

Catherine Cessac

Elisabeth Jacquet de La Guerre

La Rêveuse

Stéphan Dudermel, violon | **Florence Bolton**, basse de viole
Bertrand Cuiller, clavecin & orgue | **Emmanuel Mandrin**, orgue
Benjamin Perrot, théorbe, guitare baroque & direction



Elisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729)

Sonates pour violon, viole obligée et basse-continue

Suonata 2da a violino solo e viola di gamba obligata con organo (la mineur) (Ms. Vm7-1111 – Paris BN)

1. Grave	2'21
2. Allegro – Bémol	3'29
3. Aria (Affettuoso)	1'09
4. Sarabande	1'53
5. Gavotte (Allegro)	1'10
6. Presto – Adagio	2'55

Sonata I pour violon, viole obligée et basse-continue (ré mineur) (Paris – 1707)

7. [Grave]	2'55
8. Presto	2'00
9. Adagio – Presto – Adagio	2'45
10. Presto	1'54
11. Aria	3'44
12. Presto	2'17

Jacques Morel (1^{er} Livre de Pièces de Viole, Paris c. 1710)

13. Prélude	1'47
14. Le Folet (Rondeau)	2'19

Suonata 1ma a violino solo e viola di gamba obligata con organo (la mineur) (Ms. Vm7-1111 – Paris BN)

15. Grave	1'22
16. Presto – Adagio	1'31
17. Allegro – Largo	2'50
18. Allegro – Aria (Affettuoso) – Adagio	4'26

Sonata III pour violon, viole obligée et basse-continue (Fa Majeur) (Paris – 1707)

19. [Grave]	1'30
20. Presto – Adagio	1'31
21. Presto	1'43
22. Aria	2'01
23. Adagio	2'12

François Couperin (transcription pour théorbe par Robert de Visée – Ms. Vaudry de Saizenay – début du XVIII^{ème} siècle)

24. Les Sylvains	4'48
------------------	------

Sonata IV pour violon, viole obligée et basse-continue (Sol Majeur) (Paris – 1707)

25. [Grave] – Presto – Adagio	1'20
26. Presto – [Adagio]	2'00
27. Presto – Adagio	3'14
28. Aria	2'40

Durée totale : 66'23

Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729)

Sonates

Issue d'une famille de musiciens, ses grand-oncle et oncle Jehan et Claude étant « maîtres faiseurs d'instruments de musique », son père Claude organiste à l'église de l'Île Saint-Louis à Paris, Élisabeth Jacquet poursuit la tradition familiale, d'abord comme claveciniste, puis, ce qui est plus rare, comme compositrice appréciée et reconnue par ses contemporains.

Dès l'âge de cinq ans, elle se produit à la cour de Louis XIV. Les applaudissements accompagnant ses concerts et l'attachement du roi à l'enfant prodige incitent Mme de Montespan, alors favorite du monarque, à garder Élisabeth Jacquet « trois ou quatre ans auprès d'elle pour s'amuser agréablement, de même que les personnes de la Cour qui lui rendaient visite, en quoi la jeune demoiselle réussissait très bien » (Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, 1732). Ses premières compositions consistent en divertissements à destination de la cour, mais seul le livret des *Jeux à l'honneur de la victoire* a été conservé. De ces années, Élisabeth entretient un souvenir vivace et ne perdra jamais une occasion de remercier Louis XIV de ses bienfaits, en les évoquant inlassablement dans les dédicaces de ses œuvres, avec émotion et reconnaissance, jusqu'à la mort du roi. En 1684, la jeune fille se marie avec l'organiste Marin de La Guerre et quitte le monde doré de Versailles pour

Paris. Elle donne des leçons et des concerts forts prisés : « Le mérite et la réputation de Mme de la Guerre ne firent que croître dans cette grande ville, et tous les grands musiciens et les bons connaisseurs allaient avec empressement l'entendre toucher le clavecin » (Titon du Tillet, *op. cit.*).

Âgée de vingt-deux ans, Élisabeth Jacquet se lance ouvertement dans la composition avec la publication de son *Premier Livre de Pièces de clavecin*. Après les succès ayant émaillé sa jeune carrière, Élisabeth Jacquet de La Guerre met sans doute beaucoup d'espoir dans la création en 1693 de sa tragédie lyrique *Céphale et Procris* sur un livret de Joseph-François Duché de Vancy, premier opéra donné par une femme à l'Académie royale de musique. Bien que s'inspirant largement de l'esthétique de la tragédie lyrique de Lully, l'œuvre est désavouée comme d'ailleurs presque tous les opéras de cette période post-lullyste. Cet échec toucha certainement Élisabeth Jacquet qui abandonne tout autre projet dramatique et attend même treize ans avant d'offrir une nouvelle œuvre au public. Pourtant, dans les dernières années du siècle, elle travaille à un genre encore tout neuf en France, celui de la sonate, dont elle est un des pionniers avec Charpentier, Couperin, Rebel et Brossard. En 1695, ce dernier copie les sonates en trio d'Élisabeth Jacquet, les trouvant « délicieuses », et plus tard les deux sonates en la mineur pour violon seul et basse continue.

En 1707, la compositrice publie d'autres sonates qu'elle est invitée à venir faire

entendre à la Cour au « petit couvert » du roi. Elles sont exécutées par les frères Marchand qui les « jouèrent parfaitement bien », et « plusieurs personnes de distinction qui les entendirent en furent charmées ». À la fin du dîner, « Sa Majesté parla à M^{lle} de La Guerre, d'une manière très-obligeante, & après avoir donné beaucoup de louanges à ses Sonates, elle lui dit qu'elles ne ressembloient à rien. On ne pouvoit mieux louer M^{lle} de La Guerre, puisque ces paroles font connoître que le Roy avait non seulement trouvé sa Musique très-belle ; mais aussi qu'elle est originale, ce qui se trouve aujourd'hui fort rarement » (*Mercurie Galant*, août 1707). La dédicace des *Sonates* de 1707 témoigne de la fidélité de la compositrice à Louis XIV : « Quel bonheur pour moi, Sire, si mon dernier travail recevait encore de Votre Majesté ce glorieux accueil dont j'ai joui moi-même presque dès le berceau, car, Sire, permettez-moi de vous le rappeler, vous n'avez pas dédaigné mon enfance : vous preniez plaisir à voir naître un talent que je vous consacrais ; et vous m'honoriez même alors de vos louanges, dont je ne connaissais pas encore tout le prix. Mes faibles talents se sont accrus dans la suite : j'ai tâché, Sire, de mériter de plus en plus votre approbation qui m'a toujours tenu lieu de tout ».

Bien qu'inspirée de Corelli, modèle pour toute l'Europe, l'écriture d'Élisabeth Jacquet de La Guerre oscille entre les styles italien et français. Le premier est présent dans les expressifs mouvements d'ouverture, les



rythmes incisifs et les sections fuguées des mouvements vifs. La compositrice reste fidèle à l'esthétique française dans les danses qui parsèment certaines sonates, l'utilisation soliste de la viole et la veine mélodique des *Aria*, malgré leur appellation italienne.

Les deux sonates pour violon et basse continue manuscrites en la mineur font partie des toutes premières sonates françaises pour instrument soliste, avec celles de Rebel et de Brossard. La première (15-18) s'ouvre par un *Grave* majestueux en notes pointées. Dans le *Presto* aux allures de gigue, le thème est constamment exploité sous sa forme initiale ou renversée. Essentiellement constitué d'une longue phrase ascensionnelle, un bref *Adagio* clôt le mouvement. Dans l'*Allegro*, l'écriture chemine de l'arpège aux traits rapides de doubles croches, entrecoupés de passages bucoliques des deux instruments à cordes sur pédale de l'orgue. Le *Largo* qui s'enchaîne doit son expressivité à ses belles inflexions mélodiques et à son parcours harmonique très accidenté. Après la pulsation implacable imprimée par le dessin rythmique régulier et la progression séquentielle de l'*Allegro* en majeur, l'*Aria*, d'une grande douceur, est construit selon une vaste forme en rondeau. Les couplets utilisent le même motif que le refrain, exposé dans des tons voisins, et de libres divertissements.

