



J.S. BACH

LIBRO PRIMO | 1720

Guillaume REBINGUET SUDRE
VIOLON & CLAVECIN

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

LIBRO PRIMO | 1720

Guillaume REBINGUET SUDRE VIOLON, CLAVECIN, ORGUE

CD 1

- 1 – Adagio per il Cembalo Solo – BWV 968 (*) ▶ 4'16
D'après la Sonata Terza à Violino Solo senza Basso – BWV 1005

Sonata Prima à Violino Solo senza Basso – BWV 1001

- 2 – Adagio ▶ 4'09
3 – Fuga Allegro ▶ 5'07
4 – Siciliana ▶ 2'51
5 – Presto ▶ 4'22

Partia Prima à Violino Solo senza Basso – BWV 1002

- 6 – Allemanda & Double ▶ 9'07
7 – Corrente & Double ▶ 8'24
8 – Sarabande & Double ▶ 6'26
9 – Tempo di Borea & Double ▶ 6'37

Sonata per il Cembalo Solo – BWV 964 (*)

d'après la Sonata Seconda à Violino Solo senza Basso – BWV 1003

- 10 – Adagio ▶ 3'17
11 – Thema Allegro ▶ 7'27
12 – Andante ▶ 5'33
13 – Allegro ▶ 5'43

CD 2

- 1 – Praeludium pour orgue – BWV 539 (**) ▶ 2'50

Partia Seconda à Violino Solo senza Basso – BWV 1004

- 2 – Allemanda ▶ 5'16
3 – Corrente ▶ 2'49
4 – Sarabanda ▶ 3'50
5 – Giga ▶ 4'53
6 – Ciaccona ▶ 12'42

Sonata Terza à Violino Solo senza Basso – BWV 1005

- 7 – Adagio ▶ 4'22
8 – Fuga ▶ 11'34
9 – Largo ▶ 3'31
10 – Allegro assai ▶ 6'13

Partia Terza à Violino Solo senza Basso – BWV 1006

- 11 – Preludio ▶ 4'03
12 – Loure ▶ 3'38
13 – Gavotte en Rondeaux ▶ 2'54
14 – Menuet 1^{ère} & Menuet 2^{nde} ▶ 3'39
15 – Bourée ▶ 1'33
16 – Gigue ▶ 2'01

- 17 – Choral pour orgue « Sei Lob und Preis mit Ehren » (**) ▶ 1'53

Extrait de la Cantate BWV 29

Violon - Christian Rault 2015, d'après Jacob Stainer 1669

Trois archets - Michel Proulx 2018, 2019 et 2020, d'après Leopold Mozart ca 1750

Clavecin - Guillaume Rebinguet Sudre 2015, d'après Michael Mietke ca 1710 (*)

Orgue - Andreas Silbermann 1718 / restauration Manufacture Blumenroeder 2015 (**) ▶ 3

« Aussi est-ce le plus beau Livre qui ait jamais été imprimé sur ce sujet, à ce que disent les Savans, y ayant-là des choses qui n'ont jamais été dites par personne. Il ne faut qu'estre un véritable Enfant de l'Art, pour le connaître d'abord. »

Altus, *Mutus Liber* (Livre muet) – La Rochelle 1677

LIBRO PRIMO

C'est dans le courant de l'année 1720 que Johann Sebastian Bach signe son « Livre Premier », intitulé :

Sei Solo

à
Violino
senza
Basso
accompagnato

Libro Primo

da

Joh. Seb. Bach
a.d. 1720

A cette époque, Bach œuvre principalement au service du Prince d'Anhalt-Coethen. Cette période créative, largement dédiée à la musique instrumentale, est illustrée par plusieurs recueils d'importance : *Six Concerts Avec plusieurs Instruments* - 1721 (concertos brandebourgeois), *Six Suites a Violoncello Solo* - datant vraisemblablement de cette époque, *Das Wohltemperierte Clavier* - 1722 (Le clavier bien tempéré).

La relative liberté artistique que Bach connaît alors lui permet d'expérimenter et probablement de s'adonner à diverses recherches musicales en lien avec ses croyances personnelles, le contexte idéologique, symbolique et culturel de son environnement. Un des fruits de ces réflexions évoquant l'ordre du Monde et sa possible transfiguration en Musique est *Das Wohltemperierte Clavier*, sorte de planisphère des tons musicaux qui guidera tout musicien dans son cheminement artistique. C'est dans ce contexte, et cet état d'esprit particulier, qu'il faut recevoir le *Libro Primo*.

