATAS

A long-established legend holds that Reinken (or Reincken) lived to an exceptionally ripe old age. Such was already the case shortly after his own lifetime, when it was asserted that he died in his hundredth year. This information was disseminated and published from the early eighteenth century onwards. But if one takes a closer look, in the absence of any precise historical documents, his supposed date of birth, 1623, does not tally with any of the elements of his biography, nor with his portraits. On the contrary, all the known facts today tend to lead us towards the conjecture that he was born shortly before 1640, probably in 1637 or 1638. He would thus have been a contemporary of Buxtehude, who was very likely born in 1637. This being the case, the logic of events takes on a different shape. Born in Deventer, he took lessons with the organist of his native city, then moved to Hamburg in 1654 for advanced study under the great Scheidemann, organist of the Catharinenkirche. In 1657, when he would have been twenty years old, he became the latter's assistant, and succeeded him on his death, in 1663. Two years later, as was the custom, he married one of his predecessor's daughters. He was then aged around twenty-six (and not forty), and was quickly to become established as the most important musical personality of the Hanseatic city. His reputation grew apace – as did his fortune, which he apparently owed to resources that had little to do with music. In 1678, along with two jurists and senators of the city, he founded the Hamburg Opera, the first in Germany, and managed it until 1685, when the widowed musician remarried. After this he devoted himself to his activities as organist, composer, and teacher. Although he had the reputation of being rather vain, and Carl Philipp Emanuel Bach said of him that 'in general he was always somewhat envious', Reinken seems to have enjoyed cultivating ties of friendship. He was a sociable character, receiving musicians, theorists, and humanists



in his house. Foremost among them was his great friend Dietrich Buxtehude, who came to visit him from the nearby city of Lübeck where he had settled in 1668. We do not know how long they had known each other. But all the evidence suggests that the young Dietrich's father sent him from the family home at Helsingør to study with Scheidemann in Hamburg between 1654 and 1657. It would therefore have been at this time that the two young men began the friendship which later found expression in a large painting representing a music party in a domestic setting. We are in 1674, with our two friends nearing forty. The sumptuous interior belongs to the rich Reinken, seated at the harpsichord. In the centre of this illustrious company, he is making music with Buxtehude, who is playing the gamba (contrary to what is sometimes wrongly claimed), and the other figures present. In the hollow of the harpsichord, Johann Theile, cupping a hand to his ear, is listening attentively to the work he has written, with the score on his knees. It is a canon extolling the friendship between these two brothers in art, Reinken and Buxtehude. Eleven years later, when he remarried, Reinken asked Buxtehude to compose the music for his wedding. Buxtehude died in 1707, at the age of seventy. As for Reinken, he died in Hamburg, blind and extremely rich, in 1722 – not on the eve of his centenary, but probably around eighty-five years old, which was already a grand old age for the period.

The two men had much in common. Naturally, there was their fame as composers and organists, which extended throughout northern Europe. People came from great distances to receive advanced training in the organ from them. We read that, in 1684, a young musician named Leyding 'undertook a journey to Hamburg and Lübeck, in order to profit from [the teachings] of the two organists who were extraordinarily famous at that time, Messrs Reinken and Buxtehude'. Both men displayed their talents from their respective organ lofts, but they were also musicians

solidly rooted in civic life at this period when music was the first and noblest of all pastimes. As such, they taught the children of polite society, but also wrote music for weddings, funerals, and festive occasions, or even simply to be played with a few colleagues in the great houses of their 'patrons', the magistrates or the notable families of their respective cities.

And, at a time when little music was published, both were very keen on printing collections of chamber music for the use of amateurs. Buxtehude, for his part, waited until his full maturity – he was coming on for sixty – to have engraved, at his own expense, two sets of seven trio sonatas for violin, viola da gamba and basso continuo, the first in 1694, the second probably in 1696. Both collections were dedicated to his protectors. The first is addressed, in German, to the burgomasters of the city of Lübeck; the second, in Italian, to one of the city's municipal councillors, Johann Ritter. The volumes enjoyed a dissemination that was by no means negligible, for thirty years later, in 1724, the Frenchman Sébastien de Brossard was able to write of these sonatas, in his *Catalogue des livres de musique, théorique et pratique, vocale et instrumentale*, that 'they are excellent pieces, but seem to me very difficult to perform'. Aside from these fourteen sonatas, eight others have been discovered in manuscript and duly authenticated.

Johann Gottfried Walther wrote of Reinken in his *Musicalisches Lexicon* of 1732 that he 'had engraved under the title *Hortus Musicus* six Sonatas a due Violini, Viola e Continuo, an undated folio volume dedicated to the Imperial Counsellor and Canon of Lübeck Johann Adolph Baron von Kielmansegg. The dedication and preface are in Latin. The sonatas consist of Suites of 30 pieces, Sonata, Allemande, Courante, Sarabande, and Gigue.' The *viola* in question is of course to be understood as a *viola da gamba*. This 'musical garden' comprises six trio sonatas, and was published in 1687, at the composer's expense, like

Buxtehude's collections of just a few years later. Reinken's pieces were also widely diffused, since Johann Sebastian Bach made arrangements for solo harpsichord of two of them, as well as one of his fugues.

The three Buxtehude sonatas presented here do not belong to his two published sets. They long remained in manuscript only, and were eventually located in the collection of Uppsala University Library, the principal source for the music of the Lübeck organist. This is because he was on friendly terms with the Kapellmeister to the Swedish royal court in Stockholm, Andreas Düben, and sent him a large number of his own works for use there. It is greatly to the credit of Düben's son and the latter's heirs that they preserved this patrimony at a time when all 'early' music was regarded as of negligible importance. Thanks to their husbandry, most of Buxtehude's cantatas have come down to us, notably the famous *Membra Jesu nostri*, written for Düben and dedicated to that 'most illustrious man'.