La seconde sonate (1-6) est plus développée que la précédente. Après un *Grave* tout en sérénité, l'*Allegro* débute par une partie fuguée dont on peut apprécier la vigueur du thème et l'ingénieuse manière avec laquelle

il est traité. Dans le cours du mouvement prend place une section en ternaire dans laquelle il est fait usage des doubles cordes au violon, l'une des premières fois dans la musique française. La mélodie descendante de l'*Aria* sonne comme un rappel du thème du précédent *Allegro*. Cette sonate fait place pour un temps à la grâce de deux danses (*Sarabande*, *Gavotte*) dans la plus pure tradition française. Le *Presto* recourt au traitement fugué, le thème étant toutefois abandonné à mi-parcours pour laisser la place à de nouveaux motifs dont un avec des effets d'écho avant l'*Adagio* final émaillé de chromatismes.

Le premier mouvement de la sonate en *ré* mineur (7-12) s'ouvre par une longue phrase en arche, puis use d'harmonies suspensives tout en agrémentant la basse de quelques chromatismes. Dans le *Presto* fugué, tout comme dans le second et le troisième, le thème traverse le mouvement, dans sa forme initiale ou variée. L'*Adagio* consiste en un court récit de basse de viole qui se termine par une grande cadence ornée dont le contour est plus français qu'italien. L'*Aria* allie très habilement le rondeau et la variation. Le thème du rondeau, une des plus belles mélodies sortie de l'imagination de la musicienne, est à la fois simple et gracieux, un peu mélancolique aussi dans ces groupes de notes qui tournent sur elles-mêmes sur une ligne de basse descendante et chromatique. Les couplets restent thématiquement proches du refrain, et se présentent plutôt comme des variations de celui-ci. Le dernier *Presto*

est gouverné par des syncopes qui relancent sans cesse le discours jusqu'à l'accélération rythmique menant le mouvement à sa conclusion.

Dans la sonate en *fa* majeur (19-23), les trois premiers mouvements sont construits sur la gamme ascendante de *fa*. Le motif du second *Presto* débute par un saut de quarte, omniprésent durant tout le mouvement. Dans l'*Aria*, la viole tient un rôle majeur ; tour à tour, elle se dissocie de la basse continue et dialogue avec le violon, double ce dernier à la tierce, s'exprime en soliste dans son registre aigu, retrouve enfin sa place au *continuo*. D'une manière inusuelle, c'est par un *Adagio*, très expressif, que s'achève la sonate.

La première partie de la sonate en *sol* majeur (25-28) est constituée par un mouvement tripartite rappelant l'ouverture à la française : rythmes pointés dans l'*Adagio*, *fugato* dans un court *Presto* et retour à une section lente. Le second *Presto* affiche un caractère beaucoup plus italien où la figure de l'arpège est conservée dans tout le mouvement, et se conclut (*Adagio*) sur une cadence très fleurie. Les deux parties du *Presto* suivant se distinguent en ce que la première obéit à un développement fugué assez strict et la seconde, de conception plus libre, évolue par séquences en faisant appel aux rythmes syncopés. L'*Adagio* s'enchaîne comme le précédent par une franche rupture harmonique, et offre un dialogue entre la viole et le violon qui se prolonge dans l'*Aria* qui commence comme un rondeau, puis se poursuit librement, alternant mineur et majeur.

« Page de la Musique du Roi », Jacques Morel est aussi élève de Marin Marais à qui il dédie son unique *Livre de Pièces de Viole* de 1709. Le *Prélude* et Le *Folet* (13-14) de la deuxième des quatre suites témoignent de l'influence du maître avec l'expressive écriture polyphonique de la viole du prélude, la basse continue développant néanmoins une marche régulière plus italianisante ; le titre de la seconde pièce est prétexte à un déploiement de virtuosité.

Cousin d'Élisabeth Jacquet de La Guerre, François Couperin tout aussi intéressé qu'elle par les nouveautés italiennes, a laissé une œuvre majeure pour le clavecin. La pièce *Les Sylvains* (24) éditée en 1713 dans son *Premier Livre de Pièces de Clavecin* a bénéficié d'une transcription pour théorbe de Robert de Visée, l'un des musiciens les plus appréciés de Louis XIV.

Catherine Cessac

La Rêveuse

Fondé par Benjamin Perrot et Florence Bolton, *La Rêveuse* est un ensemble composé de musiciens solistes, qui s'attache à redonner vie à certaines pages de la musique des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, période foisonnante d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. En privilégiant l'éloquence, la maîtrise des couleurs et la richesse du *continuo*, les musiciens de *La Rêveuse* veulent transmettre à l'auditeur la substance poétique, rhétorique et spirituelle de ces répertoires.

Remarqué lors de ses différents concerts en France (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Sablé, festival Radio-France Montpellier, festivals baroques de Pontoise et Lanvellec,...), *La Rêveuse* se produit aussi à l'étranger (*Cambridge Summer Festival*, saison *Organizatie Oude Muziek* aux Pays Bas, Saison de la Société des Concerts de la ville de Bulle (Suisse), *Folle Journée* au Japon, Centre Culturel Français du Caire...). Il est ensemble associé à la saison Musiques en Lieux (Meuse) en 2004 et 2005, et au Festival Musique & Mémoire (Haute-Saône) en 2005 et 2006.

En outre, *La Rêveuse* travaille régulièrement en coproduction avec le *Théâtre de l'Incrédule* (Benjamin Lazar), en particulier *L'Autre Monde ou les Etats & Empires de la Lune* de Savinien Cyrano de Bergerac, qui connaît un vif succès au Théâtre de l'Athénée à Paris en avril 2008 et repris depuis de nombreuses fois en tournée.

Depuis sa création, *La Rêveuse* s'est toujours intéressée au répertoire anglais de la 2^{ème} moitié du 17^{ème} siècle, auquel elle a consacré deux enregistrements : *The Theater of Musick* (Matthew Locke/Henry Purcell, musiques pour les théâtres londoniens) (2006 - K617), et *Cease Anxious World* (airs & musique de chambre de Henry Purcell) (2008 - Mirare).

Le dernier enregistrement de l'ensemble, consacré aux sonates pour deux violons, viole et basse continue de Dietrich Buxtehude et Johann Adam Reinken (2009 – Mirare) a été salué par la critique française et internationale.

Stéphan Dudermel, violon

Stéphan Dudermel débute le violon moderne à l'âge de 7 ans à Lyon, poursuit sa formation au C.N.R. de Lille, et obtient une médaille d'or à l'unanimité du jury au C.N.R. de Paris en 1991. A 17 ans, il entre au C.N.S.M. 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 suit des *master classes* avec Chiara Banchini, Jesper Christensen, Margaret Faultless et Philippe Matarel qui l'amènent à explorer le répertoire baroque.

En 1996, il intègre la toute nouvelle classe de violon baroque d'Odile Edouard au C.N.S.M. de Lyon. Il approfondit ses connaissances du répertoire baroque auprès de Sigiswald Kuijken (l'Académie Chigiana de Sienne) et d'Enrico Gatti. En 1998, il participe au sein de l'Orchestre de l'Académie baroque d'Ambronay à la création de *Thésée* de Lully sous la direction de William Christie. En 2000, il obtient un premier prix de violon baroque au C.N.S.M. de Lyon avec la mention très bien.

Stéphan Dudermel se produit régulièrement au sein de diverses formations, en musique de chambre ou petits motets (*La Réveuse, l'Ensemble Pierre Robert, La Fenice*) ou en orchestre (*le Concert Spirituel, le Parlement de Musique, the New London Consort, l'Ensemble Elyma, la Chapelle Vocale de Lausanne, l'Ensemble Baroque du Léman,...*)

Florence Bolton, basse de viole

Florence Bolton commence la musique à l'âge de sept ans, avec le clavecin et la flûte à bec. Attirée par les instruments à archet, elle se consacre finalement à la viole de gambe. Après avoir obtenu un premier prix de viole de gambe et un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Saint-Cloud (classe de Sylvia Abramovicz), elle entre au département de musique ancienne du CNSM de Lyon où elle étudie auprès de Marianne Müller. Elle y obtient un premier prix en 2001.

En tant que soliste et continuiste, elle se produit dans le cadre de divers festivals en France et à l'étranger avec des ensembles tels qu'*Akademia, Douce Mémoire, La Fenice, Il Seminario Musicale, l'Ensemble Pierre Robert, Le Poème Harmonique, l'Ensemble William Byrd, etc...*

Elle a fondé, avec Benjamin Perrot, l'ensemble *La Réveuse*.