Avec son apparente simplicité de construction et ses quatre cordes, le violon évoque des symboles élémentaires reliés aux origines du Monde, à la Création. Bach entend ici nous livrer sa science toute entière condensée dans ce seul instrument. Mais de cette économie de moyens résultera en réalité un tour de force pour le violoniste. La modeste caisse de résonance du violon devra en effet trouver la place d'accueillir en son sein l'immense univers musical de ce compositeur exceptionnel.

Dans tout univers, il y a un ordre des choses. Le « Monde » musical de Bach tient en équilibre, mettant systématiquement en présence les opposés, en vis-à-vis. Son *Libro Primo* alterne ainsi Sonates et Partitas, toutes conçues en complément les unes des autres et agencées dans un ordre précis. Le recueil ainsi formé se présente alors comme un tout.

BACH ET LE VIOLON

Le premier lien qui unit Bach avec le violon est sa propre famille. En effet, son père Johann Ambrosius, figure protectrice disparue dans l'enfance, lien direct avec tous ses ancêtres musiciens, était violoniste. Le jeune Bach est ensuite resté proche de son violon dans le cadre de certains de ses engagements professionnels, manière de l'associer de nouveau à l'entrée dans la vie. Plus tard, Bach a perpétué cette présence du violon auprès de ses enfants. C'était donc l'instrument de l'« Homme » et de sa famille, accompagnant les événements de la vie et les danses pendant les fêtes, mais également celui dont la « voix » permet de parler à Dieu sans utiliser de mots...

En 1774, une lettre de son fils Carl Philipp Emanuel à Johann Nikolaus Forkel nous renseigne sur l'Art de Bach au violon :

« Dans sa jeunesse et jusqu'à un âge avancé, il jouait du violon avec pureté et précision et conservait ainsi l'orchestre en meilleur ordre qu'il n'eût pu le faire depuis son clavecin. Il entendait parfaitement les possibilités de tous les instruments à cordes. Ses œuvres pour violon ou violoncelle seul en témoignent »

L'ESPRIT DU PROJET

Il est important pour moi d'inviter l'auditeur à recevoir cet enregistrement comme un tout, où les pièces se suivent dans l'ordre. Les choix d'interprétation et les variations de tempo sont en effet conçus de manière à s'enchaîner. À l'image d'un collier, l'emplacement de chaque élément compte pour permettre au dessin d'ensemble d'apparaître.

Cet enregistrement entend proposer une approche musicale spontanée, dans l'esprit du concert. J'ai tenté d'aborder ce recueil le plus sincèrement et simplement possible, en essayant d'imaginer l'attitude d'un musicien du XVIII^e siècle qui le découvre pour la première fois.

Conformément aux usages de l'époque, j'ai choisi de réaliser diverses ornementsations en prenant modèle sur le style musical de Bach. Afin de caractériser chaque tonalité, à l'image du système d'accord proposé par Bach en couverture du *Wohltemperierte Clavier*, j'utilise une intonation spécifique basée sur la justesse de la gamme naturelle, privilégiant la consonance de certains intervalles : tierces majeures pures pour les accords principaux et sensibles abaissées. Les choix d'interprétation ont également été établis en fonction des spécificités de chaque instrument et des particularités acoustiques des lieux d'enregistrement. En effet, le lieu est une caisse de résonance qui doit également inspirer le musicien.

La mise en relation de certaines pièces du recueil avec leurs propres transcriptions pour clavier a permis de s'approprier pleinement la musique, à la recherche d'un geste universel.

On peut imaginer ainsi s'approcher de la pensée de Bach, qui jouait le violon inspiré par sa connaissance parfaite des claviers. Les transcriptions BWV 964 et 968 proposées ici sont issues du manuscrit P 218 de la *Staatsbibliothek zu Berlin*, de la main de Johann Christoph Altnickol, élève et gendre de Bach. Nous ne savons pas si Bach en est lui-même le compositeur, mais l'allure musicale rappelle beaucoup son style. Bien que ne faisant pas partie du *Libro Primo*, les pièces d'orgue y sont néanmoins reliées. Le *Praeludium* BWV 539 remplace l'*Adagio* de la première sonate dans la version pour orgue BWV 539. Le Choral « *Sei Lob und Preis mit Ehren, Gott Vater, Sohn, heiligem Geist* », proposé en conclusion de la troisième *Partia*, est extrait de la *Cantate* BWV 29, où Bach a métamorphosé le *Preludio* de cette même sonate en étonnante *Sinfonia* d'ouverture pour orgue et orchestre.