These sonatas form an exception to the rule in Buxtehude's oeuvre, where the trio is the more usual formation, since all three of them call for a quartet made up of two violins, viola da gamba and basso continuo, though the four instruments do not always play simultaneously. The *Sonata in G major* BuxWV 271 contains five main sections, very different in character from each other. It begins with an insistent Allegro, followed by a composite section in five parts, contrasting minor and major modes and duple and triple time, and itself introduced by an Adagio featuring the repeated notes that are so characteristic of Buxtehude's questionings. After a voluble central section, a further Adagio in repeated notes, a sort of pathetic recitative, ushers in an Allegro which reprises the second section. And the brilliant passagework of the final section unfolds as if recollecting the third section. Especially noteworthy in this sonata is the way Buxtehude bases his material on a very small number of simple motivic elements in order to give

the work a powerful feeling of unity in its very diversity. The *Sonata in F major* BuxWV 269 is a highly original five-movement piece, more amply developed than the others, in which the four instruments come together only in the first and the last sections. The whole of the sonata's central part is given over to a sort of recitative in arioso form, almost a *lamento*, shared between the two violins and the viol in turn. The outer movements, on the contrary, are built on a much more assertive contrapuntal structure: in the first, imitative writing between the two violins and the viol, which alternately come together or engage in voluble dialogue; in the finale, a fugal style. With its introduction leading to an initial fugato section, followed by a new series of entries with elements of both fugue and chaconne, this last movement displays a particularly unusual form, rich in the unexpected developments typical of the *stylus phantasticus*. The *Sonata in C major* BuxWV 266, for its part, numbers seven main sections, again in strongly contrasted characters and tempos, with meditative episodes and fugal sections. These sections may be preceded or followed by episodes of transition, like the *Adagio in A minor* (section 4), in the intensity of its suspensions and dissonances. The final section itself is merely a short modulatory piece, opening in D minor to conclude in C major, but highly characteristic of the composer's musical philosophy, ardent and meditative. The *Ciaccona in C minor* BuxWV 159 is the one of the three key pieces for organ that is based on an ostinato cell. Transcribed here for chamber organ and positive organ, it unfolds in thirty-four variations in three groups that grow progressively more extended, consisting respectively of seven, nine and eighteen variations, in a broad amplificatory sweep. Mostly grouped in pairs, these variations feature the basic motif, principally in the bass, in its initial form or in a variety of transformations, until its triumphal return to provide a majestic conclusion. Once more the composer applies Leibniz's principle, so characteristic of the art of

the Baroque, of 'identity in diversity', or of the multiple deduced from the single. A masterpiece of imagination and organisation.

As with so many other composers of his period, only a tiny part of Reinken's output was published, and we have only a very fragmentary idea of what he may have written. Hence the collection *Hortus Musicus* is all of his chamber music that has survived for posterity, although he indicated clearly in his preface that his 'chamber' sonatas could also be played in church. Unlike his friend Buxtehude, who made a point of changing formula for each work, Reinken organises his six Partitas on an inviolable and very simple plan: eight pieces, in the form of a sonata followed by a suite. The sonata in the Italian style is characterised by a grave, solemn introduction, often of great intensity, which is followed by a fugal movement as in a prelude and fugue, then two slow episodes in the character of a recitative for the solo violin and viola da gamba. The other four movements observe the layout of the suite, following the archetype forged by the Frenchmen Chambonnières and Louis Couperin and the German Froberger: *allemande*, *courante*, *sarabande* – the *locus classicus* of poetic reverie – and lively *gigue* in triple time. Despite the apparent rigidity of this scheme, Reinken varies his discourse with constantly renewed affects, and speaks a highly personal and subjective language. A great musician waiting to be discovered.

GILLES CANTAGREL

LA RÊVEUSE

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton in 2004, La Réveuse is a chamber ensemble which aims to bring back to life selected works of the seventeenth century, that effervescent age so rich in artistic experiments and inventions of all sorts. *To bring back to life*, namely to extract from the written text the living matter of the music that is, as it were, *slumbering within* . . . By favouring an approach founded on eloquence and spontaneity of playing, the musicians of La Réveuse wish to convey to audiences the rhetorical, spiritual and poetic force of this repertoire. The name 'La Réveuse' (The dreamer) is borrowed from a fine piece for viol by Marin Marais, but it could equally well evoke the title of a painting of the seventeenth-century French school.

La Réveuse has attracted favourable attention with its concerts in France (notably at Les Concerts Parisiens, La Folle Journée de Nantes, the Musée de la Musique in Paris, and the festivals of Sablé-sur-Sarthe and Simiane-La-Rotonde), and also appears abroad, with visits to the UK, the Netherlands, Switzerland, Japan, and Egypt, among others. It was associate ensemble of the Festival Musique et Mémoire in 2005 and 2006. The group also works regularly in co-production with Benjamin Lazar's Le Théâtre de l'Incrédule (notably on *Les États & Empires de la Lune* by Savinien Cyrano de Bergerac, which enjoyed great success at the Théâtre de l'Athénée in Paris in April 2008).

Over the past three years, La Réveuse has taken a particular interest in the English repertoire of the second half of the seventeenth century, of which the group has made two recordings: 'The Theater of Musick' (Matthew Locke/Henry Purcell, music for the London theatres – K617, 2006) and 'Cease, Anxious World' (songs and chamber music by Henry Purcell – Mirare, 2008).

Stéphan Dudermel, violin

Born in 1975, Stéphan Dudermel began playing the violin at the age of seven. When he was seventeen, he entered the Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) in Lyon (class of Peter Csaba); in 1996 he was awarded a *premier prix* with honours (*mention très bien* by unanimous decision of the jury).

In the same year, he joined Odile Édouard's newly opened Baroque violin class at the CNSM in Lyon. Alongside this, he continued his in-depth exploration of the Baroque repertoire with Sigiswald Kuijken at the Accademia Chigiana in Siena. In May 2000 he obtained his Baroque violin diploma with honours from the CNSM in Lyon.

