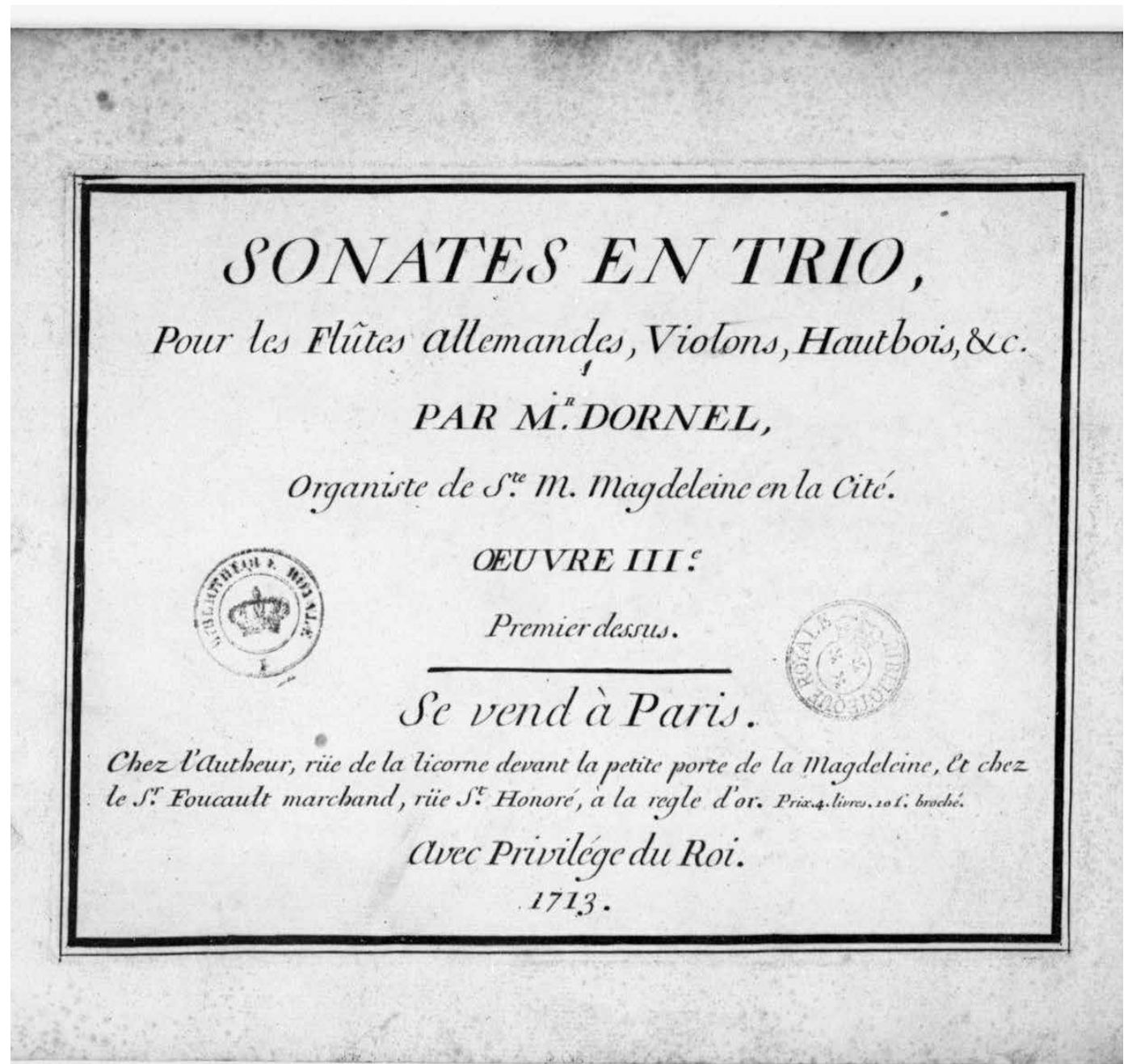


cpo

Louis-Antoine Dornel
Complete Trio Sonatas Op. 3
L'Orfeo Bläserensemble





Louis-Antoine Dornel 1680–1757

Complete Trio Sonatas Op. 3

Trio Sonata No. 1 in D minor

6'21

1	Prelude. Lentement	2'21
2	Fugue. Gaie	1'21
3	Lentement, doux	1'13
4	Air gai	1'26

Trio Sonata No. 2 in C major (orig. D major) "La Triomphante"

8'53

5	Gai	1'24
6	Lentement	1'32
7	Allemande. Vivement	1'37
8	Sarabande	2'04
9	Gavotte en dialogue	0'44
10	Gigue	1'32

Trio Sonata No. 3 in A minor (orig. B minor)

8'31

11	Prelude. Lentement	1'59
12	Fugue. Gaie	1'27
13	Lentement et doux	1'52
14	Chaconne gracieuse	3'13

Trio Sonata No. 4 in F major (orig. G major)

9'19

15	Prelude. Un peu lent	1'48
16	Allemande. Gaiement, et marqué	1'28
17	Allemande comique	1'08
18	Sicilienne. Un peu lent	2'50
19	Air vif	2'05

Trio Sonata No. 5 in D major (orig. E major)