Tous ces choix artistiques inviteront peut-être l'auditeur à écouter différemment cette œuvre, en se détachant quelque peu des habitudes, peut-être même en s'affranchissant de certaines conventions à la mode aujourd'hui, et en oubliant un peu l'objet d'étude, le cahier d'exercices techniques, le faire-valoir pour violoniste en quête de notoriété, qu'est devenu ce *Libro Primo* au fil du temps.

LES INSTRUMENTS

L'instrument est le médium qui permet au musicien d'exprimer ses moindres émotions. Il était donc fondamental de trouver le meilleur choix esthétique pour ce projet d'envergure. Les trois instruments réunis ici sont totalement cohérents avec l'esthétique sonore connue par Bach en 1720. Certaines ressemblances les rapprochent : une voix typée, un timbre valorisant les harmoniques de quinte, un accord en tempérament inégal.

Le violon, construit en 2015 par Christian Rault, est une copie d'un instrument signé par Jacob Stainer en 1669, actuellement conservé au Musée de la Musique à Paris. L'inventaire après décès de Bach mentionne justement un violon de Stainer. Bien qu'il ne soit pas possible de certifier cette information, elle paraît vraisemblable sachant l'intérêt majeur que Bach portait à la facture instrumentale. Aux XVII^e et XVIII^e siècles,

les instruments du célèbre luthier autrichien avaient la faveur des violonistes et jouissaient d'une réputation inégalée. En 1806, dans *La Chélonomie ou le Parfait Luthier*, l'Abbé Sibire en parle encore ainsi :

« Jacques Stainer, ... élève d'Antoine Amatus, a travaillé dans le genre de son maître ; mais voulant obtenir des sons de hautbois » (...) « le son s'élance et vole vers les astres qui brillent ; j'imagine qu'ils m'entendent, et je suis fier d'avoir pour auditeurs, jusques dans l'infini, ces millions de mondes suspendus sur ma tête »

Cette sonorité si particulière m'a également marqué : c'est une voix grave, chaleureuse et suave, mais rocailleuse. Parfois le son semble flotter comme des effluves ou un parfum envoûtant, qui enveloppe le musicien. C'est l'image d'une rose à la senteur puissante, mais qui se défend avec ses épines. Cette voix au léger fumet de terre, tantôt brute, tantôt raffinée, est une matière fertile et inspirante pour cette musique.

Le clavecin a été construit de mes propres mains en 2015. Il prend modèle sur les trois instruments attribués au facteur allemand Michael Mietke, actuellement conservés à Berlin et Hudiksvall en Suède.



Bach appréciait le travail de cet artisan. En 1719, il voyagea jusqu'à Berlin pour réceptionner en personne l'instrument commandé chez Mietke par le Prince d'Anhalt-Coethen. L'esthétique sonore de ces clavecins m'a toujours fait rêver : une voix chantante à l'italienne, une articulation claire à l'allemande, une mécanique réactive à la française. Dans les basses on y entend parfois le son d'un théorbe, et le timbre singulier du registre à l'octave permet un mélange sonore imitant merveilleusement bien l'orgue. C'est le clavecin allemand par excellence.

L'orgue historique construit par Andreas Silbermann à Strasbourg en 1718 a été remis en état de jeu par la Manufacture Blumenroeder en 2015. Installé dans l'église Sainte-Aurélie, cet instrument se démarque par sa forte influence germanique et son diapason élevé à 465 Hertz. On peut alors s'interroger sur un lien potentiel avec Gottfried Silbermann, le frère d'Andreas Silbermann installé à Freiberg, également facteur d'orgues, que Bach fréquentait.



CONFIDENCES

La manière originale et personnelle avec laquelle j'ai vécu cette expérience musicale est riche d'enseignements. J'ai eu le sentiment de faire corps avec la musique, en prenant part à sa genèse dès la construction des instruments eux-mêmes, en imaginant ensuite comment orner dans la langue musicale de Bach, en abordant enfin une pièce en miroir dans ses deux versions au violon et au clavier, à la recherche d'une pensée musicale dans l'absolu.