Since then, he has appeared with a number of ensembles, among them Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), Le Parlement de Musique (Martin Gester), Il Seminario Musicale (Gérard Lesne), La Réveuse, the Ensemble Pierre Robert (Frédéric Désenclos), and the New London Consort (Philip Pickett).

Simon Heyerick, violin

Simon Heyerick was born in Ghent (Belgium) in 1954. Alongside his university studies (archaeology and history of art), he received a musical education (singing, piano, conducting, and violin) in his own family and in various institutions in Belgium. After a brief period with the vocal ensemble Collegium Vocale Gent, he decided to devote his activities to the violin and early music. He then entered Sigiswald Kuijken's class at The Hague and took lessons with Chiara Banchini at the Conservatoire de Musique Ancienne in Geneva.

A faithful long-term collaborator of William Christie, he still finds time to appear with most of the prominent Baroque ensembles and orchestras in France and elsewhere in Europe, among them La Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Le Concert Français (Pierre Hantaï), Ensemble 415 (Chiara





Banchini), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Opera Fuoco (David Stern), Capriccio Stravagante (Skip Sempé), and La Réveuse.

Simon Heyerick teaches at the École Nationale de Musique in Villeurbanne and the Charles Munch Conservatoire in the eleventh *arrondissement* of Paris. He is regularly invited to direct courses and masterclasses in Lisieux, the Dordogne, and at the CNSM in Paris.

Florence Bolton, viola da gamba

Florence Bolton started to study music at the age of seven, learning the harpsichord and the recorder. But her penchant for string instruments finally led her to specialise in the viola da gamba. After gaining *premiers prix* in viola da gamba and chamber music at the Saint-Cloud Conservatoire (class of Sylvia Abramovicz), she entered the early music department at the CNSM in Lyon where she studied with Marianne Muller, obtaining a *premier prix* there in 2001.

As soloist and continuo player, she appears at festivals in France and abroad with such ensembles as Akadèmia (François Lasserre), Douce Mémoire (Denis Raisin Dadre), La Fenice (Jean Tubéry), Il Seminario Musicale (Gérard Lesne), the Ensemble Pierre Robert (Frédéric Désenclos), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), and the Ensemble William Byrd (Graham O'Reilly). Along with Benjamin Perrot, she is co-founder of La Réveuse.

Her interest in Baroque theatre has led her to collaborate with Jean-Denis Monory's company La Fabrique à Théâtre (*Le Médecin malgré lui*, 2003, *Andromaque*, 2005), Alain Zaepffel (*Esther* at the Comédie Française in May-June 2003), and Benjamin Lazar (*L'Autre Monde ou les États & Empires de la Lune* on a text by Cyrano de Bergerac, 2004, also recorded for the Alpha label).

Florence Bolton teaches the viol and chamber music on Baroque music courses.

She has taken part in many recordings, released on Alpha,

Arion, K 617, Ligia Digital, Mirare, Naïve, and Zig-Zag Territoires.

Angélique Mauillon, triple harp

After studying the classical harp, Angélique Mauillon chose to specialise in the performance of early music. She was taught by Eugène Ferré at the CNSM in Lyon, then by Mara Galassi at the Scuole Civiche di Milano.

She plays the medieval harp with the ensembles Mala Punica, Alla Francesca, and La Douce Sere, and Renaissance harp with Douce Mémoire and Les Jardins de Courtoisie.

She also participates in many productions of Baroque music on the triple harp, with such ensembles as Elyma, La Fenice, Le Concert d'Astrée, La Réveuse, Les Paladins, Sesquialtera, and Il Seminario Musicale.

A qualified teacher (*Certificat d'Aptitude*), Angélique Mauillon teaches early harp at the CNR in Tours.

Bertrand Cuiller, harpsichord and positive

Bertrand Cuiller studied the harpsichord with Jocelyne Cuiller, Christophe Rousset and Pierre Hantaï, while simultaneously training on the modern and natural horn. In 1998, he won third prize at the Bruges International Harpsichord Competition. He graduated from the CNSM in Paris with the *Diplôme de Formation Supérieure* in 2001.

He is a regular recitalist at such festivals and venues as Saintes, Sablé, Utrecht, Pontoise, Haut-Jura, Arques-la-Bataille, La Roque d'Anthéron, Champs-sur-Marne, the Cité de la Musique in Paris, Les Concerts Parisiens, Le Printemps des Arts de Monte Carlo, and La Folle Journée de Nantes. He also works as a continuo player with La Réveuse, Les Basses Réunies, and Les Lunaisiens, and participates in orchestral concerts and opera productions with Stradivaria, Les Arts Florissants, and Le Concert Spirituel.

His CD of music for virginal of William Byrd, John Bull and Peter Philips, 'Pescod Time', released in 2006 (Alpha 086),

received a Diapason d'Or, 'Choc' du *Monde de la Musique*, 9 from *Classica*, 'Joker' in *Crescendo*, and a *Coup de Coeur* prize from the Académie Charles Cros.

He teaches the harpsichord at the Conservatoire in Rueil-Malmaison.

Emmanuel Mandrin, organ

After gaining a *premier prix de virtuosité* in Marie-Claire Alain's class, he appeared with vocal ensembles such as Musicatreize, the Ensemble Vocal Michel Piquemal, Accentus, and Les Éléments, and orchestras including the Orchestre Philharmonique de Radio France and the Orchestre de Paris. He played regularly with early music and Baroque groups such as Les Musiciens du Louvre, Sagittarius, and Akadèmia, and won first prize at the Bruges International Competition in 1990 with La Fenice. He has also participated in many recordings. Following studies of seventeenth- and eighteenth-century French repertoire with Michel Chapuis and Jean Saint-Arroman, he founded and directed the ensemble Les Demoiselles de Saint-Cyr, with which he recorded for Koch/Schwann (Du Mont), Sony (Couperin), Virgin (Clérambault, Charpentier), and Auvidis (Charpentier, Nivers). These releases were all critically acclaimed ('fff' in *Télérama*, Diapason d'Or, 'Choc' of the Year in *Le Monde de la Musique*, '10' in *Répertoire*), and earned him a place in *Télérama's* selection of key personalities on the French artistic scene.