6'18

20	Prelude. Un peu animé, et marqué	1'17
21	Fugue gaie	1'57
22	Lentement	1'06
23	Air gracieux	1'58

Trio Sonata No. 6 in A minor

8'39

24	Prelude. Lentement	2'04
25	Allemande. Gai	1'49
26	Sarabande	2'15
27	Gavotte	0'38
28	Air en gigue	1'53

Sonata No. 7 in A minor (orig. B minor) *pour trois dessus* **7'02**

29	Vivement	2'00
30	Lentement	1'20
31	Chaconne	2'16
32	Air en gigue	1'26

Total time 55'22

L'Orfeo Bläserensemble

Carin van Heerden Oboe I (Sonatas Nos. 1, 3, 5, 7), Oboe II (Sonatas Nos. 2, 4, 6)
(Oboe by Alberto Ponchio, Vicenza [2016] after Pierre Naust)

Philipp Wagner Oboe II (Sonatas Nos. 1, 3, 5, 7), Oboe I (Sonatas Nos. 2, 4, 6)
(Oboe by Alberto Ponchio, Vicenza [2016] after Pierre Naust)

Elisabeth Baumer Oboe III (Sonata No. 7)
(Oboe by Marcel Ponseele [2017] after Nicolas Hotteterre)

Matthias Müller Viola da gamba (by Romanek Tihamér [2005] after Nicolas Bertrand)

Jean-Christophe Dijoux Harpsichord (by Hugo van Emmerik after Henri Hemsch,
provided by Cembalobau Pühringer, Haslach/Vienna)

Pitch A = 392 Hz

Louis-Antoine Dornel

Über Louis-Antoine Dornel ist recht wenig bekannt. Er wurde 1680 in Presles bei Paris geboren und zog sich kurz vor seinem Tode im Jahre 1757 dorthin zurück. Er war demnach ein Zeitgenosse von Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749) und von Jean-Philippe Rameau (1683–1764), an dessen Seite er zum ersten Mal in der Geschichte auftaucht: 1706 bewarben sich die beiden Musiker um die Organistenstelle der Sainte-Madeleine-en-la-Cité, einer alten Kirche in Paris. Rameau gewann zwar die Ausschreibung; da er sich aber weigerte, seine anderen Posten aufzugeben, fiel die Wahl schließlich auf seinen Mitbewerber. Im Jahre 1716 übernahm er (»en survivance«) von André Raison das Organistenamt der Kirche Sainte-Geneviève, bevor er nach dem Tode desselben (1719) dessen Nachfolger wurde. Bis 1750 war er der dortige Titularorganist (dann übergab er diese Position an seinen Neffen); in der Zwischenzeit hatte er verschiedene andere Ämter bekleidet – unter anderem war er von 1725 bis 1742 der Organist der *Académie Française* gewesen. Dessen ungeachtet veröffentlichte er kein einziges Orgelbuch; die von ihm handschriftlich erhaltenen Stücke wurden erst 1968 herausgegeben. Sollte er irgendwelche Motetten komponiert haben, so sind diese heute verschollen – im Druck ist kein derartiges Werk erschienen. Dornel ist uns vor allem als Komponist »profaner« Musik bekannt.

Als Organist war Louis-Antoine Dornel natürlich auch Cembalist. Abgesehen von einzelnen *Airs*, die in Sammelbänden herauskamen, bestanden seine ersten Publikationen zwischen 1709 und 1713 aus drei Bänden Kammermusik im französischen und italienischen Stil (mithin Suiten und Sonaten) – Solo, Duo, Trio und Quartett. Eine letzte Kammer-

musikveröffentlichung erfolgte 1723. In diesem Jahr erschien auch seine großartige Basskantate *Le Tombeau de Clorinde*; mehrere andere blieben Manuskript. Erst 1731 folgte sein einziges Buch mit *Pièces de clavecin*, die nunmehr im reinsten französischen Stil gehalten waren.

Wie bei den Pariser Organisten üblich, verdiente auch Dornel einen Teil seines Lebensunterhaltes als Cembalolehrer der feinen Gesellschaft; die Widmungen der gedruckten Werke zeigen, dass er dort einen guten Stand hatte. Zudem muss er als Pädagoge einen gewissen Ruf genossen haben, da er noch 1745, im vorgeschrittenen Alter, seine *Tour du Clavier* herausbrachte – einen kurzen Traktat über das Akkompagnement, der »von den Herren der Akademie der Wissenschaften geprüft und genehmigt« wurde.

Schließlich gibt es noch eine Facette in Dornels Karriere und Persönlichkeit, die sich hinter seinem *Concert calotin* abzeichnet – dem letzten Kammermusikstück, das als Abschluss der *Pièces de clavecin* veröffentlicht wurde. Das »Régiment de la Calotte« war eine literarische, auf Satiren spezialisierte Gesellschaft mit aristokratischer Neigung, die sich über die Berühmtheiten der Zeit lustig machte. Während Couperins *Les Calotins et les Calotines, ou la pièce à tretous* [sic] ein wenig rätselhaft bleibt, fängt Dornels *Concert* ohne Frage die gute Laune dieser Gesellschaft ein, der unter anderem die Autoren der Opéra-Comique angehörten. Gelegentlich wurde auch behauptet, Dornel habe sich der Freimaurerei angeschlossen, die zwischen 1730 und 1740 einen starken Aufschwung erlebte – insbesondere unter Musikern wie Clérambault. Die Indizien für eine Mitgliedschaft Dornels sind freilich mager.

