





Executive producer: Hanno Pfisterer (note 1 music), Gabriele Hertz-Eichenrode (NDR / CD 1)
Recording CD 1: 15.-19.5.1995, NDR-Funkhaus Hamburg (Studio 10)
Recording CD 2: 14.-16.2.1997, Protestant church, Aumühle near Hamburg
Recording producer: Hans-Michael Kissing (CD 1), Hans-Joachim Röhrs (CD 2)
Booklet editor: Susanne Lowien · Layout: Joachim Berenbold
Translations: Stephen Chevis, Janet & Michael Berridge (English) / Jean-Pierre Dauphin (Français)
Cover picture: "Portrait présumé de Louis de Caix d'Hervelois et Marie-Anne de Caix" (anonymous, France 18th c)
© 1996, 1997 © 2012 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany
CD manufactured by Sonopress – Made in Germany

Louis Heudelinne
Charles Henri Blainville

Le dessus de viole

Music for treble viol
from 18th century Paris

Hamburger Ratsmusik

Simone Eckert

treble viol & pardessus de viole (François Gaviniès, Paris 1748)

Ulrich Wedemeier

lute & Baroque guitar (Lars Jonsson, Dalarö 1991 & 1993)

Karl-Ernst Went

harpsichord (CD 1: David Rubio, 1982; CD 2: Dietrich Hein, Oldenburg 1993)
positive organ (Jürgen Kopp, Emden 1996)

Hermann Hickethier (CD 1)

bass viol (Jacobus Stainer)

Barbara Hofmann (CD 2)

viola da gamba (attr: to Johannes U. Eberle, Prague ca 1740)

CD 1

Louis Heudelinne

(before 1680 - after 1705)

Livre premier (1701)

Suite No. 1 in D minor		17 <i>Gigue</i>	2:01
1 <i>Prélude I</i>	1:56	18 <i>Gavotte & Double</i>	1:15
2 <i>Prélude II</i>	0:32	19 <i>Menuet</i>	1:13
3 <i>Allemande (à jouer seul) & Double</i>	4:04	20 <i>Rondeau</i>	1:12
4 <i>Courante</i>	1:11	21 <i>Rigaudon</i>	2:34
5 <i>Sarabande Grave</i>	3:13	22 <i>Sonate</i>	4:34
6 <i>Gigue</i>	1:18		
7 <i>Gavotte en Rondeau</i>	2:25	Suite No. 3 in G minor	
8 <i>Menuet</i>	0:38	23 <i>Prélude I</i>	1:22
9 <i>Rondeau (à jouer seul)</i>	2:37	24 <i>Prélude II</i>	0:28
10 <i>Chaconne</i>	3:05	25 <i>Allemande</i>	1:55
11 <i>Sonate (gay)</i>	0:58	26 <i>Courante & Double</i>	2:40
12 <i>La Petite Marquise</i>	3:53	27 <i>Sarabande</i>	4:03
		28 <i>Gigue</i>	1:17
Suite No. 2 in D minor		29 <i>Gavotte & Double</i>	0:57
13 <i>Prélude (à jouer seul)</i>	1:42	30 <i>Menuet</i>	1:04
14 <i>Allemande</i>	1:42	31 <i>Rondeau</i>	2:50
15 <i>Courante & Double</i>	2:35	32 <i>Chaconne</i>	2:01
16 <i>Sarabande</i>	2:18	33 <i>Sonate</i>	4:23

Total Time: 69:57

CD 2

Charles Henri Blainville

(1711 - ca 1771)