Dans le même temps, j'ai eu l'impression de me retrouver tel qu'en moi-même, avec toutes mes facettes. J'ai vu comment la musique s'est transformée tout au long du projet, et finalement comment le musicien que je suis s'est transformé à son tour. Cette aventure n'a été possible qu'au prix d'un travail intense et d'une adaptation constante. Il m'a fallu souvent aussi accepter les épreuves imposées par le destin, et de cet état l'on révèle de soi, sans la voir venir, une forme de quintessence.

Toutes ces étapes m'ont permis d'être guidé dans la compréhension du *Libro Primo*, d'imaginer sa raison d'être, et de commencer à entrevoir peut-être la pensée de Bach.

Si la musique de ce *Libro Primo* est parfois austère, elle n'en reste pas moins habitée d'émotions puissantes et de symboles :

Que déduire de l'étrange sentiment de tiraillement dans cette *Partia Prima* qui aspire de toutes ses forces à une métamorphose, mais qui n'arrive en réalité qu'à s'engendrer elle-même avec toutes ses doublures ?

Que penser du frisson ressenti après le fracas de la monumentale *Ciaccona*, lorsque débute l'*Adagio* de la *Sonata Terza*, moment charnière où tout le recueil bascule enfin en mode majeur, signifiant l'arrivée d'une lumière nouvelle ?

Que deviner dans cette *Fuga* qui utilise juste après un thème évoquant l'Esprit Saint, révélation de sagesse universelle ?

Qu'imaginer ensuite dans le Largo, sorte d'invitation à une ultime prière avant l'envol de l'*Allegro* ?

Enfin, que dire de cette évocation allégorique de triomphantes trompettes célestes dans le *Preludio* de la *Partia Terza*, et de ces danses simples mais tellement emplies de joie qui concluent ce voyage initiatique que l'on croit deviner ?

Le projet du *Libro Primo* est peut-être ici dévoilé, et il aura fallu pour cela que l'œuvre soit accomplie en totalité, étape par étape, pour en recevoir le message profond.

La difficulté à saisir la complexité de Bach, la méconnaissance de la nature exacte de ses croyances intimes, la distance séparant le contexte de son temps de notre époque actuelle, sont des remparts quasi infranchissables pour nous permettre d'affirmer quelles étaient précisément ses intentions. Mais le message puissant contenu dans tout chef-d'œuvre artistique échappe souvent à l'analyse et arrive à sortir du cadre formel de sa seule réalisation technique.

La Musique parle sans se servir des mots ; c'est peut-être ainsi que ce *Libro Primo* de Bach s'adresse finalement à nous.



Guillaume REBINGUET SUDRE,

22 / 02 / 2022

Guillaume REBINGUET SUDRE

Passionné par la musique des XVII^e et XVIII^e siècles depuis l'enfance, **Guillaume Rebinguet Sudre** est fasciné par la sonorité des instruments anciens. A l'âge de neuf ans, la découverte des concertos brandebourgeois de *Johann Sebastian Bach*, dirigés par *Trevor Pinnock*, est la révélation qui scelle définitivement son engagement pour la musique. Il découvre ensuite la facture de clavecins et construit son premier instrument à l'âge de 16 ans.

Au violon baroque, il débute en 1993 un premier apprentissage lors d'une rencontre avec *Enrico Onofri* puis il étudie avec *Hélène Schmitt* et *Enrico Gatti*. Au clavecin, il suit l'enseignement de *Martine Chappuis* et trace plus tard un chemin personnel, au contact de collègues clavecinistes et amis fidèles tels qu'*Aurélien Delage* et *Jean-Luc Ho*. Il s'inspire également des précieux moments passés en compagnie de certaines personnalités musicales emblématiques telles que *Marie Leonhardt*, *Chiara Banchini*, *Sigiswald Kuijken* ou *Blandine Verlet*.

Au croisement de divers domaines artistiques, il a ainsi développé une vision musicale singulière. Concertiste, il s'attache à restituer une interprétation vivante et spontanée, respectueuse du contexte de création des œuvres et apprécie les projets originaux. Il joue en solo et en ensemble, dans le cadre de divers festivals et programmations, en France et à l'étranger.