Wie auch immer, Louis-Antoine Dornel – seines Zeichens Organist an der Kirche einer königlichen Abtei – war anscheinend nicht darauf erpicht, mit seiner geistlichen Musik in die Geschichte einzugehen. Was seinen Nachruhm betrifft, so behauptete Jean-Benjamin de La Borde in einer kurzen Anmerkung seines 1780 erschienenen *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Dornel habe »zu seiner Zeit einen guten Ruf genossen und ihn zum Teil auch verdient«. Gleichwohl war er bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vergessen. Im wesentlichen ist die Wiederentdeckung seines sehr wertvollen Œuvres den Akteuren zu verdanken, die die Renaissance der Alten Musik bewerkstelligt haben. Indessen wartet Louis-Antoine Dornel noch immer auf seinen Biographen und eine wissenschaftliche Ausgabe seiner Werke.

Publikation der Triosonaten in Paris (1713)

Im Frankreich des frühen 18. Jahrhunderts war der Begriff »Sonate« noch umstritten. Unter diesem Stichwort konnte Jean-Jacques Rousseau um 1750 in der *Encyclopédie* prophezeien, dass »eine derart unnatürliche Mode nicht von Dauer sein wird«: Die einzig wahre Musik sei die Vokalmusik. Gleichwohl wurde die italienische Sonate schon am Ende des 17. Jahrhunderts von Élisabeth Jacquet de La Guerre und François Couperin nachgeahmt und in Frankreich eingeführt – wobei diese Werke freilich lange Zeit nur als Manuskripte existierten und Kennern vorbehalten waren. Als Dornel in seinem Opus 1 von 1709 den sechs Suiten im traditionellen Trio eine »Sonate en quatuor« für drei Violinen und Generalbass hinzufügt, bezieht er Stellung. In seinem 1713 erschienenen Opus 3 sind dann nur noch Triosonaten enthalten, woraus erhellt, dass der

Komponist sein Lager gewählt hatte: die italienische Instrumentalmusik, die freilich für Paris »akklimatisiert« wurde und noch etliche Überbleibsel des »guten Geschmacks« erkennen lässt – es gibt keine Hinweise darauf, dass Dornel, anders als Charpentier oder Rameau, jemals nach Italien gereist wäre.

Natürlich machen sich in Dornels Opus 3 Arcangelo Corellis *sonate da camera* op. 2 (1685) und op. 4 (1694) bemerkbar. Dabei ist nicht alles so systematisch wie bei Corelli: So entspricht zum Beispiel nur die Hälfte der Sonaten (Nr. 1, 3 und 5) der viersätzigen Folge des langsam-schnell-langsam-schnell, während die Sonaten Nr. 2, 4 und 6 um einen oder zwei Sätze erweitert sind. Dennoch wird die Nachahmung Corellis deutlich, wenn Dornel in den schnellen (vor allem den zweiten) Sätzen mit Fugen oder Fugati aufwartet, in den langsamen (namentlich den dritten) Sätzen mit harmonischen Vorhalten operiert und im Finale auf die dreiteilige italienische Gigue zurückgreift. Vor allem entfernt sich Dornel von der französischen Tradition, indem er die funktionale Harmonik der Italiener übernimmt – ganz so wie seine Zeitgenossen Clérambault und Rameau, der diese 1722 in seinem theoretischen *Traité* ganz einfach als *l'Harmonie* abhandeln sollte.

Die einfache Schreibweise für zwei hohe Instrumente (anstelle zweier Geigen), eine gewisse Gravität, die Vorliebe für die Subdominante und gelegentliche Gallizismen wie der übermäßige Quintakkord verraten den französischen Tonfall dieser Triosonaten. Insgesamt spricht aus ihnen bereits das Ideal der »goûts réunis«, wie François Couperin 1722 so schön sagte – der »vereinigten Geschmäcker« Frankreichs und Italiens, die beispielsweise auch Georg Philipp Telemann teilte.

Die Interpretation der Triosonaten im Jahre 2026

Auf dem Titelblatt der Dornel'schen Triosonaten steht: »für deutsche Flöten [d. h. Traversflöten], Violinen, Oboen usw. [d. h. jegliche Melodieinstrumente]«. Bei vielen Komponisten war diese Vielfalt eine pure Formalität, wenn nicht gar eine wirkliche Werbung – denn eigentlich waren die Stücke eindeutig für die Geige geschrieben. Dornels Werke hingegen können ohne jegliche Bearbeitung auch von Bläsern gespielt werden: Vor allem unterschreitet keine Stimme das mittlere D der Klaviatur. Die Schreibweise ist unverkennbar diejenige eines Kontrapunktikers: Oft genug spürt man hinter dem Komponisten den Organisten. Für die vorliegende Aufnahme wurden mehrere Sonaten transponiert, um sie besser dem Tonumfang des gewählten Instruments anzupassen – ein historisch völlig gerechtfertigter Schritt. Das Orfeo Bläserensemble hat nämlich beschlossen, Dornels Opus 3, wie vom Komponisten in Betracht gezogen, mit zwei Oboen und Generalbass einzuspielen. Vor allem ist zunächst die Entscheidung der Musiker für ein gleichbleibendes Instrumentarium zu begrüßen:

Allzu oft wird von Interpreten behauptet, sie würden der alten französischen Musik durch häufige instrumentale Veränderungen eine größere Abwechslung verleihen. Demgegenüber beweist die Interpretation von Carin van Heerden, Philipp Wagner und Elisabeth Baumer in jedem Augenblick die Qualität der Dornel'schen Werke. Auch beim »Akkompagnement auf dem Generalbass«, wie man einst sagte, wären im 18. Jahrhundert ein Streichinstrument und ein Cembalo die Standardlösung gewesen: Es ist keineswegs klar, dass ein Fagott besser gepasst hätte als die Gambe von Matthias

Müller und das Cembalo von Jean-Christophe Dijoux, der sich nicht scheut, alle Register seines Instruments zu ziehen.