Premier livre de sonates pour le dessus de viole

Sonata IV in B minor		7:54	Sonata VI in G major		9:51
1 <i>Allegro</i>	5:36		11 <i>Spiritoso</i>	3:47	
2 <i>Aria: Allegretto-Allegro-Allegretto</i>	2:18		12 <i>Aria: Amoroso</i>	2:33	
			13 <i>Allegro</i>	3:31	
Sonata II in G major		11:14	Sonata I in D major		15:42
3 <i>Adagio</i>	0:43		14 <i>Andante</i>	4:16	
4 <i>Allegro</i>	3:16		15 <i>Allegro</i>	3:12	
5 <i>Andante</i>	3:45		16 <i>Aria: Gracioso</i>	4:47	
6 <i>Presto</i>	3:30		17 <i>Giga: Allegro</i>	3:27	
Sonata V in A major		17:08	Sonata III in F major		10:23
7 <i>Adagio</i>	2:29		18 <i>Adagio</i>	0:39	
8 <i>Allegro</i>	4:19		19 <i>Presto</i>	3:23	
9 <i>Aria: Gracioso</i>	5:31		20 <i>Aria: Gracioso</i>	4:15	
10 <i>Allegro-Andante-Allegro</i>	4:49		21 <i>Caccia: Allegro</i>	2:06	

Total Time: 72:53

Louis Heudelinne & Charles Henri Blainville Sonaten & Suiten für Diskantgambe

„Es giebt Instrumente, die mehr; andere, - die weniger sich fürs Frauenzimmer schicken. Dieß Gefühl des Unschicklichen entspringt aus Verbindung der Ideen, zwischen körperlicher Bewegung, und Kleidermode; - zwischen der Natur des Instruments, und der allgemein anerkannten weiblichen Stimmung, - zwischen körperlicher Positur, und sittlichem Anstand.“

(Karl Ludwig Junker, *Musikalischer und Künstler-Almanach auf das Jahr 1784*, Freiburg)

Konventionen dieser Art unterlegen, war es den Damen des 18. Jahrhunderts lediglich vergönnt, Clavier; Laute oder (speziell in Frankreich) Diskant- und Pardessus-Viola da gamba zu erlernen. Neben der sogenannten Dessus de Viole erfreute sich die um eine Quarte höher gestimmte Pardessus de Viole großer Beliebtheit. Das umfangreiche Repertoire für diese Instrumente ist der Konkurrenz zur aufkommenden Violinmusik zu verdanken. Für die Diskant-Viola da gamba findet sich der früheste Nachweis bei Philippe Jambé de Fer im 1556 erschienenen *Epitome Musicale*, worin sie als ein Teil der Gamberfamilie beschrieben wird.

Aber erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts gewinnt sie als Soloinstrument an Bedeutung. Louis Couperin (ca. 1626-61), der die einzigartige Anstellung als *Musicien ordinaire de la Chambre du Roi pour le dessus de viole* innehatte, verleiht ihr in seinen Kompositionen eine führende Rolle. Mit den 1701 in Paris erschienenen *Trois Suites à*

deux violles von Louis Heudelinne liegt die erste gedruckte Sammlung solistischer Musik für Diskantgambe vor:

Paris ist zu dieser Zeit nicht nur Frankreichs kulturelles Zentrum, sondern der Mittelpunkt ganz Europas. Um den Sonnenkönig Ludwig XIV. scharen sich Musiker von Rang und Namen. Die besten oder einflussreichsten unter ihnen erhalten Anstellung am Hof zu Versailles. Ihnen stehen damit alle Möglichkeiten offen: Konzerte im elitären Kreis mit Aufführungen eigener Kompositionen und vor allem deren teure Drucklegung unter königlicher Schirmherrschaft. Die damit verbundene Verbreitung der eigenen Kompositionen trägt natürlich weiterhin zur Vermehrung des eigenen Ruhmes bei. Namen wie der Lullys beherrschen die Szene. Auch wer sich auf ihn berufen kann, hat eine sichere Position. Wer nicht bis in die höchsten Kreise gelangt, buhlt um die Gunst der übrigen einflussreichen Adligen.

Louis Heudelinne schlägt sich abseits dieser illustren Runde durchs Leben. Er hat keine Anstellung, weder bei Hofe noch im Hause eines kleineren Adligen oder als Kirchenmusiker. Vielleicht fristet er sein Dasein als Privatlehrer mehr oder minder begabter Amateure. Seine Zeitgenossen und Kollegen kennen ihn nicht, in keinem der zahllosen Traktate seiner Zeit findet er Erwähnung. Ob der verkannte Außenseiter einer Intrige zum Opfer gefallen ist?