À la suite de l'*Ensemble Baroque Atlantique*, il fonde l'ensemble *Hexaton* avec l'envie de diversifier, d'approfondir et d'affirmer sa démarche artistique en la partageant avec d'autres musiciens.

Plusieurs enregistrements illustrent son état d'esprit musical :

Un premier disque en solo consacré aux sonates pour violon de *Tomaso Albinoni*, favorablement accueilli par le public et les spécialistes,

12 Un projet orchestral avec l'*Ensemble Baroque Atlantique* dédié aux concertos

de *Johann Sebastian Bach*, qui a permis la reconstitution d'œuvres inédites.

L'intégrale des Sonates et Partitas BWV 1001 à 1006 de *Johann Sebastian Bach* dans une version toute personnelle, proposant une lecture en miroir alternant le violon, le clavecin et l'orgue.

Son intérêt pour les instruments anciens s'exprime aussi dans son activité de facteur de clavecins, initiée par *Philippe Humeau* et *Émile Jobin*. Complice des luthiers *Christian Rault*, *Tony Échavidre* et *Andrea Frandsen*, il conduit des recherches sur l'esthétique sonore des violons historiques. Avec l'association *Dom Rémi Carré*, il est à l'origine du projet de construction d'un orgue Renaissance dans l'église abbatiale de Saint-Amant-de-Boixe en Charente.

Il aime partager le fruit de ses expériences musicales dans le cadre de diverses activités pédagogiques et master classes. Au *Conservatoire de Bordeaux - Jacques Thibaud*, il enseigne le violon baroque et il assure également la direction de l'*Orchestre Baroque*, ensemble intergénérationnel fédérateur réunissant des apprentis musiciens, des amateurs passionnés et des professionnels aguerris, tous animés par le plaisir de vivre ensemble la musique.



“Thus, if scholars are to be believed, this is the finest Book on this subject that ever has been printed, as there are things in it that no man has ever said before. Knowledge of it requires only initiation as a true Child of the Art.”

Altus, *Mutus Liber* (Mute Book) – La Rochelle 1677

LIBRO PRIMO

Johann Sebastian Bach published his “First Book” in 1720, under the title:

*Sei Solo
à
Violino
senza
Basso
accompagnato
Libro Primo
da
Job. Seb. Bach
a.d. 1720*

Bach was working primarily for the Prince of Anhalt-Köthen at the time and this creative period, which he largely spent producing instrumental music, is illustrated by a number of significant collections such as *Six Concerts* (*The Brandenburg Concertos* - 1721); *Six Suites for Solo Cello* - probably dating from this period; and *Das Wohltemperierte Klavier* (*The Well-Tempered Clavier* - 1722).

Because Bach enjoyed a fair amount of artistic freedom at the time, he was able to experiment and, in all likelihood, to immerse himself in various areas of musical research relating both to his own personal beliefs and to what was going on all around him ideologically, symbolically and culturally. One of the things that emerged from these ideas about the world order and how it might be transfigured into music is *Das Wohltemperierte Klavier*, a kind of *mappa mundi* of musical tones offering a guide to any musician on his or her artistic journey. So we need to be aware of this background and particular state of mind when approaching the *Libro Primo*.

With its apparently simple design and four strings, the violin is in many ways redolent of the elementary symbols connected to the origins of the World or, to put it another way, to the Creation. So what Bach set out to do was to condense all of his erudition for us into this one instrument, although the fact remains that this economical use of resources calls for a *tour de force* by the violinist, because the violin's modestly-sized sound box has to find room for this amazing composer's whole immense musical world inside it.

Any world involves an order of things, and Bach's musical “world” is a perfectly balanced one, where opposites always appear together and literally facing one another. Thus his *Libro Primo* alternates between Sonatas and Partitas, all designed to complement one another and laid out in a precise order, thus producing a collection which feels like a unified whole.

BACH AND THE VIOLIN

Bach's first link to the violin came via his own family, as his father, Johann Ambrosius, a protective figure who died while the composer was still only a child and a direct link to all his musician forebears, was a violinist. The young Bach kept his violin close at hand on some of his professional engagements, as a way of keeping it involved as he embarked upon his working life. Later on, Bach passed this idea of the violin being ever-present on to his own children, thus it was the instrument of Mankind, always there when something important happened in people's lives, as well as providing music to dance to on holidays, but it was also the instrument whose “voice” allowed them to speak wordlessly to God...