Es bleibt zu hoffen, dass die Triosonaten von Louis-Antoine Dornel durch das Orfeo Bläserensemble neben denen von Marin Marais, ja sogar denen von Jan Dismas Zelenka einen Platz im Oboenrepertoire finden werden.

– Julien Dubruque
*Lycée Henri-IV, Paris*¹

¹ Das Lycée Henri-IV befindet sich an der Stelle der ehemaligen Abtei Sainte-Geneviève. Die alte Kirche wurde 1807 nach Fertigstellung der neuen Kirche Sainte-Geneviève, dem heutigen Panthéon, abgerissen. Von der Orgel, deren Titularorganist Dornel war und die er zu restaurieren versuchte, ist nichts mehr übrig. Die Bibliothèque Sainte-Geneviève bewahrt hingegen an derselben Stelle das einzige erhaltene Manuskript der Orgelstücke von Dornel.

Das **L'Orfeo Bläserensemble** formierte sich 2009 aus den Reihen des L'Orfeo Barockorchesters mit der Absicht, die kammermusikalische Herangehensweise des Orchesters an die Orchesterliteratur auch in einer tatsächlichen kammermusikalischen Besetzung zu leben. Die Leitung des Ensembles hat die Oboistin Carin van Heerden inne. Das Repertoire des Ensembles reicht von Werken des 18. Jahrhunderts über klassische Harmoniemusik bis zu frühromantischen Werken, jeweils mit dem entsprechenden Instrumentarium.

2010 erschien die erste CD mit sämtlichen Oktetten und Quintetten des böhmischen Mozartzeitgenossen Josef Mysliveček. Das L'Orfeo Bläserensemble gastierte u. a. bei den Donaufestwochen im Strudengau, dem Deutschen Mozartfest Augsburg und dem Mozartfest Würzburg. In jüngster Zeit widmete sich das Ensemble der Werke Georg Philipp Telemanns in der Besetzung für 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott und Basso continuo bzw. 4 Hörner, 4 Oboen und 2 Fagotte und gastierte mit dem Programm in Linz, Österreich und in den Telemannstädten Magdeburg und Hildesheim. Das Gesamtwerk dieses Genres Telemanns ist mittlerweile bei **cpo** erschienen.

In erweiterter Besetzung war das L'Orfeo Bläserensemble 2025 bei dem Schleswig-Holstein Musikfestival zu Gast. In kleiner, barocker Besetzung ist es auch mit den Sopranistinnen Miriam Feuersinger und Johanna Rosa Falkinger zu hören.

Carin van Heerden wurde in Kapstadt geboren. Sie studierte Blockflöte bei Günther Höller und Walter van Hauwe sowie Barockoboe bei Helmut Hücke. Während ihrer Studienzeit gewann sie mehrere internationale Wettbewerbe, u. a. den renommierten ARD-Wettbewerb in Deutschland (1988). Sie ist

Mitbegründerin des L'Orfeo Barockorchesters und konzertiert mit diesem Orchester, auch als Solistin, in ganz Europa und in Südafrika. Carin van Heerden arbeitete außerdem mit verschiedenen Ensembles (Das Kleine Konzert, Cantus Cölln, Akademie für Alte Musik Berlin) und Dirigenten wie Ton Koopman, Alan Curtis, Konrad Junghänel und Hermann Max. Kammermusikalisch ist sie als Leiterin des L'Orfeo Bläserensembles tätig sowie als Mitglied des Blockflötenconsorts Element of Prime.

Solo-CDs ihres Spiels erschienen bei **cpo** (Telemann und Mysliveček), Cavalli Records (Hotteterre) und dhm/Sony Music (Telemann).

Carin van Heerden hatte eine Professur für Blockflöte an der Universität Mozarteum in Salzburg ab 1993 und anschließend von 2004 bis 2008 an der Musikhochschule Köln inne. Bis 2023 unterrichtete sie Barockoboe und Blockflöte an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz und leitete zehn Jahre lang das dortige Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis.

Von internationalen Wettbewerben für Alte Musik wird sie oft als Jurymitglied eingeladen und ist international gern gesehene Gastdozentin bei Meisterkursen.

Carin van Heerden ist künstlerische Leiterin der Linzer Landeskonzertreihe »Alte Musik – neu gelesen« und übersetzte das bahnbrechende Buch »The eloquent oboe« von Bruce Haynes.

Philipp Wagner studierte historische Oboe und Blockflöte an der Schola Cantorum Basiliensis, am Conservatorium van Amsterdam, an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz und an der Universität Mozarteum Salzburg. Er ist Mitglied im L'Orfeo Barockorchester (Leitung: Michi Gaigg & Carin van Heerden) sowie im Orchester

der Bachstiftung St. Gallen (Leitung: Rudolf Lutz). Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtet er Fachdidaktik an der Schola Cantorum Basiliensis und Barockoboe an der Musikschule Konservatorium Zürich und Musikschule der Schola Cantorum Basiliensis.

Elisabeth Baumer wurde in Klagenfurt geboren. Sie studierte historische Oboe bei Paolo Grazzi am Conservatorio F. E. dall'Abaco in Verona und bei Marie Wolf an der Konservatorium Wien Privatuniversität sowie Blockflöte bei Rahel Stoellger an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Sämtliche Diplome schloss sie mit Auszeichnung ab.