Nach langem Darben endlich findet sich ein Förderer: Monseigneur de Beudelièvre, Mitglied des königlichen Rates, greift Heudelinne mit der Finanzierung der Drucklegung seines ersten Buches *Trois Suites de Pieces a Deux Violles* unter die Arme. Dafür huldigt ihm der Komponist zeitgemäß mit einer mehrseitigen Lobrede im Vorwort des Buches. Er beschreibt ihn als Wohltäter „mit dem christlichsten Herzen; Arme haben es oft zu spüren bekommen und in den traurigen Jahren, in denen so viele Leidensgenossen verhungert sind, fanden sie in Ihrem Hause jeden Tag ihren Trost und Unterstützung.“ Der barmherzige Monseigneur scheint nicht zum ersten mal Hilfe zu leisten, trotz barocker Übertreibung hört man Heudelinnes finanzielle Not heraus.

Aber die Mühe hat sich gelohnt: es kommt zu einer zweiten Auflage. Heudelinne kann sein *Livre Premier* beim besten und begehrtesten Drucker Roger in Amsterdam wiederauflagen lassen. Die zahlreichen Druck- und Setzfehler in der ersten Auflage müssen ihm ein Dorn im Auge gewesen sein, man hatte sogar ein Menuett in der zweiten Suite ganz vergessen. Auf dem neuen Titelblatt weist er des-

halb extra auf die Korrekturen hin. Möglicherweise hat die inzwischen große Nachfrage nach seinen Stücken diese weitere Drucklegung ermöglicht, denn ein Geldgeber wird nicht erwähnt. Heudelinne spart sich eine schmeichelnde Widmung an einen adligen Mäzen. War etwa sein Stolz einer erfolgreicher Karriere im Weg?

Tatsächlich bleiben uns mangels fehlender Informationen nur Spekulationen. Lediglich in Johann Gottfried Walthers *Musicalischem Lexicon* von 1732 findet sich eine spärliche Erwähnung: „Heudeline, hat 2 Bücher Pieces vor 1 Dessus und Basse herausgegeben, welche Roger gravieren lassen.“

Doch seine Werke selbst liefern weiteren Aufschluss. Sein hier vorliegendes *Livre Premier* von 1701 erscheint im selben Jahr wie Marin Marais *Second Livre* ebenfalls in Paris. Die komponierenden Zeitgenossen ähneln sich stilistisch sehr: Beide halten am französischen Stil der Suiten fest, zusätzlich aber experimentiert Heudelinne mit der Sonate. Diese bleibt zwar einsätzig, orientiert sich aber am italienischen Geschmack. Weitere Unterschiede sind instrumentenspezifisch: Marais' Kompositionen für Bass-Viola da gamba beinhalten akkordisch-harmonische Elemente, während die Stücke Heudelinnes für Diskantgambe viel mehr melodisch konzipiert sind.

Doch Heudelinne beansprucht eine wesentliche Innovation für sich: Im Vorwort schreibt er, er sei der erste, der Stücke für Dessus und Basse de Viole zusammen habe herausgeben lassen. Dabei fällt der Diskantgambe die solistische, virtuose Rolle zu, während die Bassgambe den Part des Continuo übernimmt.

Tatsächlich hatten Komponisten und Theoretikern der Diskantgambe bis dahin keinerlei herausragende Bedeutung beigemessen, ihre Existenz wird allenfalls in Nebensätzen als Mitglied der Gambenfamilie beiläufig erwähnt. Zwar hatte bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Louis Couperin die einzigartige Anstellung als „Musicien ordinaire de la Chambre du Roi pour le dessus de viole“ inne, doch seine wenigen erhaltenen Stücke für dieses Instrument erreichen bei weitem nicht die Virtuosität und Brillanz derer von Louis Heudelinne.

Damit taucht hier erstmals Solomusik für Diskantgambe auf, zu einer Zeit, in der die Viola da gamba, die mehr als hundert Jahre lang in Frankreich das beliebteste und bevorzugte Streichinstrument gewesen war, zum ersten Mal Konkurrenz bekommt durch die Violine – importiert durch italienische Virtuosen. Ihr extrem hohes technisches Niveau orientiert sich an dem der Violinmusik und schöpft alle Möglichkeiten der Diskantgambe aus: Doppelgriffe, Arpeggien und virtuose Läufe schaffen eine größere Wendigkeit als die Literatur für Bassgambe dieser Zeit. An einigen zentralen Stellen liefert der Komponist sogar die erforderlichen Fingersätze. So liegt nahe, dass Heudelinne selbst der herausragendste Diskantgambenspieler seiner Zeit war. Erst 1724 bzw. 1753 schaffen Thomas Marc und Charles Henry de Blainville mit ihren Kompositionen weitere gleichwertige Literatur für Diskantgambe.