Dans le domaine du théâtre baroque, elle est amenée à travailler avec Alain Zaepffel (*Esther*, à la Comédie Française, mai-juin 2003), Benjamin Lazar (*L'autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* de Cyrano de Bergerac, 2004, repris depuis de nombreuses fois en tournée - Théâtre de l'Athénée, Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne, etc... - et également enregistré au disque pour le label Alpha, récompensé *10 de Répertoire et 4 de Goldberg*).

Florence Bolton enseigne la viole et la musique de chambre lors de divers stages de musique baroque.

Elle a participé à de nombreux enregistrements chez Alpha, Arion, K 617, Ligia Digital, Mirare, Naïve et Zig-Zag Territoires.

Emmanuel Mandrin, orgue

Premier Prix de virtuosité dans la classe de Marie-Claire Alain, il se produit avec des ensembles vocaux (*Musicatreize, 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, Akademia...*) et a remporté, avec *La Fenice*, le Premier Prix du concours international de Bruges en 1990. Il participe également à de nombreux enregistrements et émissions de télévision et de radio.

Il se passionne particulièrement pour le répertoire français des XVII^e & XVIII^e siècles auprès de Michel Chapuis et Jean Saint-Arroman. À la suite de ses recherches sur la musique des Maisons Religieuses, 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). Son dernier disque consacré aux *Ténèbres* de Couperin (label Ambronay) vient d'être, comme les précédents, salué unanimement par la critique (ffff *Télérama*, Diapason d'Or, *Le Monde,...*).

Spécialiste de musique vocale baroque, il collabore avec Nina Companeez pour le film



l'Allée du Roi, et a été invité par la Maîtrise de Radio-France pour diriger la musique d'*Esther* de Racine/Moreau.

Il enseigne pendant trois ans la basse continue au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Bertrand Cuiller, clavecin

Bertrand Cuiller a étudié le clavecin auprès de Jocelyne Cuiller, de Christophe Rousset et de Pierre Hantaï, en menant parallèlement des études de cor moderne et de cor naturel. Encore étudiant, il obtient en 1998 le 3e prix au concours international de clavecin de Bruges, et en 2001, sort du CNSM de Paris diplômé mention très bien à l'unanimité des classes de clavecin et basse continue.

Depuis, Bertrand Cuiller se produit en soliste dans de nombreuses villes d'Europe, dans des festivals et lieux prestigieux comme les Folles Journées, la Roque d'Anthéron, la Cité de la Musique, Saintes, Utrecht, Arques-la-Bataille, Sablé, Pontoise, les Concerts Parisiens, le Printemps des Arts de Nantes, ainsi qu'aux Etats-Unis, au Japon,...

Comme continuiste, il joue pendant plusieurs années au sein de grands ensembles baroques français comme Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, Le Poème Harmonique et Stradivaria. Actuellement il privilégie la musique de chambre, et joue la basse continue dans les ensembles Les Basses Réunies, La Réveuse, Lunaisiens, ainsi qu'avec la violoniste Hélène Schmitt, le violoncelliste Emmanuel Balssa, les flûtistes Jana Semeradova et Jocelyn Daubigny.

Bertrand Cuiller travaille également avec la comédienne Louise Moaty (La Lanterne Magique de Monsieur Couperin : concert optique, Les Lettres Portugaises...) Son disque «*Pescoddt Time*» (William Byrd, John Bull et Peter Philips) sorti en 2006 chez Alpha, 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*. Son enregistrement de concert pour clavecin de J.S. Bach avec *Stradivaria*, paru chez Mirare, est *Choc de l'année Classica 2009* et *Gramophone Critic's Choice*.

Benjamin Perrot, théorbe, guitare baroque & direction

Après des études de guitare, et des années de pratique de différentes musiques improvisées, Benjamin Perrot choisit de se consacrer essentiellement à la musique ancienne. Il étudie le théorbe, le luth et la guitare baroque au C.N.R. de Paris, auprès d'Eric Bellocq et de Claire Antonini. Il y obtient en 1997 son Diplôme Supérieur de Musique Ancienne, à l'unanimité, avec les félicitations du jury. Il se perfectionne ensuite auprès de Pascal Monteilhet. En 1996-1997, il est également stagiaire accompagnateur au Studio Baroque de Versailles (Centre de Musique Baroque de Versailles).

Il est invité depuis comme soliste et continuiste, en France et à l'étranger. Privilégiant la musique de chambre, il joue au sein de différents ensembles dont *Les Basses Réunies*, *Capriccio Stravagante*, *Le Concert Brisé*, *l'Ensemble Pierre Robert*, *La Fenice*, *Le*

Poème Harmonique, *Il Seminario Musicale*, *Stradivaria* ou encore en orchestre avec *Les Arts Florissants*, *Le Concert Spirituel*...

Il est co-fondateur, avec Florence Bolton, de l'ensemble *La Rêveuse*.

En 2004, il crée avec Florence Bolton et le comédien et metteur en scène Benjamin Lazar le spectacle «*L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune*» sur un texte de Cyrano de Bergerac et des musiques de ses contemporains, spectacle qui a également fait l'objet d'un enregistrement discographique pour le label Alpha (*10 de Répertoire*, *4 de Goldberg*). Ce spectacle est repris régulièrement en tournée (Théâtre de l'Athénée, Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne,...).

Benjamin Perrot a participé à plus d'une quarantaine d'enregistrements discographiques, chez Accord, Alpha, Calliope, Glossa, K 617, Mirare, Naïve, Zig-Zag Territoires...

Il enseigne le luth et le théorbe au Conservatoire de Versailles et est chef de chant au Centre de Musique Baroque de Versailles. Par ailleurs, il enseigne dans plusieurs stages de musique ancienne.

Elisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729)

Sonatas

Born into a family of musicians her great-uncle and uncle Jehan and Claude were master instrument makers, and her father Claude was the organist of the church of Saint-Louis en l'Île in Paris. Elisabeth Jacquet continued the family tradition, initially as a harpsichordist, then, which was much rarer, as a female composer admired and appreciated by her contemporaries.

She began to appear at the court of Louis XIV when she was only five years old. Her concerts were much applauded, and the king's attachment to this child prodigy prompted Mme de Montespan, his favourite at the time, to keep Elisabeth three or four years with her, in order to afford herself and the members of the court who visited her pleasant amusement, a task in which the young lady succeeded very well (Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, 1732). Her first compositions were *divertissements* intended for court, but only the libretto of her ballet *Les Jeux à l'honneur de la victoire* has been preserved. Elisabeth retained enduring memories of these years, and never missed an opportunity to thank Louis XIV for his kindnesses, constantly mentioning him with emotion and gratitude in the dedications of her works until the king's death. In 1684 the young woman married the organist Marin de La Guerre and left the gilded world of Versailles for Paris. She gave lessons and

much sought-after concerts: The merit and the reputation of Mme de La Guerre constantly increased in that great city, and all the leading musicians and discriminating connoisseurs hastened to hear her play the harpsichord (Titon du Tillet, op. cit.).

At the age of twenty-two, she openly set her sights on composition with the publication of her *Premier Livre de Pièces de clavecin* (First book of harpsichord pieces). After the successes that had marked her early career, Elisabeth Jacquet de La Guerre probably pinned high hopes on the premiere in 1693 of her *tragédie lyrique Céphale et Procris* to a libretto by Joseph-François Duché de Vancy, the first opera by a woman to be given at the Académie Royale de Musique. Though founded in large part on the aesthetic of the *tragédies lyriques* of Lully, the work met with disapproval, as indeed did virtually all the operas of this post-Lully period. Its failure certainly affected Elisabeth Jacquet, who abandoned any other dramatic projects she may have had and even waited thirteen years before presenting a new work to the public. Nevertheless, in the last years of the seventeenth century she was working on a genre that was still quite novel in France, that of the sonata, of which she was one of the pioneers alongside Charpentier, Couperin, Rebel, and Brossard. In 1695, the last-named copied out the trio sonatas of Elisabeth Jacquet, finding them delightful ; he later copied the two sonatas in A minor for solo violin and basso continuo.