Between 2000 and 2002, he taught basso continuo for organists at the CNSM in Paris.

Benjamin Perrot, theorbo and direction

Benjamin Perrot studied lute, theorbo and Baroque guitar at the Conservatoire National Régional (CNR) in Paris (*Diplôme Supérieur de Musique Ancienne* in 1997) with Éric Bellocq and Claire Antonini, and accompaniment at the Studio Baroque de Versailles in 1996-7, where his teachers

included Yvon Repérant. He then went on to advanced study with Pascal Monteilhet.

He is now invited to perform as a soloist and continuo player in such ensembles as Il Seminario Musicale (Gérard Lesne), Le Concert Brisé (William Dongois), the Ensemble Pierre Robert (Frédéric Désenclos), Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), and Les Basses Réunies (Bruno Cocset), and has taken part in more than forty recordings.

He is co-founder of the ensemble La Réveuse with Florence Bolton. He also created the production *L'Autre Monde ou les États & Empires de la Lune* with the actor and director Benjamin Lazar.

He teaches lute and theorbo at the CNR in Versailles and on various training courses, and is a répétiteur at the Centre de Musique Baroque de Versailles.

BUXTEHUDE UND REINKEN: SONATEN

Die Geschichte machte aus Reinken (oder Reincken) einen Greis: es hieß bald, er sei in seinem hundertsten Lebensjahr gestorben und diese Information wurde seit Beginn des 18. Jahrhunderts mangels exakter historischer Dokumente als Faktum verbreitet. Doch schaut man sich die Sache etwas genauer an, stimmt sein angebliches Geburtsjahr 1623 weder mit seiner Biografie noch mit seinen Portraits überein. Wir können heute davon ausgehen, dass er kurz vor 1640, nämlich 1637 oder 1638 geboren wurde. Er war also ein Zeitgenosse Buxtehudes, der wahrscheinlich 1637 geboren wurde. Vom korrekten Geburtsjahr ausgehend, lassen sich die biographischen Ereignisse rekonstruieren: Er wurde in Deventer geboren, wo er vom Stadtorganisten seine musikalische Ausbildung erhielt. 1654 ging er nach Hamburg, um sich dort beim Organisten der Sankt Katharinen Kirche, dem großen Scheidemann, weiter ausbilden zu lassen. 1657, im Alter von zwanzig Jahren, wurde er dessen Assistent und 1663 sein Nachfolger. Zwei Jahre später heiratete er, den damaligen Gepflogenheiten entsprechend, eine der Töchter Scheidemanns. Er war ungefähr sechsundzwanzigjährig (und nicht vierzig) und setzte sich bald als die bedeutendste Musikerpersönlichkeit Hamburgs durch. Seine Berühmtheit wuchs und auch sein Vermögen, das er offenbar nicht direkt der Musik verdankte. 1678 gründete er zusammen mit zwei Juristen die erste Oper Deutschlands und stand ihr bis 1685 als Leiter vor, bis er nach dem Tod seiner ersten Frau nochmals heiratete. Von da an, widmete er sich ausschließlich seiner Tätigkeit als Organist, Komponist und Lehrer. Obwohl er den Gerüchten nach eine ziemlich eitle Person gewesen sein soll, von der Philipp Emanuel Bach sagte, dass er „gewöhnlich etwas missgünstig war“, scheint es, dass Reinken gerne Freundschaften pflegte. Er war gesellig und empfing bei sich zu Hause Musiker, Theoretiker und Humanisten, darunter auch seinen

Freund Dietrich Buxtehude, der ihn vom nahen Lübeck, wo er sich 1668 niedergelassen hatte, besuchte. Wann genau sich die beiden kennen lernten, ist nicht bekannt. Wir dürfen aber annehmen, dass der Vater den jungen Dietrich in den Jahren 1654-1657 von seiner Heimatstadt Helsingør zur Ausbildung zu Scheidemann nach Hamburg schickte. Die Freundschaft der beiden jungen Musiker begann wahrscheinlich zu dieser Zeit. Sie ist auf einem großen Gemälde mit einer Hausmusikszene dargestellt. Wir befinden uns im Jahr 1674 und die beiden Freunde gehen gegen die vierzig. Die luxuriöse Wohnung gehört dem reichen Reinken, der am Cembalo sitzt. In der Mitte dieser noblen Gesellschaft musiziert er mit Buxtehude, der Gambe spielt (im Widerspruch zu was zuweilen fälschlicherweise behauptet wird) und anderen Personen. Neben dem Cembalo sitzt Johann Theile mit einer Partitur auf den Knien und lauscht mit der Hand an der Ohrmuschel aufmerksam seiner Komposition. Es handelt sich dabei um einen Kanon, der die Freundschaft zweier Brüder in der Kunst, Buxtehude und Reinken, rühmt. Als Buxtehude elf Jahre später ein zweites Mal heiratet, bittet er Reinken die Hochzeitsmusik zu schreiben. Buxtehude starb 1707 im Alter von siebzig Jahren. Reinken starb 1722 in Hamburg, sehr reich und blind, doch nicht als Hundertjähriger, sondern ungefähr fünfundsachtzig, für die damalige Zeit freilich ein kanonisches Alter.