A letter written by his son Carl Philipp Emanuel to Johann Nikolaus Forkel in 1774 tells us how Bach used the violin in his art:

“In his youth and until the approach of old age, he played the violin cleanly and penetratingly, and thus kept the orchestra in better order than he could have done with the harpsichord. He understood to perfection the possibilities of all stringed instruments. His works for the violin and solo cello are proof of this.”

THE SPIRIT OF THE PROJECT

It is important to me to ask the listener to approach this recording as a unified whole in which the pieces have been carefully sequenced. The performance choices and variations in tempo are actually designed so that they run together smoothly and, rather like a necklace, the placing of each piece plays a part in bringing out the overall design.

This recording sets out to take a spontaneous musical approach, so that it feels rather like a concert. I have attempted to approach this collection as sincerely and as simply as possible, trying to put myself into the shoes of an 18th century musician exploring it for the first time.

As this was common practice at the time, I have chosen to perform a number of ornamentations, imitating Bach's musical style. In order to make each key stand out individually, just as the tuning system suggested by Bach on the cover of *Das Wohltemperierte Klavier* does, I used a specific just intonation based on the accuracy of five-limit tuning, emphasising the consonance of certain intervals, such as pure major thirds for the main chords and leading notes. The performance choices were also made according to both the specific nature of each instrument and the acoustic idiosyncrasies of the places where we were recording, because the fact is that they too act as sound boxes, from which the musician should draw further inspiration.

Linking some of the pieces in the collection up with keyboard transcriptions of them allowed me to find my own take on the music, always looking for a single way of doing this across all of the instruments on which I am performing, so that we feel as though we are catching a glimpse of what was going on inside the Bach's head, remembering that his violin playing was inspired by a total mastery of keyboard instruments. The BWV 964 and 968 transcriptions offered here come from the P 218 manuscript in the *Staatsbibliothek zu Berlin*, which is in the hand of Bach's pupil and son-in-law Johann Christoph Altnickol. We do not know whether Bach actually composed this piece himself, but the musical feel is highly reminiscent of his style.

Although the organ pieces are not part of the *Libro Primo*, they do still have a connection to it. The *Praeludium* BWV 539 replaces the first sonata's *Adagio* in the BWV 539 version for organ. The "Sei Lob und Preis mit Ehren, Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist" Choral, which appears at the conclusion of the third *Partia*, is taken from *Cantata* BWV 29, where Bach turned this same sonata's *Preludio* into an amazing opening *Sinfonia* for organ and orchestra.

It may be that all these artistic choices will nudge the listener into coming at this work from a fresh angle, shaking off a few old habits, and perhaps even disregarding certain currently fashionable conventions, as well as slightly overlooking the fact that, as time has passed, the *Libro Primo* has become something that people study, the kind of thing you are likely to find in books of technical exercises and an opportunity for ambitious violinists to show off their chops.

THE INSTRUMENTS

The instrument is the medium which allows the musician to express even the subtlest of emotions, so it was absolutely vital to choose ones that were aesthetically right for such a major project. The three used on this recording are all totally consistent with the kind of sound aesthetic that would have been familiar to Bach in 1720, and there are even some similarities between them, such as an instantly identifiable voice, a timbre that makes the most of the fifth harmonics and a well-temperament tuning.

The violin was made by Christian Rault in 2015 and is a copy of an instrument made by Jacob Stainer in 1669, which is itself currently kept at the Musée de la Musique in Paris. Actually, the inventory drawn up after Bach died mentioned a Stainer violin and, although there is no way of checking the accuracy of this information, it does seem likely, remembering that Bach took an enormous interest in instrument-making. Instruments by the famous Austrian luthier were very popular with violinists in the 17th and 18th centuries and enjoyed an unrivalled reputation. Even as late as 1806, Abbé Sibire was still talking about them in *La Chélonomie ou Le Parfait Luthier* (Chelonomy or the Perfect Luthier - 1806):

"Jacques Stainer, [...] a pupil of Antonio Amati, worked along the same lines as his master; but aiming to produce the sounds of the oboe."