Seit 2004 ist sie Solooboistin der Accademia Bizantina unter der Leitung von Ottavio Dantone. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet sie zudem mit Ensembles wie Barokkanerne Oslo, Barucco unter Heinz Ferlesch, Concerto Stella Matutina, dem Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt und Stefan Gottfried, Les Arts Florissants unter William Christie, Les Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski sowie dem L'Orfeo Barockorchester und Bläserensemble unter Michi Gaigg und Carin van Heerden. Konzertauftritte führten sie durch ganz Europa sowie nach China, Japan, Südafrika, Südamerika und in die USA.

Zahlreiche CD-Einspielungen, unter anderem mit Nikolaus Harnoncourt und Claudio Abbado, dokumentieren ihre künstlerische Tätigkeit. Darüber hinaus ist Elisabeth Baumer künstlerische Leiterin des österreichisch-italienischen Ensembles Affinità sowie der Konzertreihe »Affinità im Achten« in Wien-Josefstadt. Seit 2024 unterrichtet sie am Institut für Alte Musik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Ihr besonderes Interesse gilt der

Musik der Wiener Hofmusikkapelle des beginnenden 18. Jahrhunderts.

Matthias Müller studierte in Freiburg im Breisgau. Sein Instrumentarium umfasst die gesamte Gamba-familie einschließlich verschiedener Violone-typen und der Lira da gamba. Als gefragter Continuospieler gilt neben der Kammermusik seine besondere Liebe der Vokalmusik des 17. Jahrhunderts. Mit verschiedensten renommierten Ensembles geht er einer ausgiebigen Konzerttätigkeit nach und wirkte bei weit über 100 CD-Produktionen mit.

Der auf La Réunion (Frankreich) geborene **Jean-Christophe Dijoux** zählt zu den herausragenden Cembalisten seiner Generation. 2014 wurde er beim Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig mit dem ersten Preis im Fach Cembalo ausgezeichnet. Die Fachpresse lobte seinen »exquisiten Sinn für musikalische Linien und subtile rhetorische Gesten« (A. Benson-Wilson) sowie seine »enorme Kontrolle über die Zeit und die Kunst, die Noten nicht zusammen zu spielen« (B. Lehman).

Seine erste Solo-CD *Varietas* erschien 2016 und wurde international gewürdigt, unter anderem als »CD des Monats« im japanischen Record Geijutsu Magazine; Auszüge wurden von SWR, WDR und France Musique ausgestrahlt. Weitere Preise erhielt er u. a. bei der Telemann International Competition in Magdeburg sowie gemeinsam mit der Flötistin Anne Freitag bei internationalen Kammermusikwettbewerben.

Als Solist und Ensemblemitglied (u. a. Les Talens Lyriques, Bach Collegium Japan, Balthasar-Neumann Ensemble) konzertiert Jean-Christophe Dijoux regelmäßig bei bedeutenden Festivals und Konzertreihen. Neben der Alten Musik gilt sein

Interesse auch der zeitgenössischen Musik, insbesondere in Zusammenarbeit mit dem Ensemble 2e2m.

Seit 2019 ist er Professor für historisch informierte Aufführungspraxis an der Hochschule für Musik Detmold und seit 2020 Vorsitzender des entsprechenden Instituts an der Hochschule für Musik Freiburg. Zudem ist er regelmäßig als Dozent bei internationalen Sommerakademien tätig.



Philipp Wagner



Carin van Heerden

Louis-Antoine Dornel

Not much is known about Louis-Antoine Dornel's life. He was born in Presles, near Paris, in 1680 and retired there shortly before his death in 1757. This makes him a contemporary of Louis-Nicolas Clérambault (1676–1749) and Jean-Philippe Rameau (1683–1764). It is precisely together with Rameau that Dornel first appears in the historical record. In 1706 the two competed for the post of organist at Sainte-Madeleine-en-la-Cité, a venerable Parisian church. Rameau won the competition, but since he refused to give up his other posts, it was Dornel who ended up being chosen. In 1716 he replaced André Raison ("en survivance") as the organist at the Église Sainte-Genève, prior to succeeding him on his death in 1719. Dornel continued to serve as the titular organist until 1750—when he surrendered this post to his nephew—while having held various other posts, most notably that of organist at the Académie Française between 1725 and 1742. However, Dornel did not publish a single volume for organ; the pieces by him that have survived in manuscript form were not published until 1968. Similarly, the motets that he may have composed not only were never published but also are currently lost. It is above all as a composer of "profane" music that Dornel is known to us.

Dornel was an organist, which of course means that he was also a harpsichordist. However, apart from some airs published here and there in anthologies, his first published works were the three volumes of chamber music, both in the French style (suites) and in the Italian style (sonatas) for solo, duo, trio, or quartet, that came out on the market between 1709 and 1713. One last volume of chamber music was published somewhat later, namely in

1723. His magnificent cantata for bass, *Le Tombeau de Clorinde*, was published during the same year; various others have remained in manuscript. It was not until 1731 that his only volume of *Pièces de clavecin* was published—this time in the purest French style. In fact, as was customary for a Parisian organist, Dornel also earned his living as a harpsichord teacher for the "beau monde"; the dedications in his printed oeuvre show that he was well connected. He must have enjoyed a certain reputation as an educator since it was at an advanced age that he published *Le Tour du clavier* (1745), a short treatise on accompaniment "examined and approved by the gentlemen of the Académie des Sciences."