Die beiden Männer haben einiges gemeinsam. In erster Linie natürlich ihre europaweite Berühmtheit als Komponisten und Organisten. Man reiste von weit her, um bei ihnen die hohe Kunst der Orgel zu erlernen. Von einem jungen Musiker Leyding weiß man, dass er 1684 „eine Reise nach Hamburg und Lübeck unternahm, um bei den damals hochberühmten Herren Organisten Reinken und Buxtehude zu studieren“. Beide ließen ihr Talent von ihren Orgelemporen aus erstrahlen und waren gleichzeitig eng mit dem Stadtleben verbunden, in dieser Zeit, als die Musik

der nobelste aller Zeitvertriebe war. So erteilten sie den Kindern reicherer Familien Unterricht oder komponierten Musik für Hochzeiten und Beerdigungen oder trafen sich mit Musikerkollegen im Haus eines ihrer „Mäzenen“, einer Familie des Großbürgertums, die die beiden Musiker unterstützten.

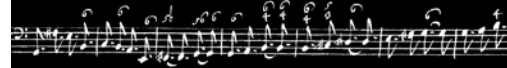
In dieser Zeit, in der sehr wenig Musik im Druck erschien, war es beiden ein Anliegen, Kammermusik für Amateurmusiker herauszugeben. So ließ zum Beispiel Buxtehude, als er ungefähr sechzig war, auf seine Kosten zwei Sammlungen mit je sieben Triosonaten für Violine, Viola da Gamba und Basso continuo drucken, die erste 1694 und die zweite 1696, und widmet sie seinen Protektoren. Die erste Sammlung, auf Deutsch, ist dem Bürgermeister der Stadt Lübeck gewidmet, die zweite, auf Italienisch, dem Gemeinderat Johann Ritter. Der Erfolg dieser Werke war beträchtlich, denn dreißig Jahre später, 1724, notierte der Franzose Sébastien de Brossard in seinem *Katalog der theoretischen und praktischen, vokalen und instrumentalen Musikbüchern* zu diesen Sonaten, dass es sich „um exzellente Stücke handelt, deren Ausführung mir manchmal äußerst schwierig erscheint“. Zusätzlich zu diesen vierzehn Sonaten wurden acht weitere gefunden, diese zwar als Manuskripte, jedoch ohne Zweifel authentifiziert.

Johann Gottfried Walther schrieb 1732 in seinem *Musicalischen Lexicon* über Reinken, dass dieser „unter dem Titel von *Hortus Musicus* sechs Sonaten *a due Violini, Viola e Continuo*, eine dem kaiserlichen Chorherrn von Lübeck Johann Adolph Baron von Kielmansegg gewidmete in-folio Sammlung ohne Datum hatte drucken lassen. Die Widmung und das Vorwort sind auf Lateinisch. Die Sonaten bestehen aus Suiten mit je fünf Stücken: Sonate, Allemande, Courante, Sarabande und Gigue.“ Viola versteht sich natürlich als Viola da gamba. 1687 ließ Reinken diesen „musikalischen Garten“ mit sechs Triosonaten auf seine Kosten drucken – wie Buxtehude es wenige Jahre später

mit seinen Sonaten tun sollte. Auch diese Sammlungen wurden recht berühmt, denn sogar Johann Sebastian Bach verfertigte von zwei dieser Sonaten sowie von einer Fuge Transkriptionen für Cembalo solo.

Die drei vorliegenden Sonaten Buxtehudes gehören nicht zu den von ihm selber herausgegebenen Sammlungen. Sie blieben lange Manuskript und wurden erst später in der Universitätsbibliothek Uppsala wieder entdeckt, wo ein Großteil von Buxtehudes Musik aufbewahrt wird. Er war nämlich mit dem Kapellmeister des königlichen Hofes in Stockholm, Andreas Düben, freundschaftlich verbunden und sandte diesem zahlreiche Werke an den schwedischen Hof. Es ist Dübens Sohn und dessen Erben zu verdanken, dass diese Werke uns über eine Zeit erhalten blieben, in der „alte“ Musik als wertlos galt. Und so kennen wir heute Buxtehudes Kantaten sowie die berühmten *Membra Jesu nostri*, die er für Düben komponiert und diesem „sehr berühmten Manne“ gewidmet hatte.

In Bezug auf die Besetzung sind diese Sonaten für Buxtehude, der sonst mehrheitlich Triosonaten schrieb, eher ungewöhnlich, denn alle drei sind für ein Quartett aus zwei Violinen, Viola da gamba und Basso continuo komponiert, die zwar nicht immer alle gleichzeitig spielen. Die *Sonate in G-Dur BuxWV 271* besteht aus fünf kontrastreichen Sätzen. Sie beginnt mit einem eindringlichen *Allegro*, gefolgt von einem fünfteiligen Abschnitt, wo sich Moll und Dur, Zweier- und Dreierhythmen abwechseln, und führt über in ein *Adagio* mit den für Buxtehude so charakteristischen wiederholten Noten. Nach einem lebhaften Mittelteil folgt erneut ein *Adagio* mit wiederholten Noten, eine Art ausdrucksvolles Rezitativ, das in ein *Allegro* überführt, welches das *Allegro* des zweiten Teiles wieder aufnimmt. Der brillante Schlussteil schließlich entfaltet sich in der Erinnerung an den dritten Teil. Diese Sonate veranschaulicht, wie Buxtehude von wenigen, einfachen motivischen Elementen ausgehend dem Werk in seiner wunderbaren





Vielfalt eine starke Einheit verleiht.