Dabei ist Heudelinne nicht der einzige, der um die Vorzüge der Diskantgambe weiß: „der zarte und strahlende Klang, der den eigenen Charakter der Diskantgambe ausmacht“. Schon 1687 vergleicht sie J. B. Rousseau in seinem *Traité de Viole*

mit der Violine „deren Eigenart es ist, anzuregen, während es die Eigenart der Diskantgambe ist, zu schmeicheln“. Als Vorlage für diese Aufnahme diente die zweite, undatierte Auflage des *Livre Premier*. Lediglich die Reihenfolge der beiden letzten Sätze der ersten Suite wurde von uns für diese Aufnahme vertauscht: der *Petite Marquise* folgt als Schlusssatz die *Sonate*.

Charles Henri Blainville widmet seine ca. 1750 entstandenen *Sonates pour le Dessus de Viole* Madame Adélaïde, der dritten Tochter Ludwigs XV. Der Komponist, der als Cellist, Musiklehrer und Komponist in Paris lebt, erwirbt sich vor allem einen Namen als Autor theoretischer Schriften. Aber obwohl er unter der Obhut einiger Adliger eine bescheidene Karriere macht, gehört er nicht zu den gefeierten und erfolgreichen Musikern seiner Zeit. Möglicherweise war den Zeitgenossen sein Vermittlungsversuch im Buffonistenstreit zu wenig spektakulär: In den hitzigen Diskussionen, ob der französische oder der italienische Stil zu bevorzugen sei, ob man für Rameau oder Corelli Stellung beziehen sollte, ergreift er für keine Seite eindeutig Partei.

Ausdruckskraft und Emotionalität der italienischen Musik haben es ihm angetan: „Auch muss man zugeben, dass uns die Italiener in dieser Gattung weit überlegen sind, und darin besteht das Erhabene ihrer Musik. [...] Ein Feuer breitet sich in den Adern aus, man fühlt sich emporgehoben, die Vorstellungskraft in Verwirrung, das Herz gerührt, man wird wie in eine andere Hemisphäre versetzt.“ (Charles Henri Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Genf 1754)

Doch fordert er dazu auf, den französischen Nationalstil nicht zu verleugnen: „Unser Stil ist einfach, naiv, sicher und nachdrücklich; der italienische Stil hat Schönheiten im Ausdruck, Feinheiten der Verzierung, die wir uns aneignen können; das sind die Blumen: es ist an uns, sie zu pflücken, ohne aus den Augen zu verlieren, dass wir Franzosen sind.“ (Charles Henri Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Genf 1754) „Blumen pflückend“ – oder Rosinen herauspickend – gelingt es ihm als Eklektiker par excellence, die Vorzüge beider Stile in den vorliegenden Sonaten zu verschmelzen. In der Virtuosität der schnellen Sätze der italienischen Violinmusik verpflichtet, erinnern die langsamen Sätze teilweise an französische *Airs*.

Bei der vorliegenden Aufnahme der *Sonates pour le Dessus de Viole* von Charles Henri Blainville haben wir uns für den um eine Quarte höher gestimmten *Pardessus de Viole* entschieden, weil die Sonaten den Ambitus der Diskantgambe überschreiten und exakt dem der zeitgenössischen Literatur für *Pardessus de Viole* entsprechen. Den für diese Aufnahme verwendeten *Dessus de Viole* von François Gaviniès von 1748 haben wir zu diesem Zweck umbesaitet und umgestimmt, was durchaus der Experimentierfreudigkeit französischer Diskantgambisten in der Mitte des 18. Jahrhunderts entspricht.