One particular facet of Dornel's career and personality comes into view in his *Concert calotin*, the last work of chamber music published in score at the end of the *Pièces de clavecin*. The "Régiment de la Calotte" was a literary society of aristocratic leanings specializing in satire, with the celebrities of those times being its targets. While the piece by François Couperin entitled *Les Calotins et les Calotines, ou la pièce à tre tous* [sic] is somewhat of an enigma, the *Concert* by Dornel without any doubt appropriates the good humor of this society frequented, among others, by the writers for the Opéra-Comique. There are those who have claimed that Dornel had joined the French Freemasons, which did in fact witness significant development during the years between 1730 and 1740, notably among musicians like Clérambault. But there is not much documentary evidence that might substantiate Dornel's membership.

Whatever the case, Dornel, the church organist at a royal abbey, does not seem to have aspired to be remembered for his sacred music. In terms of Dornel's posthumous fame, Jean-Benjamin de La

Borde continued to claim in a short notice in his *Essai sur la musique ancienne et moderne*, published in 1780, that he “had a good reputation in his time and in part deserved it.” But Dornel was forgotten until the middle of the twentieth century, when it was essentially those active in the revival of early music who rehabilitated his oeuvre of great quality by performing it and recording it. Nevertheless, Dornel continues to await his biographer and a critical edition of his works.

The Publication of the Trio Sonatas in Paris in 1713

At the beginning of the eighteenth century “sonate” continued to be a disputed term in France. Around 1750 Jean-Jacques Rousseau could still prophesy in the “Sonate” article in the *Encyclopédie* that “a fashion so little natural would not endure”: the only genuine music was vocal music. However, the Italian sonata had been imitated and introduced in France by Élisabeth Jacquet de La Guerre and François Couperin beginning in the late the seventeenth century—though in works that long remained in manuscripts and thus were reserved for connoisseurs. When Dornel added a “Sonate en quatuor” for three violins and basso continuo to the six traditional suites in his op. 1 published in 1709, he assumed an advocacy position; but his op. 3 published in 1713, which consisted exclusively of trio sonatas, revealed that he had committed to his camp: that of instrumental and Italian music, though it was adapted for Paris with ample traces of “bon goût.” Nevertheless, there is no evidence that Dornel had traveled to Italy—this in contrast to Charpentier and Rameau.

It is certainly the influence of Arcangelo Corelli’s chamber sonatas (*sonate da camera*) (op. 2, published in 1685, and op. 4, published in 1694) that makes itself felt in the whole of Dornel’s op. 3. Admittedly, not everything is as systematic as in Corelli. For example, only half of the sonatas (Nos. 1, 3, and 5) adhere to the slow-fast-slow-fast sequence of four movements, while the others (Nos. 2, 4, and 6) add one or two movements to it. Nevertheless, the imitation of Corelli is evident when Dornel includes a fugue or a fugato in the fast movements (above all, in the second ones), suspensions in the slow movements (above all, in the third ones), and an Italian gigue (triple time) in the last movement. It is particularly noteworthy that Dornel, distancing himself from the French tradition, adopts the functional harmony of the Italians, just as his contemporaries Clérambault and Rameau did, with Rameau later theorizing it in his *Traité* (1722) as the very embodiment of “Harmonie.” Only the simplicity of the writing for two high instruments (rather than specifically for two violins), a certain gravity, and a tendency toward the subdominant—as well as some Gallicisms like the occasional augmented fifth chord—reveal the French character of these trio sonatas. In sum, they express, before their time, the idea of the “goûts réunis” of France and Italy, in keeping with Couperin’s fine formulation (1722), which was also adopted, for example, by Telemann.

The Interpretation of Dornel's Trio Sonatas in 2026

The title page of Dornel's Trio Sonatas specifies that they are "for German flutes [i.e. transverse flutes], violins, oboes etc. [i.e. it does not matter which melody instrument]." Such a polyvalence is purely a formality or even for the purposes of publicity in the case of a good many composers insofar as their works were in fact clearly written for the violin. By contrast, Dornel's works can be interpreted by wind instruments without needing to be arranged; in particular, not a single note is below the keyboard middle D. The writing is very much that of a contrapuntist; one often detects the presence of the organist behind the composer. On the present recording various sonatas have been transposed, rendering them more suitable for the tessituras of the instruments: a perfectly historical step. Accordingly, the Orfeo Wind Ensemble has decided to interpret Dornel's op. 3 in keeping with his wishes, that is, for two oboes and basso continuo. First of all, the decision made by the interpreters in favor of an unchanging instrumentation should be welcomed; all too often interpreters undertake the attempt to lend variety to French early music by multiplying the number of instrumental shifts. By contrast, the interpretation by Carin van Heerden, Philipp Wagner, and Elisabeth Baumer demonstrates at every moment the quality of Dornel's writing. Similarly, the decision in favor of what once was called "the art of accompaniment from a thorough-bass" with a bowed bass instrument and a harpsichord would have been the "default option" in the eighteenth century: it is anything but obvious that the bassoon would be more suitable than the viol of Matthias Müller, and Jean-Christophe Dijoux

does not shrink from implementing all the registers of his harpsichord.

It is to be hoped—thanks to the Orfeo Wind Ensemble—that Louis-Antoine Dornel's Trio Sonatas will enter the repertoire for oboe alongside those of Marin Marais and even those of Jan Dismas Zelenka.