In 1707, the composer published other

sonatas which she was invited to have performed at court at the *petit couvert du roi*¹. They were 'played . . . quite perfectly' by the Marchand brothers, and 'several persons of distinction who heard them were charmed by them'. After dinner, 'His Majesty spoke most obligingly to M^{lle} de La Guerre, and after heaping praise on her sonatas, told her that *they were like nothing else*. One could offer M^{lle} de La Guerre no higher praise, since these words signified not only that the King had found her music extremely fine, but also that it is original, something that is extremely rare nowadays' (*Mercurie Galant*, August 1707). The dedication of the 1707 volume of sonatas testifies to its composer's loyalty to Louis XIV: 'How happy I would be, Sire, if my most recent work should again receive from Your Majesty that glorious reception which I myself have enjoyed almost from the cradle, since (allow me to remind you of the fact, Sire) you did not disdain my childhood: you took pleasure in observing the birth of a talent which I consecrated to you; and you even honoured me with your praise, of whose full value I was as yet unaware. My poor talents have increased since then: I have striven, Sire, to merit more and more your approval, which has always meant everything to me.'

Though inspired by Corelli, a model for the whole of Europe, the style of Élisabeth Jacquet de La Guerre fluctuates between Italian and French idioms. The former is present in the expressive opening movements, the incisive rhythms and the fugal sections of the fast

movements. The composer remains true to the French aesthetic in the dances featured in some of the sonatas, the use of the viol as a solo instrument, and the melodic vein of the arias, despite their Italian title.

The two manuscript sonatas for violin and continuo in A minor are among the very first French sonatas for solo instrument, along with those of Rebel and Brossard. The first (15-18) begins with a majestic Grave in dotted rhythms. In the gigue-like Presto, the theme is constantly exploited in its initial form or in inversion. A brief Adagio consisting essentially of a long ascending phrase closes the movement. In the Allegro, the material goes from arpeggios to rapid semiquaver runs, interspersed with bucolic passages for the two string instruments over a pedal point. The ensuing Largo owes its expressiveness to its fine melodic inflections and its highly eventful harmonic itinerary. After the implacable pulse set by the regular rhythmic scheme and sequential progression of the Allegro in the major, the gentle Aria is built on an extended *rondeau* scheme. The *couplets* use the same motif as the refrain, stated in related keys, and free episodes.

The second sonata (1-6) is more developed than its predecessor. After a tranquil Grave, the Allegro opens with a fugal section notable for the vigour of its theme and the ingenious way in which this is handled. The subsequent course of the movement features a triple-time section using double stopping on the violin, one of the earliest instances of this in French music. The descending melody

of the Aria seems to recall the theme of the preceding Allegro. This sonata finds room for the grace of two dances (Sarabande, Gavotte) in the purest French tradition. The Presto has recourse to fugue, although the theme is abandoned halfway through to make way for new motifs, including one with echo effects, before the final Adagio, punctuated with chromaticisms.

The first movement of the sonata in D minor (7-12) opens with a long arching phrase, then makes use of suspensive harmonies while ornamenting the bass with chromaticisms. In the fugal Presto, as in the second and the third movements of that name, the theme runs throughout the movement, whether in its initial form or varied. The Adagio consists of a short *récit* for bass viol ending in a long ornamented cadence whose contour is more French than Italian. The Aria skilfully combines *rondeau* and variation form. The theme of the *rondeau*, one of the finest melodies to have come from the composer's imagination, is at once simple and gracious, and also somewhat melancholy with its groups of notes turning in on themselves within a falling chromatic bass line. The *couplets* remain thematically close to the refrain, and act more like variations on it. The final Presto is dominated by syncopations which constantly revive the discourse until the rhythmic acceleration that guides the movement to its conclusion.

In the sonata in F major (19-23), the first three movements are built on a rising scale of F. The motif of the second Presto begins with a leap of a fourth that will be omnipresent



throughout the movement. In the Aria, the viol plays a major role, successively breaking free of the basso continuo and engaging in dialogue with the violin, doubling the latter at the third, acting as a soloist in its upper register, and finally returning to its place in the continuo. Unusually, the sonata ends with a highly expressive Adagio.

The first part of the sonata in G major (25-28) consists of a tripartite movement recalling the French overture: dotted rhythms in the Adagio, fugato in a brief Presto, then back to a slow section. The second Presto displays a much more Italianate character, with the arpeggio figure retained all through the movement, and ends (Adagio) with a very florid cadence. The two sections of the ensuing Presto differ in that the first follows a fairly strict fugal development while the second, freer in conception, is built up of sequences making use of syncopated rhythms. As in the previous movement, the Adagio follows on directly after a clear harmonic break, and offers a dialogue between viol and violin prolonged in the Aria, which begins like a *rondeau*, then continues in freer fashion, alternating between minor and major.

The 'Page de la Musique du Roi' Jacques Morel was a pupil of Marin Marais, to whom he dedicated his only *Livre de Pièces de Viole* of 1709. *The Prélude* and *Le Folet* (13-14) from the second of the four suites show his teacher's influence in the expressive polyphonic writing for viol of the prelude, although the continuo develops a regular gait

¹ The *petit couvert du roi* was the evening meal the king ate alone in his bedroom, surrounded by his officers of state, at which chamber music was frequently played to him. (Translator's note)

that is more Italianate; the title of the second piece (The hobgoblin) offers the pretext for a display of virtuosity.

Élisabeth Jacquet de La Guerre's cousin François Couperin, who shared her interest in innovations from Italy, left an extensive output for harpsichord. His piece *Les Sylvains* (24), published in 1713 in his *Premier Livre de Pièces de Clavecin*, was transcribed for theorbo by Robert de Visée, one of Louis XIV's favourite musicians.

Catherine Cessac

La Rêveuse

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton, La Rêveuse is an ensemble of solo musicians which aims to bring back to life selected works of the seventeenth and eighteenth centuries, that effervescent age so rich in artistic experiments and inventions of all kinds. By favouring an approach founded on eloquence, mastery of colour and a rich continuo sound the musicians of La Rêveuse wish to convey to audiences the rhetorical, spiritual and poetic substance of these repertoires.

La Rêveuse has attracted favourable attention with its concerts in France (notably at Les Concerts Parisiens, La Folle Journée de Nantes, the Sablé and Radio-France Montpellier festivals, and the Pontoise and Lanvellec Baroque festivals), and also appears abroad, in such venues as the Cambridge Summer Festival, the Organizatie Oude

Muziek season in the Netherlands, the season of the Société des Concerts of the town of Bulle (Switzerland), La Folle Journée in Japan, and the French Cultural Centre in Cairo. It was associate ensemble of the Musiques en Lieux season (Meuse) in 2004 and 2005 and at the Festival Musique & Mémoire (Haute-Saône) in 2005 and 2006.

The group also works regularly in co-production with Benjamin Lazar's company Le Théâtre de l'Incrédule, notably on *L'Autre Monde ou Les Estats & Empires de la Lune* by Savinien Cyrano de Bergerac, which enjoyed great success at the Théâtre de l'Athénée in Paris in April 2008 and has toured widely since then.

Ever since it was formed, La Rêveuse 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).

The ensemble's most recent recording, a programme of sonatas for two violins, viol and continuo by Dietrich Buxtehude and Johann Adam Reinken (Mirare, 2009), was acclaimed by the French and international press.

Stéphan Dudermel, violin

Stéphan Dudermel began playing the violin at the age of seven, in Lyon, continued his training at the Conservatoire National Régional (CNR) in Lille, and was awarded a

gold medal by unanimous decision of the jury at the CNR of Paris in 1991. At the age of 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 1994 he attended masterclasses with Chiara Banchini, Jesper Christensen, Margaret Faultless and Philippe Matarel, who stimulated him to explore the Baroque repertoire. Subsequently, in 1996, he joined Odile Édouard's newly opened Baroque violin class at the CNSM in Lyon, while continuing his in-depth exploration of the Baroque repertoire with Sigiswald Kuijken (at the Accademia Chigiana in Siena) and Enrico Gatti. In 1998 he was a member of the Orchestra of the Ambronay Baroque Academy for the new production of Lully's *Thésée* under the direction of William Christie. In 2000 he obtained his Baroque violin diploma with honours from the CNSM in Lyon.

Stéphan Dudermel appears regularly with a number of ensembles, in instrumental or vocal chamber music (La Rêveuse, Ensemble Pierre Robert, La Fenice) and orchestral repertoire (Le Concert Spirituel, Le Parlement de Musique, New London Consort, Ensemble Elyma, La Chapelle Vocale de Lausanne, Ensemble Baroque du Léman)

Florence Bolton, bass viol

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 Akadêmia, Douce Mémoire, La Fenice, Il Seminario Musicale, the Ensemble Pierre Robert, Le Poème Harmonique, and the Ensemble William Byrd. Along with Benjamin Perrot, she is co-founder of La Rêveuse.