Simone Eckert

Louis Heudelinne & Charles Henri Blainville Sonatas & suites for treble viol

"There are instruments which are more becoming to females and others which are less so. This impression of impropriety arises from the association of ideas, between physical movement and dress fashions; between the character of the instrument and a generally acknowledged feminine manner; between physical posture and moral propriety,"

(Karl Ludwig Junker, *Musikalischer und Künstler-Almanach auf das Jahr 1784*)

Against a background of such conventions, ladies of the 18th century were only permitted to learn the keyboard, the lute and - particularly in France - the descant and treble viola da gamba. In contrast to the so-called dessus de viole (treble), the pardessus de viole (descant), tuned a fourth higher, enjoyed greater popularity. We owe the extensive repertoire for these instruments to the growing competition from music for the new violin. The first reference to the descant viola da gamba is to be found in Philippe Bras de Fer's *Epitome musicale*, published in 1556, in which it is described as a "member of the gamba family". But it did not gain prominence as a solo instrument until towards the end of the 17th century. Louis Couperin (c.1626-61), who held the unique post of "musicien ordinaire de la Chambre du Roi pour le dessus de viole" (ordinary treble viol to the King's Chamber), gave it a principal role in his compositions. In the *Trois Suites a Deux Violles* of Louis Heudelinne, published in Paris in

1701, we have the first printed collection of solo music for descant viol.

At the turn of the century the capital of France was the cultural centre of all Europe. Musicians of rank and standing gathered around the Sun King Louis XIV. The best – or most influential – of them obtained posts at the Court of Versailles. All opportunities were thus opened to them: concerts in elevated court circles with performances of their own compositions; but above all the costly printing of the same under royal patronage. The resultant dissemination of their works naturally contributed further to the propagation of their own reputations. Names like Lully dominated the scene. Those who could refer to him had secure positions. Those who did not reach the highest echelons courted favour with other influential nobility.

Louis Heudelinne struggled through life far removed from this illustrious company. He held no post at court; he was not employed either in the

house of an insignificant nobleman, or as a church musician. It is possible that he eked out an existence as a private teacher to amateurs of varying degrees of accomplishment. His contemporaries and colleagues did not know him; his name finds no mention in any of the countless treatises of his time. Is it possible that the unrecognised outsider fell victim to a conspiracy? After years of hardship a patron was found: Monseigneur de Becdelievre. A member of the royal council, he took Heudelinne under his wing by bearing the costs of printing his first volume *Trois Suites de Pieces a Deux Violles*. In keeping with the times the composer paid him homage with a eulogy of several pages in the preface of the publication: "...who has a more Christian and charitable heart? The poor have always felt it, and in these sad years when so many of their peers have perished of hunger; they found consolation and support in your house..." The compassionate Monseigneur seemed not to be helping for the first time: in spite of the florid exaggerated language, one can sense Heudelinne's financial distress. But his effort was rewarded: the result was a second edition. Heudelinne was able to have his *Livre Premier* republished by Roger, the best and most sought-after printer in Amsterdam. The numerous misprints and errors in the first edition must have been a thorn in his side: indeed, a minuet in the second suite had been entirely omitted. This is why he makes such pointed reference to the corrections on the new title page. It may be that the extensive demand for his pieces made a second edition possible, as no mention is made of a patron. Heudelinne spared himself a flattering dedication to

a noble sponsor: Could it be that his pride stood in the way of a more successful career?

In the absence of concrete information all we can do is speculate. The only scanty reference is to be found in Johann Gottfried Walther's *Musicalisches Lexicon* of 1732: "Heudelinne, published two volumes of pieces for Dessus and Bass viols, engraved by Roger."

More information is imparted by the music itself. The present *Livre Premier* of 1701 appeared in the same year as the publication, also in Paris, of Marin Marais' *Second Livre*. As contemporaries, the two composers greatly resemble each other stylistically. Both hold fast to the French style of suite, but in addition Heudelinne experiments with the Sonata. This remains in one movement, it is true, but inclines towards Italian taste. There are further differences in instrumental specification: Marais' compositions for bass viola da gamba contain chordal and harmonic elements, whilst Heudelinne's pieces for descant viol are much more melodically conceived. But Heudelinne can lay claim to one significant innovation as his own: in his preface he himself writes that he is the first to publish pieces for Dessus de Viole and bass viol together: The descant viol is accorded the solo virtuoso role, whilst the bass viol takes the continuo part.