"...the sound goes soaring off on wings towards the shining stars; I imagine that they can hear me and I am proud to have them as an audience, stretching into infinity, all those millions of worlds suspended above my head"

This highly unusual sound also left its mark on me - it is a deep, warm, smooth yet gravelly voice. Sometimes the sound seems to float in the air, as fragrances do, or like a bewitching perfume wrapped around the musician, just as a rose may have not only a powerful scent but also thorns with which to protect itself. It is a voice with a slight bouquet of earth, flitting from coarse to refined and back again, and it provides a fertile source of musical inspiration.

I built the harpsichord myself in 2015 and it is modelled on three instruments attributed to the German harpsichord maker Michael Mietke two of which are currently kept in Berlin with the other in Hudiksvall in Sweden. Bach was fond of Mietke's harpsichords and travelled to Berlin in 1719 so that he could personally take delivery of the instrument Mietke had been commissioned to make by the Prince of Anhalt-Köthen.

The sound aesthetic of these harpsichords has always been the stuff of dreams for me - a voice that sings “Italian-style”, a clear “German-style” articulation and a mechanism that is responsive “in the French style”. You can sometimes hear the sound of a theorbo in its lower notes, and the unusual timbre of the octave register allows a blend of sound offering a wonderful imitation of the organ. This is the German harpsichord *par excellence*.

The historic organ made by Andreas Silbermann in Strasbourg in 1718 was restored to working order by the Manufacture Blumenroeder in 2015. Now installed in the church of Sainte-Aurélie, the instrument has a noticeably strong Germanic influence and is pitched high, at 465 Hertz. As a result, I wonder whether there might perhaps be a link of some kind to Gottfried Silbermann, Andreas’s brother who lived in Freiberg and was also an organ maker, and with whom Bach was acquainted.

JUST BETWEEN YOU AND ME...

This was an unusual and very personal musical project and I have learned so much from it. I felt as though I became one with the music, as though I were involved in it from the very beginning, from the construction of the instruments themselves onwards, and then coming up with ways of adding embellishments in Bach’s musical language and, ultimately, tackling a piece whose two versions on the violin and the keyboard mirror one another, looking for an absolute musical approach.

At the same time, I felt as though I was reaching into the very core of my being and finding new facets of my own personality. I saw how the music changed as the project went along and, ultimately, how the musician - in other words myself - was changed by it. This adventure came at the cost of an enormous amount of hard work and constantly having to adapt to circumstances, and I often found myself having to accept the trials that fate had in store for me. When you do that, it unexpectedly forces you to reveal something - a kind of quintessence - of yourself.

All of these staging posts along the way helped to guide my understanding of the *Libro Primo*, to get some idea of what its *raison d’être* might have been and - perhaps - to catch a glimpse of what Bach might have been thinking as he wrote it.

Although some of the music in the *Libro Primo* is austere, it is nevertheless full of powerful emotions and symbols.

18 For instance, what can we deduce from the strange tugging feeling in the *Partia Prima* which

strains every sinew toward a metamorphosis and then actually, with all of its doubles, merely ends up as its own only begetter?

What should we make of the shiver we feel after the clamour of the monumental *Ciaccona*, when the *Sonata Terza’s Adagio* begins, a key moment in which the whole collection finally switches over into the major mode, signifying the arrival of a new light?

What is it that we glimpse in the *Fuga* which, shortly afterwards, uses a theme evoking the Holy Ghost, a revelation of universal wisdom?

Then what do our imaginations conjure up in the *Largo*, which feels as though it is asking us for one final prayer before the soaring *Allegro*?

Finally, what can we say about the allegorical evocation of triumphant heavenly trumpets in the *Preludio* to the *Partia Terza*, and the simple yet incredibly joyous dances that conclude what we cannot help suspecting may have been a journey of initiation?

This may be where the plan behind the *Libro Primo* is revealed, and for this to happen the work has to be seen through to the end, step-by-step, so that it can deliver its profound message to us.

Although there are many near-insurmountable barriers to any certainty about what Bach intended, such as our struggle to get to grips with his complexity, the fact that we have no way of knowing exactly what his personal beliefs might have been and that things were so very different in his time from how they are today, the powerful message contained in any artistic masterpiece often escapes both analysis and the formal setting of mere technical performance.

Music has the ability to communicate without using words and, when all is said and done, this may be how Bach’s *Libro Primo* speaks to us.