In the field of Baroque theatre, she worked with Alain Zaepffel on Racine's *Esther* at the Comédie Française in May-June 2003 and Benjamin Lazar on Cyrano de Bergerac's *L'Autre Monde ou Les Estats & Empires de la Lune*, first produced in 2004, subsequently revived many times on tour notably at the Théâtre de l'Athénée, the Théâtre de Caen, and the TNP at Villeurbanne and also recorded for the Alpha label; the CD received a 10 de Répertoire award and 4 Stars in Goldberg. Florence Bolton teaches the viol and chamber music on Baroque music courses.

She has taken part in many recordings on Alpha, Arion, K617, Ligia Digital, Mirare, Naïve, and Zig-Zag Territoires.

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 Akadêmia, and won first prize at the Bruges International Competition in 1990 with La Fenice. He has also participated in many recordings and television and radio broadcasts.

Emmanuel Mandrin acquired a particular fascination for the French repertoire of the seventeenth and eighteenth centuries during his studies with Michel Chapuis and Jean Saint-Arroman. Following research on the music of religious houses during this period, 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 Aavidis (Charpentier, Nivers). His most recent CD, devoted to the Leçons de Ténèbres of Couperin (on the Ambronay label), like its predecessors, won unanimous praise from the critics (ffff in Télérama, Diapason d'Or, Le Monde).

As a specialist in Baroque vocal music, he collaborated with Nina Companéez on the film L'Allée du Roi, and was invited by the Maîtrise de Radio France to conduct the music of Esther (Racine/Moreau).

He taught basso continuo for three years at the CNSM in Paris.

Bertrand Cuiller, harpsichord

Bertrand Cuiller studied the harpsichord with Jocelyne Cuiller, Christophe Rousset and Pierre Hantaï, while simultaneously training on the modern and natural horn. In 1998, while still a student, he won third prize at the Bruges International Harpsichord Competition. He graduated from the CNSM in Paris with the Diplôme de Formation Supérieure with honours by unanimous decision of the jury in harpsichord and continuo.

Since then, Bertrand Cuiller has appeared as a soloist in many European cities, at prestigious festivals and venues like La Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, the Cité de la Musique in Paris, Saintes, Utrecht, Arques-la-Bataille, Sablé, Pontoise, Les Concerts Parisiens, and Le Printemps des Arts de Monte Carlo, as well as in the United States and Japan.

As a continuo player, he performed for several years with such major French Baroque ensembles as Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, Le Poème Harmonique, and Stradivaria. He now gives pride of place to chamber music, and plays continuo with the ensembles Les Basses Réunies, La Rêveuse and Les Lunaisiens and with the violinist Hélène Schmitt, the cellist Emmanuel Balssa, and the flautists Jana Semerádová and Jocelyn Daubigny.

Bertrand Cuiller also works with the actress Louise Moaty in such performance pieces as

the 'optical concert' La Lanterne magique de Monsieur Couperin and Les Lettres portugaises.

His CD Pescodd Time (music by William Byrd, John Bull and Peter Philips), released on the Alpha label in 2006, won a Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, 9 de Classica, Joker in Crescendo, and a Coup de Coeur prize from the Académie Charles Cros. His recording of harpsichord concertos by J. S. Bach with Stradivaria, released on Mirare, was voted Choc of the year 2009 in Classica and a Gramophone Critics Choice.

Benjamin Perrot, theorbo, Baroque guitar and direction

After studying the guitar and spending several years playing various types of improvised music, Benjamin Perrot chose to concentrate his activity on early music. He studied lute, theorbo and Baroque guitar with Éric Bellocq and Claire Antonini at the CNR in Paris, from which he graduated in 1997 with the Diplôme Supérieur de Musique Ancienne with the unanimous congratulations of the jury. He then went on to advanced study with Pascal Monteilhet. In 1996-97 he was also trainee accompanist at the Studio Baroque de Versailles (Centre de Musique Baroque de Versailles).

Since then he has been invited to appear as a soloist and continuo player in France and abroad. Giving priority to chamber music, he performs with such ensembles as Les Basses Réunies, Capriccio Stravagante, Le Concert Brisé, the Ensemble Pierre Robert, La Fenice,



Le Poème Harmonique, Il Seminario Musicale, and Stradivaria. He also appears in orchestral music, notably with Les Arts Florissants and Le Concert Spirituel.

He is co-founder of the ensemble La Rêveuse with Florence Bolton.

In 2004, with Florence Bolton and the actor and director Benjamin Lazar, he created the production L'Autre Monde ou Les Estats & Empires de la Lune to a text of Cyrano of Bergerac with music by his contemporaries. This production was also recorded by the Alpha label (winning 10 de Répertoire and 4 Stars in Goldberg) and is regularly revived on tour at such major venues as the Théâtre de l'Athénée, the Théâtre de Caen, and the TNP at Villeurbanne.

Benjamin Perrot has taken part in more than forty recordings for labels including Accord, Alpha, Calliope, Glossa, K617, Mirare, Naïve, and Zig-Zag Territoires.

He teaches lute and theorbo at the CNR in Versailles and is a répétiteur at the Centre de Musique Baroque de Versailles. He also teaches on several early music training courses.

Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729)**Sonaten**

Aus einer Musikerfamilie abstammend - ihr Großonkel Jehan und ihr Onkel Claude waren Instrumentenbaumeister, ihr Vater Claude wirkte als Organist in der Kirche der Île Saint-Louis in Paris führte Élisabeth Jacquet die Familientradition erstmals als Cembalistin und später, was noch viel seltener war, als Komponistin weiter und genoss seitens ihrer Zeitgenossen Anerkennung und Beliebtheit. Seit ihrem fünften Lebensjahr musizierte sie im Hofe Ludwigs XIV. Ihre Konzerte wurden stets mit großem Beifall begleitet und die Zuneigung, die der König für das Wunderkind hegte, bewegte die derzeitige Favoritin des Monarchen, Mme de Montespan, dazu, Élisabeth Jacquet „drei bis vier Jahre bei sich zu halten um sich, wie ebenfalls alle anderen Personen des Hofes, die ihr ein Besuch abstatteten, angenehm unterhalten lassen zu können - worin das junge Fräulein großes Talent zeigte.“ (Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, 1732). Ihre ersten Kompositionen waren ausschließlich Unterhaltungstücke, die dem Hofe bestimmt waren, aber allein das Band mit dem Titel *Jeux à l'honneur de la victoire* blieb erhalten. Von jenen Jahren blieben Élisabeth Jacquet lebhaftere Erinnerungen erhalten, auch ließ sie keine Gelegenheit aus, dem König Ludwig XIV für seine Gunst zu danken, indem sie dies immer wieder in den Widmungen ihrer Werke mit großer Anteilnahme und Verbundenheit bis

zu seinem Tode erwähnte. 1684 heiratete das junge Mädchen den Organisten Marin de la Guerre, verließ daraufhin die goldene Welt von Versailles und zog nach Paris. Sie unterrichtete und gab ebenfalls Konzerte, die hoch geschätzt wurden: „Der Erfolg und das Ansehen von Mme de la Guerre stieg in dieser großen Stadt ständig an und alle bedeutenden Musiker und guten Kenner drängten sich in ihre Konzerte um ihr Cembalospiel zu hören.“ (Titon du Tillet, *op.cit.*)

Mit zweiundzwanzig Jahren entschließt Élisabeth Jacquet sich offiziell der Komposition zu widmen und veröffentlicht ihre erstes Band *Premier Livre de Pièces de clavecin*. Nach dem Erfolg, der ihrer jungen Karriere schillernden Glanz verlieh, setzte Élisabeth Jacquet ohne Zweifel viel Hoffnung in die 1693 realisierte Produktion ihrer lyrischen Tragödie *Céphale et Procris*, nach einem Libretto von Joseph-François Duché de Vancy. Es war die erste Oper, die je von einer Frau an der königlichen Musikakademie realisiert wurde. Obwohl im Wesentlichen von der Ästhetik der lyrischen Tragödie Lullys beeinflusst, wird das Werk nicht anerkannt, so wie alle anderen Opern dieser Periode auch, die nach Lully geschaffen wurden. Dieser Misserfolg hat Élisabeth Jacquet gewiss stark enttäuscht; sie trat von jedem anderen Opern-Projekt zurück und ließ sogar dreizehn Jahre vergehen, bevor sie dem Publikum wieder ein neues Werk darbot. Dennoch, in den letzten Jahren des abschließenden Jahrhunderts arbeitete sie an einem noch in

Frankreich ganz neuem Musikgenre, nämlich der Sonate, mit der sie zusammen mit Charpentier, Couperin, Rebel und Brossard als Pionier galt. 1695 kopiert Brossard das Sonatentrio von Élisabeth Jacquet - besonders weil er es wundervoll findet; später kopiert er auch noch die beiden Sonaten in a-Moll für Solovioline und Basso continuo.