The extremely high technical level approaches that of violin music and exhausts all the possibilities of the descant viol: double stopping, arpeggios and virtuoso runs create greater agility than compositions for bass viol of the time. In a few crucial places the composer even indicates the required fingerings. From this it seems that

Heudelinne himself was the outstanding descant viol player of his day. Not until the compositions of Thomas Marc (1724) and Charles Henry de Blainville (1753) do we find further music for descant viol of the same quality.

And yet Heudelinne was not the only one to be aware of the merits of the instrument: "... this gentle and brilliant sound which is the particular character of the descant viol..." As early as 1687, in his *Traite de Viole*, J. B. Rousseau compared it with the violin, "... whose peculiar quality is enlivenment, whilst that of the dessus de viole is flattery ..."

For the purposes of this recording we have used the second, undated edition of the *Livre Premier*. The only alteration we have made is to reverse the sequence of the last two movements of the first suite: the *Sonata* forms the finale, following the *Petite Marquise*.

Charles Henri Blainville dedicated his *Sonates pour le Dessus de Viole* (composed around 1750) to Adélaïde, third daughter of Louis XV. Blainville, cellist, music teacher and composer in Paris, made his name chiefly as author of theoretical treatises. Although he made a modest living under the wing of a handful of aristocrats, he never became one of the celebrated and prosperous composers of his time. Possibly his attempt at intervention in the "Querelle des Bouffons", a literary polemic, had been too unspectacular for his contemporaries. In the heated disputes as to whether the French or the Italian style was to be preferred and whether Rameau or Corelli was to be sided with, Blainville had taken no clear stand.

He had been taken with the expressivity and emotionality of the Italian music: "It must also be admitted that the Italians are far better than we are in this form, wherein lies the sublimity of their music. [...] A fire spreads through the veins, one feels elevated, the imagination confused, the heart moved; one is transported as if into another hemisphere." (Ch. H. Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Geneva 1754)

Yet he also urged that the French national style not be renounced: "Our style is simple, naive, ordered and vigorous; the Italian style has beautiful expressive elements, finely nuanced ornamentation which we might acquire; those are the flowers; it is up to us to pick them without forgetting that we are French." (Ch. H. Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Geneva 1754)

"Picking flowers", or picking out a plum - as eclecticist par excellence, in the present sonatas he succeeds in fusing the best aspects of each style. While the virtuosity of the fast movements follows the tradition of Italian violin music, the slow movements are sometimes reminiscent of French airs.

For our recordings of the *Sonates pour le Dessus de Viole* we have decided in favour of the pardessus de viole, which is tuned a fourth higher; since the sonatas exceed the range of the treble viol but correspond exactly with contemporary literature for the pardessus de viole. The dessus de viole by François Gaviniès of 1748 used in this recording has been restrung and tuned accordingly – a practice altogether in keeping with the French treble viol players' love of experimentation in the mid-eighteenth century.

Simone Eckert

Louis Heudelinne & Charles Henri Blainville Sonates & suites pour le dessus de viole

« Certains instruments conviennent mieux, d'autres moins bien aux dames. Ce sentiment d'inconvenance naît de la connexion de diverses idées : mouvement du corps et vêtements, nature de l'instrument et état d'âme généralement reconnu comme étant celui de la femme, position du corps et bienséance morale ».

(Karl Ludwig Junker, *Musikalischer und Künstler-Almanach auf das Jahr 1784*, Fribourg 1754)

Confrontées à de telles conventions, les dames du 18^e siècle se voyaient uniquement permettre d'apprendre le piano et le luth et, en France spécialement, le par-dessus de Viole et la viole de gambe.

À côté du dessus de viole, le par-dessus de viole, accordé une quarte plus haut, était très apprécié. Le grand nombre d'œuvres composées pour ces instruments est dû à la concurrence naissante de la musique pour violon.