Guillaume REBINGUET SUDRE,
22 / 02 / 2022

GUILLAUME REBINGUET SUDRE

Guillaume Rebinguet Sudre has been a 17th and 18th century music enthusiast since childhood, and is fascinated by the sound of period instruments. Hearing *Johann Sebastian Bach's Brandenburg Concertos* conducted by *Trevor Pinnock* for the first time when he was nine years old came as a revelation and the die was cast from that moment on: music would be his life. He went on to build his first harpsichord at the age of just sixteen.

He began learning the Baroque violin in 1993 after meeting *Enrico Onofri*, after which he went on to study with *Hélène Schmitt* and *Enrico Gatti*. He took harpsichord classes with *Martine Chappuis* before setting out on a path of his own, which brought him into contact with fellow harpsichordists including *Aurélien Delage* and *Jean-Luc Ho*, many of whom were to become close friends. Having the good fortune to spend time with leading musical figures such as *Marie Leonhardt*, *Chiara Banchini*, *Sigiswald Kuijken* and *Blandine Verlet* has been a further source of inspiration and, as a result, he developed his own unusual musical vision, combining various different fields of artistic endeavour.

As a concert performer he sets out to give spontaneous, living performance that are consistent with the backgrounds against which the works were created. He also has a real relish for projects that take him off the beaten track. He appears as a solo performer and as part of an ensemble at a wide range of festivals and other events, both in France and abroad.

After his time with the *Ensemble Baroque Atlantique*, he formed the *Hexaton* ensemble with the aim of diversifying, delving deeper into and consolidating his own artistic methodology by sharing it with other musicians.

He has made a number of recordings that offer an accurate illustration of his musical state of mind, including a first solo record of *Tomaso Albinoni's* violin sonatas, which proved popular with both the general public and specialists, an orchestral project with the *Ensemble Baroque Atlantique* devoted to *Johann Sebastian Bach's* concertos, which involved reconstructing previously unheard versions of a number of works and a highly personal version of all *Johann Sebastian Bach's* Sonatas and Partitas BWV 1001 to 1006, offering a mirrored reading by alternating between performances on the violin, harpsichord and organ.

His enthusiasm for period instruments also finds an outlet in his work as a harpsichord maker, after *Philippe Humeau* and *Émile Jobin* had helped him to get started. He works closely with the violin-makers *Christian Rault*, *Tony Échavidre* and *Andrea Frandsen*, and has headed up research into the sound aesthetic of historic violins. Along with the *Dom Rémi Carré* charity organisation, he was behind the project to reconstruct a Renaissance organ at the abbey church of Saint-Amant-de-Boixe in the Charente region of France.

He enjoys sharing what he has learned from his musical experiences by engaging in various educational activities and giving master classes. He teaches Baroque violin at the *Conservatoire de Bordeaux - Jacques Thibaud* and also conducts the *Orchestre Baroque*, an intergenerational ensemble that involves musicians who are still learning their instruments playing alongside enthusiastic amateurs and seasoned professionals, all of them driven by the pleasure of experiencing music together.



Enregistré en : Juillet, août, décembre 2020 et février, mars 2021
en l'église Sainte-Aurélie à Strasbourg (Bas-Rhin)
Octobre 2021
en l'église Saint-Antoine à Oradour (Charente)

Prise de son, direction artistique et montage numérique : **Arthur Delzescaux**

Préparation et accord du clavecin : **Guillaume Rebinguet Sudre**

Design graphique : **Fokko B**

Traduction anglaise : **Nick Halliwell**

Photo de couverture : **Planche XI du *Mutus Liber***, édition de Genève, 1702

Mise en couleurs : **Guillaume Rebinguet Sudre**

Portraits de Guillaume Rebinguet Sudre : © **Céline Levain**

Photos du livret : © **Guillaume Rebinguet Sudre**

*Un enregistrement solo est le fruit d'une intense collaboration entre
un musicien et l'ingénieur du son. Je tiens donc à témoigner mes plus sincères
remerciements à Arthur Delzescaux pour son travail, sa patience,
sa constance et son grand professionnalisme tout au long de ce projet d'envergure.*

Merci également à vous tous pour votre contribution et votre soutien

La paroisse Sainte-Aurélie à Strasbourg

La commune et la paroisse Saint-Antoine d'Oradour en Charente

Stéphane Breyer, Roland Lopes, Véronique Moysan

Ma famille et mes amis fidèles

Guillaume Rebinguet Sudre

En souvenir de Xavier Boulanger