1707 veröffentlichte die Komponistin weitere Sonaten, die sie auf Einladung des Hofes während des kleinen Gedecks des Königs vorspielen lassen sollte. Interpretiert wurden die Sonaten von den Brüdern Marchand, die diese ausgezeichnet spielten. Mehrere Personen von großer Bedeutung waren von der Musik betört. Am Ende des Abendmahls „sprach seine Hoheit M^{lle} de La Guerre auf sehr zuvorkommende Art und Weise an und nachdem seine Majestät sich mit Lobreden über ihre Sonaten äußerte, gab er an, dass sie *nichts anderem glichen*. Man hätte M^{lle} de La Guerre keinen größeren Lob als diesen geben können, zumal diese Worte bekannt geben, wie sehr der König nicht nur ihre Musik schön findet, sondern zudem auch noch originell, was heutzutage sehr selten der Fall ist.“ (*Mercur Galant*, August 1707) Die Widmung in den 1707 veröffentlichten *Sonaten* bezeugt von der Treue, die Élisabeth Jacquet gegenüber Ludwig XIV hegte: „Welch Glück wäre das meinige, Majestät, würde mein letztes Werk erneut von Ihrer Hoheit dieselbe herrliche Gunst erhalten, die ich Zeit meines Lebens schon in der Wiege genießen durfte. Denn, wenn Sie mir gestatten Ihre Majestät daran

zu erinnern, so haben Sie meine Kindheit nicht gering geachtet: Sie hatten Ihre Freude daran, ein Talent heranwachsen zu sehen, das ich Ihnen widmete; und schon da ehrten Sie mich mit Lobreden, dessen ganzen Wert ich noch nicht wirklich einzuschätzen wusste. Meine geringen Talente sind mit der Zeit gewachsen: Ich gab mir größte Mühe, die Gunst Ihrer Majestät immer stärker zu verdienen Gunst, die ich immer an höchster Stelle wahre.“

Selbst wenn die Kompositionen Élisabeth Jacquets de La Guerre stark von Corelli beeinflusst sind, der in ganz Europa als Modell galt, so wandelt ihre Musik nichts destoweniger zwischen dem italienischen und französ-sischem Stil hin und her. Ersterer ist in den expressiven Einleitungssätzen präsent, in den scharfen Rhythmen und in den von Fugen durchlaufenden Abschnitten der schnellen Sätze. Dagegen zeigt sich die Komponistin durch die Tanzsätze, die einige ihrer Sonaten übersäen, der französischen Ästhetik treu, wie ebenfalls durch den Gebrauch der Viola als Solopartie und auch durch die melodische Ader in den *Aria*, trotz ihrer italienischen Bezeichnung.

Die beiden *Sonaten für Violine und Basso Continuo in A-Dur* gehören zu den allerersten französischen Sonaten für Soloinstrument, neben denen von Rebel und Brossard. Die erste Sonate (15-18) eröffnet mit einem majestätischen *Grave*, dass mit punktierten Noten notiert ist. Im *Presto*, das das Tempo einer *Gigue* übernimmt, wird das Thema

fortwährend unter ihrer anfänglichen oder umgekehrten Form weiterentwickelt. Der Satz schließt mit einem kurzen *Adagio*, das im Wesentlichen durch eine lang ansteigende Phrase ausgelegt wird. Im *Allegro* entwickelt sich die Musik von einem Arpeggio hin zu schnellen Tonläufen in Sechzehntelnoten, die von bukolischen Passagen der beiden Streichinstrumente, von dem Pedal der Orgel untermalt, unterbrochen werden. Das darauf folgende *Largo*, verdankt ihre Ausdruckskraft den attraktiven melodischen Bewegungen und dem harmonischen Verlauf, der sehr unregelmäßig ist. Nach dem unerbittlichen Puls des *Allegro* in Dur-Tonart, der durch das gleichmäßig rhythmische Muster und der sequenziellen Progression geprägt ist, entfaltet sich die *Aria*, die von großer Sanftheit ist, ganz nach einer umfangreichen Form eines Rondeaux. Die Strophen weisen dasselbe Motiv auf wie im Refrain, der in ähnlichen Tönen und freien Umspielungen ausgelegt wird.

Die zweite Sonate (1-6) ist ausführlicher ausgearbeitet als die vorherige. Nach einem durchaus ruhigen *Grave*, beginnt das *Allegro* mit einem Teil in Fugenform, dessen thematische Energie und die geistreiche Art und Weise wie diese behandelt wird, hoch zu schätzen sind. Im Laufe des Satzes tritt ein Abschnitt im Dreiertakt ein, worin im Violinenpart Doppelgriffe eingesetzt werden, was in der französischen Musik als Neuheit galt. Die absteigende Bewegung der Melodie in der *Aria* ertönt wie ein Echo des vorherigen Themas des *Allegro*. Für

einen Moment gewährt diese Sonate Platz für die Anmut zweier Tanzsätze (*Sarabande*, *Gavotte*), ganz der reinen französischen Tradition nach. Das *Presto* greift wieder auf die Fugenform zurück, wobei das Thema auf halben Weg verlassen wird, um neue Motive einzuführen. Eins davon lässt Echoformen ertönen, bevor das mit Chromatik emaillierte abschließende *Adagio* beginnt.

Der erste Satz der *Sonate in d-Moll (7-12)* eröffnet mit einer langen Phrase in Arkadenform und benutzt anschließend suspensive Harmonien, während der Bass mit einigen chromatischen Tonfolgen geschmückt wird. In der Fuge des *Presto*, ganz wie im zweiten oder dritten, überquert das Thema den ganzen Satz in seiner anfänglichen oder umgekehrten Form. Das *Adagio* besteht aus einem kurzen Monolog der Bassgambe, die mit einer großen schmuckvollen Kadenz schließt, dessen Umriss eher französischen als italienischen Stils ist. Sehr geschickt werden in der *Aria* das Rondeau und die Variation verbunden. Das Thema des Rondeau, eine der schönsten Melodien, die aus der Imagination der Musikerin entsprungen ist, ist beides einfach und graziös, auch ein wenig melancholisch in jenen Notengruppen, die auf einer absteigenden chromatischen Basslinie sich um sich selber drehen. Die Strophen bleiben thematisch dem Refrain auch weiter nah und werden eher wie Variationen zu diesem ausgelegt. Das letzte *Presto* wird von Synkopen geführt, die ohne Ablass das Thema wieder aufnehmen bis zu dem Punkt, an dem eine rhythmische Beschleunigung den Satz schließt.



In der *F-Dur Sonate (19-23)* werden die ersten drei Sätze auf der Basis einer steigenden F-Tonleiter aufgebaut. Das Motiv des zweiten *Presto* beginnt mit einem Quartensprung, der während des ganzen Satzes allgegenwärtig ist. In der *Aria* besetzt die Viola eine wichtige Rolle; nach und nach trennt sie sich von dem Basso continuo, beginnt mit der Violine einen Dialog, begleitet diese dann auf einem Terz-Intervall, übernimmt dann die Rolle des Solisten im hohen Register ihres Instruments, um daraufhin wieder neben dem Continuo ihren Platz zurückzufinden. Anders als üblich, schließt die Sonate hier mit einem *Adagio*, das sehr ausdrucksvoll ist.

Der erste Teil der *G-Dur Sonate (25-28)* ist aus einem dreiteiligen Satz aufgebaut, der an eine französische Ouvertüre erinnert: pointierte Rhythmen im *Adagio*, *fugato* in einem kurzen *Presto* und Rückkehr in einen langsamen Teil. Das zweite *Presto* weist dagegen eher einen italienischen Charakter auf. Die Figur des Arpeggio wird über den ganzen Satz hinweg bewahrt und dieser endet (*Adagio*) mit einer umfangreich, schmuckvollen Kadenz. Beide Teile des darauf folgenden *Presto* unterscheiden sich dadurch, dass der erste einer eher strengen Fugentwicklung gehorcht, während der zweite eine freiere Auslegung aufweist, indem er sich durch Abschnitte entfaltet, die sich auf die synkopische Rhythmik zurück berufen. Das *Adagio* erfolgt wie das vorherige durch einen klaren harmonischen Einschnitt und bietet einen Dialog zwischen der Viola und der Violine dar, der sich bis in

die *Aria* verlängert. Diese beginnt mit einem Rondeau und entfaltet sich, zwischen Dur und Moll wechselnd, frei weiter.