C'est Philippe Jambe de fer qui, dans son *Epitome musicale* paru en 1556, mentionne pour la première fois le dessus de viole qui le décrit comme un instrument de la famille des gambes. Il faudra toutefois attendre la fin du 17^e siècle pour qu'il devienne un instrument soliste important. Louis Couperin (env. 1626-61), qui occupait les singulières fonctions de « Musicien ordinaire de la Chambre du Roi pour le dessus de viole », lui attribue dans ses compositions un rôle majeur. Parues en 1701, les *Trois Suites* à deux violes de Louis Heudelinne sont le premier recueil imprimé de pièces pour dessus de viole solo.

Au début du siècle, la capitale française est le centre culturel de toute l'Europe. Autour du Roi Soleil sont rassemblés tout ce que la musique compte

de grands noms. Les meilleurs, ou les plus influents de ces musiciens sont engagés à la cour de Versailles, ce qui leur permet de jouer leurs propres compositions devant un public choisi et surtout de les faire imprimer à grand prix sous le haut patronage du Roi. La diffusion de ses propres compositions augmente bien entendu la renommée du compositeur. Cet univers musical est dominé par des compositeurs tels que Lully. Quiconque peut se réclamer de lui est certain d'obtenir un poste. Celui qui ne parvient pas à s'introduire dans les cercles les plus éminents, brigue la faveur des autres aristocrates ayant quelque influence.

À l'écart de cette illustre compagnie, **Louis Heudelinne** vit tant bien que mal. Il n'a aucun poste, ni à la cour, ni dans la maison d'un aristocrate de moindre envergure. Il n'est même pas musicien d'église. Peut-être gagne-t-il sa vie en donnant des leçons à des amateurs plus ou moins doués. Ni ses contemporains ni ses collègues ne le connaissent et aucun traité de son époque ne cite son nom. Cet outsider fut-il éventuellement victime de quelque intrigue ? Après une longue période de privations, il trouve enfin un sponsor : Monseigneur de Beccdelièvre, membre du Conseil royal, aide Heu-

delinne en finançant l'impression de son premier recueil *Trois Suites de Pièces à Deux Violles*. Pour l'en remercier, le compositeur, ne dérogeant pas à l'habitude de son époque, lui rend hommage dans la longue préface de son recueil. Il décrit ainsi son bienfaiteur « ... de cœur plus chrétien pour les malheureux ? Les pauvres l'ont toujours ressenti & en ces tristes années où tant de leurs semblables périssaient de faim, ils trouvaient dans votre maison qu'ils investissaient chaque jour, leur consolation & leur subsistance ... ». Ce charitable Seigneur ne semble pas venir pour la première fois en aide à quelqu'un et, malgré toutes ses exagérations baroques, la misère financière d'Heudelinne transparaît clairement.

Quoi qu'il en soit, tout cela vaut la peine et une seconde parution va bientôt suivre. Heudelinne parvient à faire réimprimer son *Livre Premier* chez le meilleur et le plus recherché de tous les imprimeurs, Roger, à Amsterdam. Les nombreuses erreurs d'imprimerie et de typographie de la première édition doivent l'avoir énormément gêné ; dans la seconde Suite, on avait même carrément oublié un Menuet. Aussi précise-t-il sur la page de couverture qu'il s'agit d'une édition corrigée. Cette publication a sans été rendue possible par le succès rencontré par ses œuvres, car il n'est plus fait mention de quelque bienfaiteur que ce soit. Heudelinne peut donc faire l'économie d'une dédicace flatteuse à l'adresse de quelque noble bailleur de fonds. Sa carrière aurait-elle eu à souffrir de sa fierté ?

Nous ne pouvons que spéculer, toute information précise manquant à ce sujet. La seule brève allusion à Heudelinne, nous la trouvons dans le *Musi-*

calisches Lexicon de Johann Gottfried Walther, en 1732 : « Heudelinne : a publié 2 livres de Pièces pour 1 dessus et basse imprimé par Roger. » Ses œuvres elles-mêmes sont plus éloquantes. Le *Livre Premier* de 1701 du présent enregistrement est paru, à Paris également, la même année que le Second Livre de Marin Marais. Les styles de ces deux contemporains se ressemblent beaucoup. Ils pratiquent tous deux la Suite française, Heudelinne s'essayant par ailleurs à la Sonate. Cette dernière n'a certes qu'un seul mouvement, mais elle est inspirée du goût italien. Les autres différences concernent les instruments : les compositions pour basse de Marais renferment des accords et des harmonies, tandis que les pièces d'Heudelinne sont conçues de manière bien plus mélodique pour le dessus de viole.