Die *Sonate in f-Moll* BuxWV 269 ist äußerst originell und in der Ausführung komplexer als die anderen. Die vier Instrumente erklingen nur im ersten und letzten der fünf Sätze zusammen. Der ganze Mittelteil der Sonate besteht aus einer Art Arioso Rezitativ, beinahe ein *lamento*, das abwechselnd von den zwei Violinen und der Viola da gamba vorgetragen wird. Der erste und letzte Teil dagegen sind mehr kontrapunktisch strukturiert: im ersten Stück dominieren Imitationen zwischen den zwei Violinen und Viola da gamba, entweder zusammen klingend oder dialogisch, während im Finale eine Fuge ertönt. Der letzte Satz kommt in einer ganz außergewöhnlichen Form daher und sprüht nur so von überraschenden Wendungen, wie sie für den *stylus phantasticus* typisch sind: die Introduction bringt ein erstes *fugato*, gefolgt von weiteren Einsätzen, die sowohl der Fuge als auch der Chaconne verpflichtet sind. Die *Sonate in C-Dur* BuxWV 266 besteht aus sieben kontrastreichen Teilen mit meditativen Passagen und wilden *fugatos*. Diese Teile werden durch Übergänge miteinander verbunden, wie das eindringliche *Adagio* in a-Moll (Teil 4) mit seinen Verzögerungen und Dissonanzen. Der Schluss ist ein kurzes moduliertes Stück, das in d-Moll beginnt und in C-Dur endet und in seiner innig meditativen Stimmung für Buxtehude sehr typisch ist.

Die *Ciaccona* in c-Moll BuxWV 159 ist eines der drei Meisterwerke für Orgel, die von einer Ostinatoeinheit ausgehen. Das Stück wurde hier für Kammerorgel und Orgelpositiv umgeschrieben und entfaltet sich in 34 Variationen in drei Gruppen von sieben, neun und achtzehn Variationen in einer immer größer werdenden Geste. Die Variationen sind zumeist paarweise zusammengefasst und lassen das Grundmotiv, meistens im Bass, in seiner ursprünglichen Form oder in verschiedenen Metamorphosen erklingen, bis es in einer triumphalen Wiederkehr majestätisch den Satz beschließt. Noch einmal

wendet Buxtehude das für den Barock so charakteristische Leibniz'sche Prinzip von „Einheit in der Vielfalt“ an; ein Meisterwerk der Imagination und Organisation.

Wie für viele andere Komponisten seiner Zeit erschien nur ein winziger Teil von Reinken's Werk im Druck und wir kennen nur einen Bruchteil seiner Kompositionen. So ist die Sammlung *Hortus Musicus*, der musikalische Garten, die einzige von ihm überlieferte Kammermusik, obgleich er im Vorwort darauf hinweist, dass seine „Kammer“-Sonaten sehr gut auch in der Kirche gespielt werden können. Im Gegensatz zu seinem Freund Buxtehude, der für jedes Werk eine neue Struktur vorsieht, organisiert Reinken seine sechs Partitas nach einem einfachen unabänderlichen Plan: acht Stücke, die sich in einer *Sonata* und *Suite* folgen. Die italienische *Sonata* kennzeichnet sich durch eine ernste und feierliche Introduction, auf die erst ein *fugato* und dann zwei langsame Sätze mit *recitativo* Charakter für solistische Violine und Viola da gamba folgen. Die vier restlichen Sätze folgen der Ordnung der *Suite*, wie sie die Franzosen François Chambonnières und Louis Couperin oder der Deutsche Froberger als Archetypus prägen: Allemande, Courante, Sarabande – als typische poetische Réverie – und eine flinke Gigue im Dreiertakt. Trotz der augenscheinlichen Strenge dieses Schemas, variiert Reinken seine Musik ständig in seiner höchst persönlichen und subjektiven Musiksprache. Der große Musiker ist eine Entdeckung wert.

GILLES CANTAGREL

LA RÊVEUSE

Das Kammermusikensemble *La Rêveuse* wurde 2004 von Benjamin Perrot und Florence Bolton mit dem Ziel gegründet, die Musik des 17. Jahrhunderts, die in einer von künstlerischen Neuerungen geprägten Zeit entstand, zu neuem Leben zu erwecken. *Zum Leben erwecken*, das heißt die wie *schlafend* im geschriebenen musikalischen Text enthaltene lebendige Materie freisetzen... Mit ihrem eloquenten und spontanen Spiel möchten die Musiker von *La Rêveuse* dem Publikum die poetische, rhetorische und spirituelle Dimension dieses Repertoires nahe bringen. Der Name *La Rêveuse* ist einem wunderbaren Gambenstück von Marin Marais entlehnt, doch könnte es ebenso gut der Titel eines Bildes oder einer Gravur der französischen Schule des 17. Jahrhunderts sein.

Das Ensemble *La Rêveuse* konzertiert sowohl in Frankreich (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Musée de la Musique de Paris, Sablé, Simiane-La-Rotonde...) als auch im Ausland (Großbritannien, Niederlande, Schweiz, Japan, Ägypten...). Es spielte 2004 im Rahmen von saison Musiques en Lieux (Meuse) sowie 2005 und 2006 am Festival Musique & Mémoire. *La Rêveuse* arbeitet regelmäßig mit dem Théâtre de l'Incrédule (Benjamin Lazar) zusammen (darunter „Die Staaten & Reiche des Mondes“ von Savinien Cyrano de Bergerac, das im April 2008 im Théâtre de l'Athénée in Paris mit großem Erfolg aufgeführt wurde.)

In den vergangenen drei Jahren legte *La Rêveuse* ein besonderes Augenmerk auf das englische Repertoire der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und realisierte drei Aufnahmen: „The Theater of Music“ (Matthew Locke/Henry Purcell, Musik für die Londoner Theater K617, 2006) sowie „Cease, Anxious World“ (Lieder und Kammermusik von Henry Purcell, Mirare, 2008).

Stéphan Dudermel, Violine

Stéphan Dudermel wurde 1975 geboren und begann im Alter von 7 Jahren Violine zu spielen. Mit 17 trat er ins Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon in die Klasse von Peter Csaba ein und erhielt sein Diplom 1996 mit dem Prädikat sehr gut.