– *Julien Dubruque*
Lycée Henri-IV, Paris (1)

(1) The Lycée Henri-IV has taken the place of what was once the Abbaye Sainte-Geneviève. The Église Sainte-Geneviève was demolished in 1807, after the completion of the new church of the same name, the site of today's Panthéon. Nothing remains of the organ of which Dornel was the titular organist and which he attempted to have restored. By contrast, the Bibliothèque Sainte-Geneviève, located at the same site, houses the only extant manuscript of organ compositions by Dornel.

The **L'Orfeo Wind Ensemble** was formed in 2009 from members of the L'Orfeo Baroque Orchestra with the intention of bringing to life the orchestra's chamber music approach to orchestral literature in a true chamber music setting. The ensemble is directed by oboist Carin van Heerden. Its repertoire ranges from 18th-century works and Classical wind ensemble pieces to early Romantic compositions, each performed with the appropriate instruments.

In 2010, the ensemble's first CD release featured all the octets and quintets by the Bohemian composer Josef Mysliveček, a contemporary of Mozart. The L'Orfeo Wind Ensemble has performed at venues including the Danube Festival in the Strudengau region, the German Mozart Festival in Augsburg, and the Mozart Festival in Würzburg. Recently, the ensemble has dedicated itself to the works of Georg Philipp Telemann in the instrumentations for 2 oboes, 2 horns, bassoon, and basso continuo, or 4 horns, 4 oboes, and 2 bassoons, and has performed this program in Linz, Austria, and in the Telemann cities of Magdeburg and Hildesheim. The complete works of Telemann in this genre have now been released on **cpo**.

In 2025, the L'Orfeo Wind Ensemble, in an expanded formation, performed at the Schleswig-Holstein Music Festival. It can also be heard in a smaller, Baroque-style ensemble with sopranos Miriam Feuersinger and Johanna Rosa Falkinger.

Carin van Heerden was born in Cape Town, South Africa. She studied recorder with Günther Höller and Walter van Hauwe and Baroque oboe with Helmut Hücke in Cologne and Amsterdam. She was the winner of international music competitions, among them the renowned international ARD competition in Munich (1988).

Carin van Heerden is the co-founder of the Austrian L'Orfeo Baroque Orchestra, directed by Michi Gaigg, and performs with this orchestra (also as a soloist) in Europe and South Africa. More than 40 discs have been released by the orchestra. As an avid chamber musician, she directs the L'Orfeo Wind Ensemble and is also a member of the recorder consort Element of Prime, with which she toured South Africa in February 2024. As a soloist and chamber musician she has recorded for **cpo**, Cavalli Records and Sony.

She was Professor of Recorder at the Mozarteum in Salzburg and the Cologne Musikhochschule. She taught Baroque oboe and recorder (1993 to 2023) and headed the Institute for Early Music and Performance Practice (2010 to 2019) at the Anton Bruckner Private University in Linz.

She is the artistic director of the concert series "Alte Musik – neu gelesen" in Linz, Austria, and was the German translator of Bruce Haynes' monumental work "The eloquent Oboe". She is often invited to serve as a jury member at international early music competitions and to teach master classes internationally.

Philipp Wagner studied historical oboe and recorder at the Schola Cantorum Basiliensis, the Conservatorium van Amsterdam, the Anton Bruckner Private University in Linz, and the Mozarteum University in Salzburg. He is a member of the L'Orfeo Baroque Orchestra (conducted by Michi Gaigg and Carin van Heerden) and the Orchestra of the Bach Foundation St. Gallen (conducted by Rudolf Lutz). In addition to his concert activities, he teaches music education at the Schola Cantorum Basiliensis and Baroque oboe at the Zurich

Conservatory Music School and the Schola Cantorum Basiliensis Music School.

Elisabeth Baumer was born in Klagenfurt. She studied historical oboe with Paolo Grazzi at the Conservatorio F. E. dall'Abaco in Verona and with Marie Wolf at the Vienna Conservatory Private University, as well as recorder with Rahel Stoellger at the Vienna University of Music and Performing Arts. She graduated with distinction from all programs.

Since 2004, she has been principal oboist of the Accademia Bizantina under the direction of Ottavio Dantone. She has also worked extensively with ensembles such as Barokkanerne Oslo, Barucco under Heinz Ferlesch, Concerto Stella Matutina, Concentus Musicus under Nikolaus Harnoncourt and Stefan Gottfried, Les Arts Florissants under William Christie, Les Musiciens du Louvre under Marc Minkowski, and the L'Orfeo Baroque Orchestra and Wind Ensemble under Michi Gaigg and Carin van Heerden. Her concert appearances have taken her throughout Europe, as well as to China, Japan, South Africa, South America, and the United States.

Numerous CD recordings, including collaboration with Nikolaus Harnoncourt and Claudio Abbado, document her artistic work. In addition, Elisabeth Baumer is artistic director of the Austrian-Italian ensemble Affinità and of the concert series "Affinità im Achten" in Vienna's Josefstadt district. Since 2024, she has taught at the Institute for Early Music at the Vienna University of Music and Performing Arts. Her particular interest lies in the music of the Viennese court orchestra of the early 18th century.

Matthias Müller studied in Freiburg im Breisgau. His repertoire includes the entire family of viola da gambas, including various types of violone and the lira da gamba. A sought-after continuo player, he is particularly passionate about 17th-century vocal music, in addition to his work in chamber music. He performs extensively with a wide range of renowned ensembles and has participated in well over 100 CD recordings.