Als „Page der königlichen Musik“ war Jacques Morel außerdem auch Schüler von Marin Marais, dem er sein einziges Band *Livre de Pièces de Viole*, 1709 erschienen, widmete. Das *Prelude* und das *Le Folet (13-14)* der zweiten der insgesamt vier Suiten bezeugen den Einfluss des Meisters durch die ausdrucksvolle polyphonische Komposition der Viola im *Prélude*, wobei der Basso continuo weiterhin einen gleichmäßigen Gang entwickelt, der italienischer wirkt; der Titel des zweiten Stücks ist Vorwand für die virtuose Entfaltung desselben.

Als Cousin von Élisabeth Jacquet de la Guerre, war François Couperin genauso wie sie von den Neuheiten Italiens eingenommen. Er hinterließ bedeutende Werke für das Cembalo. Das Stück *Les Sylvains (24)*, das 1713 in seinem *Premier Livre de Pièces de Clavecin* erschienen ist, wurde mit einer Transkription für Theorbe von Robert de Visée begünstigt, ein von Ludwig XIV meist geschätzter Musiker.

Catherine Cessac

La Rêveuse

Von Benjamin Perrot und Florence Bolton gegründet, ist das Ensemble *La Rêveuse* aus Solisten zusammengesetzt, dessen Wunsch es ist, die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts wieder aufleben zu lassen eine experimentierfreudige Epoche reich an künstlerischen Ideen aller Art. Indem sie der Eloquenz, der perfekten Beherrschung der Klangfarben und der Vielfalt des Continuo allen Vorrang gewähren, erstreben die Künstler des Ensembles dem Zuhörer die poetische, rhetorische und geistliche Substanz dieses Repertoires nahe zu bringen. Nachdem sie sich bei verschiedenen Konzerten in Frankreich ausgezeichnet haben (*Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Sablé, Festival Radio-France Montpellier, Festivals baroques de Pontoise et Lanvellec,...*), musiziert das Ensemble *La Rêveuse* nun auch in der internationalen Barockszene (*Cambridge Summer Festival, Saison Organizatie Oude Muziek der Niederlande, Saison der Société des Concerts de la ville de Bulle (Schweiz), Folle Journée in Japan, Centre Culturel Français in Kairo*). 2004 und 2005 wirkte das Ensemble bei der Musiksaison in Lieux (Meuse) und 2005 und 2006 bei dem Festival *Musique & Mémoire* (Haute-Saône) mit. Überdies arbeitet das Ensemble *La Rêveuse* regelmäßig in Koproduktion mit dem *Théâtre de l'Incrédule* (Benjamin Lazar) zusammen - besonders das Stück *L'Autre Monde ou les Etats & Empires de la Lune* von Savinien Cyrano de Bergerac erreichte im April 2008

einen großen Erfolg im *Théâtre de l'Athénée* in Paris und geht seitdem öfter auf Tournee. Seit ihrer Gründung zeigt das Ensemble *La Rêveuse* immer wieder großes Interesse für das Englische Repertoire der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dem sie zwei Einspielungen widmet: *The Theater of Musick* (Matthew Locke/Henry Purcell, Musik für die Theater Londons) (2006 - K617), und *Cease Anxious World* (Lieder & Kammermusik von Henry Purcell) (2008 - Mirare).

Stéphane Dudermel, Violine

In Lyon aufgewachsen, begann Stéphane Dudermel mit sieben Jahren Geige zu spielen und führte seine Ausbildung im Konservatorium von Lille (C.N.R. de Lille) fort. 1991 wird ihm einstimmig die Goldmedaille am C.N.R. in Paris verliehen. Mit siebzehn Jahren tritt er in das CNSM in Lyon ein und der Klasse von Peter Csaba bei und erlangt 1996 einstimmig die Auszeichnung „sehr gut“. 1994 nimmt er an den Meisterkursen mit Chiara Banchini, Jesper Christensen, Margaret Faultless und Philippe Mataré teil, die ihm das Repertoire der Barockmusik nahe brachten. 1996 tritt er der neuen Barockviolinklasse am CNSM in Lyon bei, unter der Leitung von Odile Edouard. Mit Sigiswald Kuijken und Enrico Gatti erweitert er an der Musikakademie Chigiana in Siena seine Barockkenntnisse. 1998 wirkt er als Violinist im Orchester der Barockakademie von Ambronay unter der Leitung von William Christie an der Produktion

des *Thésée* von Lully mit. Im Jahr 2000 erhält Stéphane Dudermel im CNSM von Lyon den ersten Preis in der Klasse der Barockvioline mit der Auszeichnung „sehr gut“. Stéphane Dudermel tritt regelmäßig in verschiedenen Besetzungen auf, sei es Kammermusik oder kleinen Motteten (*La Rêveuse, l'Ensemble Pierre Robert, La Fenice*) oder in Orchestern wie *le Concert Spirituel, le Parlement de Musique, The New London Consort, l'Ensemble Elyma, La Chapelle Vocale de Lausanne, l'Ensemble Baroque du Léman...*

Florence Bolton, Bassgambe

Im Alter von sieben Jahren fing Florence Bolton an, Musik zu spielen. Sie studierte Cembalo und Blockflöte. Alsbald von Streichinstrumenten eingenommen, widmet sie letztendlich ihr Studium der Gambe. Nachdem sie den ersten Preis für Gambe und einen weiteren ersten Preis für Kammermusik im Konservatorium von Saint-Cloud in der Klasse von Sylvia Abramovicz erhielt, tritt sie der Klasse für Alte Musik mit Marianne Muller im CNSM von Lyon bei. Als Solistin und Continuinistin musiziert sie im Rahmen verschiedener Festivals in Frankreich wie auch im Ausland mit verschiedenen Ensembles, wie *Akademia, Douce Mémoire, La Fenice, Il Seminario Musicale, l'Ensemble Pierre Robert, Le Poème Harmonique, l'Ensemble William Byrd, etc...* Zusammen mit Benjamin Perrot gründete sie das Ensemble *La Rêveuse*. Im Bereich des Barocktheaters arbeitet sie

mit Alain Zaepffel (*Esther*, in der *Comédie Française*, Mai-Juni 2003) und Benjamin Lazard zusammen (*L'autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* von Cyrano de Bergerac, 2004, öfter auf Tournee erneut produziert, im *Théâtre de l'Athénée, Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne, etc* ebenfalls auf CD aufgenommen für das Label Alpha, ausgezeichnet mit 10 von *Répertoire* et 4 von *Goldberg*). Florence Bolton lehrt Gambe und Kammermusik bei verschiedenen Barockmusikpraktika. Auch wirkt sie in zahlreichen Aufnahmen bei Alpha, Arion, K 617, Ligia Digital, Mirare, Naïve et Zig-Zag Territoires mit.

Emmanuel Mandrin, Orgel
Mit dem ersten Preis für Virtuosität ausgezeichnet in der Klasse von Marie-Claire Alain, musiziert Emmanuel Mandrin mit verschiedenen Vokalensembles, wie *Musicateize, Ensemble Vocal M. Piquemal, Accentus, Les Eléments* oder Instrumentalensembles, wie das *Orchestre Philharmonique* und das *Orchestre de Paris*. Er spielt regelmäßig in Ensembles für Alte oder Barocke Musik, wie *Les Musiciens du Louvre, Sagittarius* und *Akademia*, und erhielt 1990, mit dem Ensemble *La Fenice*, den ersten Preis im Internationalen Wettbewerb von Brügge. Auch wirkt er bei zahlreichen Aufnahmen, wie Radio und Fernsehsendungen mit. Emmanuel Mandrin zeigt ein ganz besonderes Interesse für das französische Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts,

zusammen mit Michel Chapuis und Jean Saint-Arroman. Nach seinen Studien über die Musik in Gotteshäusern, gründet und leitet er das Ensemble *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, mit dem er für die Label Koch/Schwann (Du Mont), Sony (Couperin), Virgin (Clérambault, Charpentier) und Auvidis (Charpentier, Nivers) Aufnahmen realisiert. Seine letzte CD, die den *Ténèbres* von Couperin (Label Ambronay) gewidmet ist, wurde kürzlich einstimmig, wie alle vorherigen auch, von Kritikern hoch gepriesen (*ffff Télérama, Diapason d'Or, Le Monde,...*).