1996 trat er in die neu gegründete Barockviolineklasse von Odile Edouard am CNSM von Lyon ein. Er führte sein Studium des Barockrepertoires bei Sigiswald Kuijken an der Académie Chigiana in Siena und bei Enrico Gatti an der Akademie von Barbaste fort. Im Jahr 2000 erhielt er einen ersten Preis im Fach Barockvioline am CNSM Lyon mit dem Prädikat sehr gut.

Seither spielt er mit verschiedenen Ensembles wie *Le Concert Spirituel* (Hervé Niquet), *Le Parlement de musique* (Martin Gester), *Il Seminario musicale* (Gérard Lesne), *La Rêveuse*, *L'Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *The New London Consort* (Philip Pickett), etc.

Simon Heyerick, Violine

Simon Heyerick wurde 1954 in Gent (Belgien) geboren. Parallel zu seinem Universitätsstudium (Archeologie und Kunstgeschichte) erhält er innerhalb seiner Familie und verschiedenen belgischen Institutionen eine musikalische Ausbildung (Gesang, Klavier, Dirigat, Violine...). Nach einer kurzen Zeit beim Vokalensemble *Collegium Vocale Gent*, beschließt er, sich der Barockvioline und der Alten Musik zu zuwenden. Er besucht in der Folge Kurse bei Sigiswald Kuijken in Den Haag und am CMA Genf bei Chiara Banchini. Er arbeitet regelmäßig mit William Christie zusammen und spielt auch mit den meisten französischen und europäischen Barockensembles: *La Petite Bande* (Sigiswald Kuijken), *Le Concert Français* (Pierre Hantaï), *Ensemble 415* (Chiara Banchini), *Les Musiciens du Louvre* (Marc Minkowski), *Opera Fuoco* (David Stern), *Capriccio Stravagante* (Skip Sempé), *La Rêveuse*, etc.

Er unterrichtet am ENM von Villeurbanne und am Konservatorium „Charles Munch“ in Paris. Er wird regelmäßig eingeladen, zahlreiche Meisterkurse zu geben (Lisieux, Dordogne, CNSM de Paris).

Florence Bolton, Viola da gamba

Florence Bolton begann mit sieben Jahren Cembalo und Blockflöte zu spielen, entschied sich aber schließlich für ein Streichinstrument, die Viola da gamba. Nachdem sie mit einem Ersten Preis im Fach Viola da gamba und einem Ersten Preis im Fach Kammermusik am Konservatorium Stain-Cloud (in der Klasse von Sylvia Abramovicz) abgeschlossen hatte, führte sie ihre Studien in der Abteilung Alter Musik am CNSM von Lyon bei Marianne Muller fort. 2001 erhielt sie dort einen Ersten Preis.

Als Solistin und Continuospielerin tritt sie an verschiedenen Festivals in Frankreich und im Ausland auf mit Ensembles wie *Akademia* (Françoise Lasserre), *Douce Mémoire* (Denis Raisin Dadre), *La Fenice* (Jean Tubéry), *Il Seminario Musicale* (Gérard Lesne), *Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *Le Poème Harmonique* (Vincent Dumestre), *William Byrd* (Graham O'Reilly), etc. Mit Benjamin Perrot zusammen gründete sie das Ensemble *La Réveuse*.

Im Bereich des Barocktheaters arbeitet sie mit den Truppen von Jean-Denis Monory *La Fabrique à Théâtre* (Arzt wider Willen, 2003, Andromaque, 2005), Alain Zaepffel (Esther, an der Comédie Française, Mai-Juni 2003), Benjamin Lazar (Die andere Welt oder Die Staaten und Reiche des Mondes von Cyrano de Bergerac, 2004, Einspielung auf CD beim Label Alpha).

Florence Bolton unterrichtet Viola da gamba und Kammermusik im Rahmen verschiedener Barockworkshops.

Sie gibt Meisterkurse in Barockmusik (Viola da gamba und Kammermusik) und realisierte zahlreiche Aufnahmen bei den Labels Alpha, Arion, K617, Ligia Digital, Mirare, Naïve und Zig Zag Territoires.

Angélique Mauillon, Trippelharfe

Nach ihrem Harfenstudium spezialisierte sich Angélique Mauillon auf die Interpretation Alter Musik. Sie studierte bei Eugène Ferré am CNSM Lyon und Mara Galassi an den Scuole Civiche in Mailand.

Sie spielt Mittelalterharfe mit den Ensembles *Mala Punica*, *Alla Francesca*, *La Douce Sere* und *Renaissanceharfe* mit den Ensembles *Douce Mémoire* und *Les Jardins de Courtoisie*.

Schließlich wirkt sie mit der Trippelharfe in zahlreichen Barockmusik Produktionen mit, in Ensembles wie *Elyma*, *La Fenice*, *Le Concert d'Astrée*, *La Réveuse*, *Les Paladins*, *Sesquialtera*, *Il Seminario musicale*...

Angélique Mauillon unterrichtet Alte Harfe am CNR Tours.

Bertrand Cuiller, Cembalo und Orgelpositiv

Bertrand Cuiller studierte Cembalo bei Jocelyne Cuiller, Christophe Rousset und Pierre Hantaï, und studierte daneben Horn und Naturhorn. 1998 gewann er einen 3. Preis am Internationalen Cembalowettbewerb von Brügge. 2001 erhielt er sein Diplom am CNSM Paris.

Er tritt regelmäßig im Rezital auf: Festivals von Saintes, Sablé, Utrecht, Pontoise, Arques-la-Bataille, la Roque d'Anthéron, Champs-sur-Marne, Cité de la Musique, Concerts Parisiens, Printemps des Arts, Folles Journées, etc.

Als Continuo-Spieler arbeitet er mit Ensembles wie *La Réveuse*, *Les Basses Réunies*, *Les Lunaisiens* und wirkte zusammen mit *Stradivaria*, *Les Arts Florissants*, *Le Concert Spirituel* in mehreren Orchester- oder Opernproduktionen mit.