Heudelinne revendique toutefois une innovation : dans sa préface, il écrit lui-même être le premier à avoir publié ensemble des pièces pour dessus et basse. Le dessus joue le rôle soliste et virtuose, tandis que la basse assume la partie du continuo. Le niveau technique extrêmement élevé de ces pièces rappelle la musique pour violon et épuise toutes les possibilités du dessus de viole : doubles cordes, arpèges et passages virtuoses créent une souplesse plus grande que celle que l'on rencontre dans la littérature pour basse de cette époque. Dans certains passages centraux, le compositeur indique même les doigtés nécessaires. On peut donc penser qu'Heudelinne était lui-même à son époque un excellent joueur de viole. Il faudra attendre Thomas Marc, en 1724 et Charles Henri de Blainville, en 1753, pour trouver

des œuvres de la même qualité composées pour le dessus de viole.

Heudelinne n'est pourtant pas le seul à connaître les mérites de l'instrument : En 1687, dans son *Traité de Viole*, J. B. Rousseau la compare au violon, « ... dont le propre est d'animer, au lieu que le propre du Dessus de Viole est de flatter... »

La partition utilisée pour cet enregistrement est la seconde édition non datée du *Livre Premier*. Nous avons uniquement inversé l'ordre des deux derniers mouvements de la première Suite : à la *Petite Marquise* succède la *Sonate* qui forme le mouvement final.

Charles Henri Blainville dédie ses *Sonates pour le Dessus de Viole* à Madame Adélaïde (composées env. 1750), la troisième fille de Louis XV. C'est essentiellement à ses écrits théoriques que Blainville, qui vivait à Paris où il était violoncelliste, maître de musique et compositeur, doit de s'être fait un nom. Bien que protégé par quelques nobles, sa carrière est des plus modestes et il ne compte pas au nombre des grands musiciens fêtés de son époque. Ses contemporains avaient sans doute trouvé trop peu spectaculaire sa tentative de médiation dans la querelle à propos des Bouffons. Dans les discussions enflammées pour savoir s'il fallait donner la préférence au style français ou italien, s'il fallait prendre parti pour Rameau ou Corelli, il ne se prononce clairement en faveur d'aucun parti.

Il aime la force expressive et la charge émotive de la musique italienne : « Aussi il faut avouer que les Italiens sont fort au-dessus de nous en ce genre, & c'est là même où consiste le sublime de leur

Musique. [...] Un feu se répand dans les veines, on se sent soulevé ; l'imagination en désordre, le cœur ému, on est transporté comme dans un autre hémisphère [...] » (Charles Henri Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Genève 1754).

Mais il demande toutefois de ne pas renier le style national français : « Notre genre est simple, naïf, formé & vigoureux ; le genre Italien a des beautés d'expression, des finesses d'agrément que nous pouvons acquérir, voilà les fleurs ; c'est à nous de les cueillir, sans perdre de vue que nous sommes Français » (Charles Henri Blainville, *Esprit de l'Art Musical*, Genève 1754).

« En cueillant des fleurs » – ou en picorant les raisins du gâteau – il parvient, par son extrême éclectisme, à fondre dans les présentes sonates les avantages des deux styles. Alors que la virtuosité des mouvements rapides est très proche de la musique italienne pour le violon, ses mouvements lents rappellent parfois les *Airs* français.

Pour l'enregistrement des présentes *Sonates pour le Dessus de Viole*, nous avons opté pour le pardessus de viole accordé une quarte plus haut, parce que les Sonates dépassent l'ambitus du dessus de viole et correspondent exactement à la littérature musicale contemporaine du pardessus de viole. Nous avons changé les cordes et l'accord du dessus de viole de François Gaviniès datant de 1748 utilisé pour cet enregistrement, ce qui est parfaitement dans l'esprit des interprètes français de la moitié du 18^{ème} siècle, qui ne craignaient pas de se livrer à des expérimentations.

Simone Eckert

Booklet PC 10279
(Klebeseite)