Als Spezialist der barocken Vokalmusik, arbeitete er zusammen mit Nina Companeez für den Film *Allée du Roi* und wurde von der *Maîtrise de Radio-France* eingeladen, *Esther* von Racine/Moreau zu dirigieren. Er lehrte drei Jahre lang Generalbass am CNSM in Paris.

Bertrand Cuiller, Cembalo

Bertrand Cuiller studierte Cembalo bei Jocelyne Cuiller, Christophe Rousset und Pierre Hantaï und studierte parallel auch noch Horn und Naturhorn. Noch als Schüler erhält er 1998 den 3. Preis des Internationalen Cembalowettbewerbs von Brügge. 2001 schließt er sein Studium im CNSM von Paris ab und erhält einstimmig die Auszeichnung „sehr gut“ in den Klassen des Cembalo und des Basso Continuo.

Seither konzertiert Bertrand Cuiller als Solist in zahlreichen Städten Europas, wie ebenfalls in prestigereichen Festivals (*Folles Journées de Nantes, Festival de La Roche d'Anthéron,*

Cité de la Musique, Saintes, Utrecht, Arques-la-Bataille, Sablé, Pontoise, les Concerts Parisiens, le Printemps des Arts de Nantes) und international, in den USA und in Japan. Als Continuoist wirkt Bertrand Cuiller mehrere Jahre lang bei großen französischen Barockorchestern mit, wie *Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel, Le Poème Harmonique* und *Stradivaria*. Gegenwärtig bevorzugt er die Kammermusik und spielt in Ensembles wie *Les Basses Réuniones, La Rêveuse* und *Lunaisiens* den Generalbass und begleitet gelegentlich die Violinistin Hélène Schmitt, den Cellist Emmanuel Balssa und die Flötisten Jana Semeradova und Jocelyn Daubigny. Bertrand Cuiller arbeitet ebenfalls mit der Schauspielerin Louise Moaty zusammen (*La Lanterne Magique de Monsieur Couperin: optisches Konzert, Les Lettres Portugaises...*) Seine CD „*Pescod Time*“ (William Byrd, John Bull und Peter Philips), die 2006 bei Alpha erschien, erhielt sämtliche Preise (*Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, 9 de Classica, Joker de Crescendo, Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros*). Die Aufnahmen der Concerti für Cembalo von J.S. Bach mit dem Ensemble *Stradivaria*, bei Mirare erschienen, ist *Choc de l'année Classica 2009* und *Gramophone Critic's Choice*.

Benjamin Perrot, Théorbe, Barockgitarre & Leitung

Nach seinem Studium der Gitarre und jahrelanger Praxis vielseitiger Improvisationsmusik, entschließt Benjamin Perrot sich einzig der Alten Musik zu widmen.

Er studiert Theorbe, Laute und Barockgitarre im C.N.R. von Paris bei Eric Bellocq und Claire Antonini. 1997 erhält er sein Diplom für Alte Musik (*Diplôme Supérieur de Musique Ancienne*) mit Auszeichnung. Sein Spiel perfektioniert er dann bei Pascal Monteilhet. Von 1996 bis 1997 wirkt er ebenfalls als Praktikant und Begleiter im *Studio Baroque de Versailles (Centre de Musique Baroque de Versailles)* mit.

Seitdem konzertiert er als Solist und Continuoist in Frankreich, wie auch im Ausland. Die Kammermusik bevorzugend, wirkt er bei verschiedenen Ensembles mit; (*Les Basses Réuniones, Capriccio Stravagante, Le Concert Brisé, l'Ensemble Pierre Robert, La Fenice, Le Poème Harmonique, Il Seminario Musicale, Stradivaria*) oder auch in Orchestern wie *Les Arts Florissants, Le Concert Spirituel...*

Gemeinsam mit Florence Bolton ist er Mitgründer des Ensembles *La Rêveuse*.

2004 produziert er zusammen mit Florence Bolton und dem Schauspieler und Regisseur Benjamin Lazard das Stück « *L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* » nach einem Text von Cyrano de Bergerac und der Musik seiner Zeitgenossen. Ein Werk, das ebenfalls bei dem Label Alpha aufgenommen und vielfach ausgezeichnet wurde (*10 de Répertoire, 4 de Goldberg*). Das Werk wird regelmäßig auf Tourneen aufgeführt (*Théâtre de l'Athénée, Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne,*).

Benjamin Perrot wirkte in mehr als vierzig Aufnahmen bei Accord, Alpha, Calliope, Glossa, K 617, Mirare, Naïve und Zig-Zag



Territoires mit.

Er lehrt Laute und Theorbe am Versailler Konservatorium und ist Gesangsleiter im Zentrum für Barocke Musik von Versailles. Außerdem gibt er zahlreiche Kurse im Fach für Alte Musik.

Translation: *Charles Johnston*
Übersetzung: *Daniela Arrobas*

Stéphan Dudermel

Violon David Ayache 2004 d'après Amati – Archet Alain Héroux

Emmanuel Mandrin

Orgue positif Etienne Debaisieux 2005, 5 jeux : montre 8', bourdon 8', flûte 4', doublette 2', cymbale 1'1/3

Bertrand Cuiller

Clavecin franco-allemand Philippe Humeau 2005

Orgue positif Etienne Debaisieux 2005. (plages 1 et 4)

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes Judith Kraft 1998 d'après Michel Colichon – Archet Craig Ryder

Benjamin Perrot

Théorbe Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas

Guitare baroque Stephen Murphy 2002 d'après Stradivari

La Réveuse tient à remercier :

Françoise et Henri Naveau

Philippe Bolton

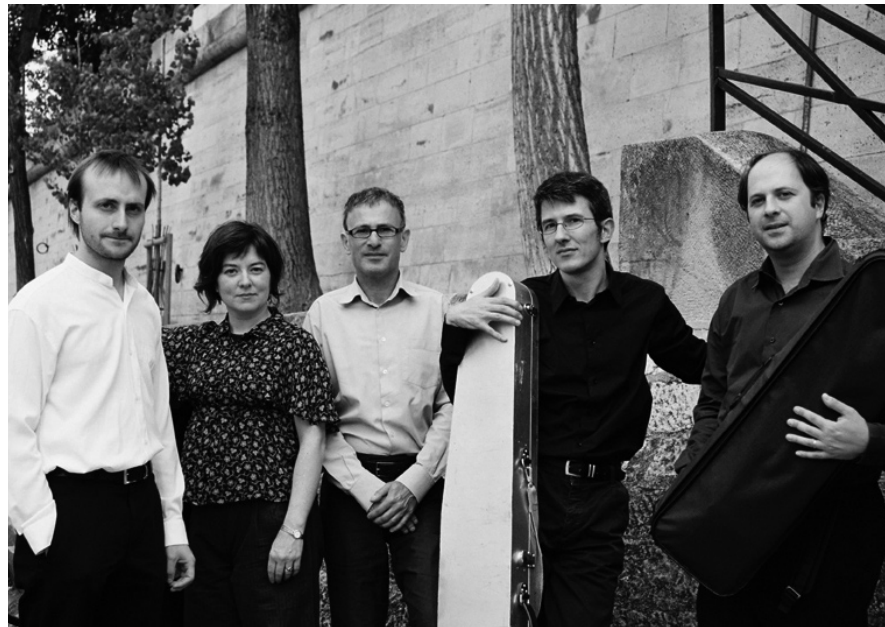
Jean-Luc Bresson

Alain Carlier

Fabrice Creux et le Festival Musique & Mémoire

festival *M*usique et mémoire
Scène baroque

www.la-reveuse.fr



Enregistrement réalisé à l'église de Bra-sur-Lienne (Belgique), septembre 2009 / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Accord des claviers : Thomas de Grunne / Conception et suivi artistique : René Martin et Christian Meyrignac
Design : Jean-Michel Bouchet et Marie Piriou – LM Portfolio / Tableau couverture : collection privé Londres / Photos : Anne-Marie Berthon / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 105
www.mirare.fr