Seine CD „*Pescod Time*“, (2006, Alpha 086) mit Musik für Virginal von William Byrd, John Bull und Peter Philips wurde mit einem Diapason d'or, Choc du Monde de la Musique, 9 von Classica, Joker von Crescendo sowie einem *Coup de Coeur* der Académie Charles Cros ausgezeichnet.

Er unterrichtet Cembalo am Konservatorium von Rueil-Malmaison.

Emmanuel Mandrin, Orgel

Emmanuel Mandrin erhielt einen Ersten Virtuosenpreis in der Klasse von Marie-Claire Alain und tritt mit verschiedenen Vokalensembles (*Musicatreize*, *Ensemble Vocal M. Piquemal*, *Accentus*, *Les Eléments*...) und Instrumentalensembles auf, darunter *Orchestre Philharmonique* und *Orchestre de Paris*. Er spielt regelmäßig mit Barockensembles oder Ensembles Alter Musik (*Les musiciens du Louvre*, *Sagittarius*, *Akademia*...) und gewann 1990 mit dem Ensemble *La Fenice* den Ersten Preis des Internationalen Festivals von Brügge. Er wirkte auch in zahlreichen Aufnahmen mit. Nach seinem Studium bei Michel Chapuis und Jean Saint-Arroman zum französischen Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts gründete und leitete er das Ensemble *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, mit dem er verschiedene Aufnahmen für die Labels Koch/Schwann (Du Mont), Sony (Couperin), Virgin (Clérambault, Charpentier) und Audidis (Charpentier, Nivers) realisierte. Diese Aufnahmen wurden in der Fachpresse mit verschiedenen Auszeichnungen prämiert (ffff *Télérama*, *Diapason d'Or*, choc de l'année du monde de la Musique, 10 de Répertoire...).

Von 2000 bis 2002 unterrichtete er am CNSM Paris Basso continuo für Organisten.

Benjamin Perrot, Theorbe & Leitung

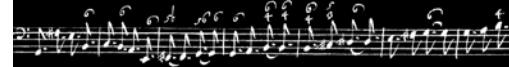
Benjamin Perrot studierte Laute, Theorbe und Barockgitarre am CNR in Paris bei Eric Bellocq und Claire Antonini, wo er 1997 sein Konzertdiplom erhielt, und von 1996-1997 Begleitung am Studio Baroque de Versailles (CMBV) bei Yvon Repérant. Er vertiefte in der Folge sein Können bei Pascal Monteilhet.

Er wird als Solist und Continuospieler von Ensembles wie *Il Seminario Musicale* (Gérard Lesne), *Le Concert Brisé* (William Dongois), *L'Ensemble Pierre Robert* (Frédéric Désenclos), *Le Concert Spirituel* (Hervé Niquet), *Les Basses Réunies* (Bruno Cocset), etc., eingeladen und wirkte in über

vierzig Einspielungen mit.

Zusammen mit Florence Bolton gründete er das Ensemble *La Réveuse*. Mit dem Schauspieler und Theaterregisseur Benjamin Lazar realisierte er zudem die Aufführung „*Die andere Welt oder die Staaten & Reiche des Mondes*“, eine Theaterproduktion eines Textes von Savinien Cyrano de Bergerac.

Er unterrichtet Laute und Theorbe am CNR von Versailles sowie in verschiedenen Meisterkursen und ist Gesangsleiter am Centre de Musique Baroque de Versailles.



Translation : Charles Johnston
Übersetzung: Corinne Fonseca

Sources :

Johann Adam Reinken :

HORTUS MUSICUS recentibus aliquot flosculis SONATEN, ALLEMANDEN, COURANTEN, SARBANDEN (sic) et GIQUEN (sic) Cum 2. Violin. Viola. Et Basso continuo, consitus à JOHANNE ADAMO REINCKEN [Edition de Hambourg, 1687, exemplaire conservé à la Staatsbibliothek de Berlin- cote : Mus ant pract R 283].

Dietrich Buxtehude :

Sonata [ex F.] due violini è viola da gamba di sigr. D.B.H. [cote : imhs 13:23]

Sonata [C] à. 3. 2 Violini. 1 viol di gamba di Dietrich Buxtehude [cote : imhs 13:27]

Sonata [ex G.] a 3. doi violini e viol da gamba di Dit: Buxtehude. [cote : imhs 13:28]

[manuscrits conservés à la bibliothèque de l'Université d'Uppsala]

Instruments :

Stéphan Dudermeil : violon David Ayache 2004 d'après Amati – archet Alain Héroux

Simon Heyerick : violon Bart Visser 1989 d'après Amati – archet Daniel Latour

Florence Bolton : basse de viole italienne 6 cordes Pierre Jaquier 2004 – archet Craig Ryder

Angélique Mauillon : harpe triple Simon Capp 2002

Benjamin Perrot : théorbe Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas

Bertrand Cuiller : clavecin italien Philippe Humeau 2002

orgue coffre Bernard Aubertin 1984, un jeu (bourdon 8' en bois)

Emmanuel Mandrin : orgue Alexandre Jacquet de l'église de Waly, bourdon 8', flûte 4', prestant 4'

La Rêveuse tient à remercier :

Monsieur le Maire et la municipalité de Waly,

David Boinnard et l'Association des Amis des Orgues de Waly / Musiques en Lieux,

Patrice & Odile Perrot ainsi que Yannick Ferretti

www.la-reveuse.fr

Enregistrement réalisé à l'église de Waly (55), juillet 2008 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux et Aline Blondiau / Accord des claviers : Daniel Bürki / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet et Marie Piriou – LM Portfolio / Photo : Daniel Bürki / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008 MIRARE, MIR 074

www.mirare.fr



Johannes Voorhout: Scène musicale familiale (Dietrich Buxtehude), 1674, huile sur toile
Stiftung Historische Museen Hamburg