Born on La Réunion, France, **Jean-Christophe Dijoux** is regarded as one of the outstanding harpsichordists of his generation. In 2014, he was awarded the first prize in harpsichord at the International Bach Competition in Leipzig. The specialist press praised his "exquisite sense for musical lines and subtle rhetorical gestures" (A. Benson-Wilson), as well as his "extraordinary control of time and the art of not playing the notes together" (B. Lehman).

His first solo CD, *Varietas*, released in 2016, was acclaimed internationally, including being named "CD of the Month" by Japan's Record Geijutsu Magazine; excerpts were broadcast on SWR, WDR and France Musique. He has also received further awards at international competitions, notably at the Telemann International Competition in Magdeburg, as well as jointly with flutist Anne Freitag at chamber music competitions.

As a soloist and ensemble musician (including Les Talens Lyriques, Bach Collegium Japan, and the Balthasar-Neumann Ensemble), Jean-Christophe Dijoux regularly performs at major festivals and in concert series. Alongside early music, he also maintains a strong interest in contemporary music, in particular through his collaboration with the ensemble 2e2m.

Since 2019, he has been Professor of Historically Informed Performance at the Hochschule für Musik Detmold, and since 2020 he has served as head of the Institute for Historically Informed Performance at the Hochschule für Musik Freiburg. He is also regularly invited to teach at international summer academies.



Matthias Müller



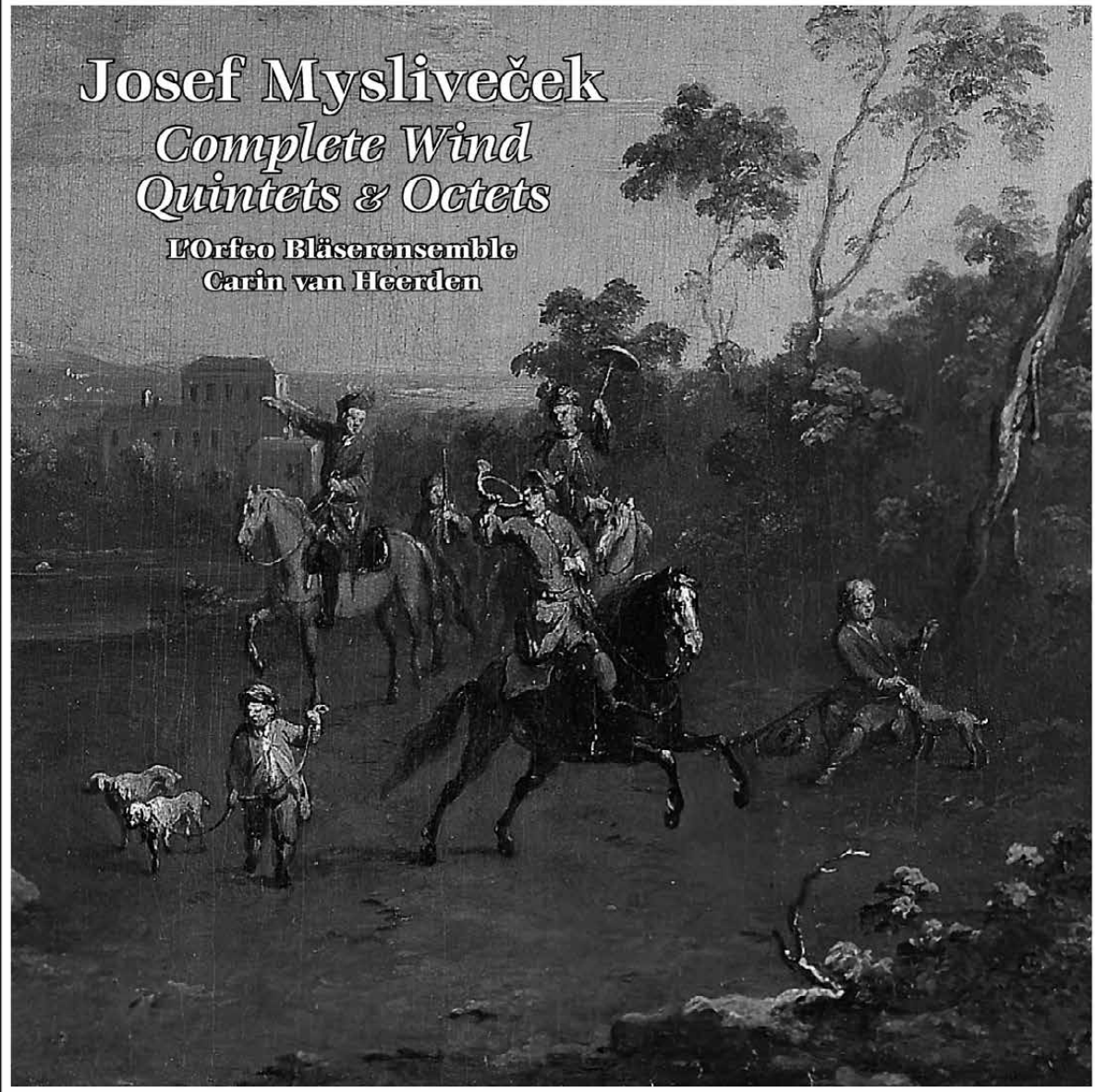
Jean-Christophe Dijoux



Elisabeth Baumer

Josef Mysliveček
*Complete Wind
Quintets & Octets*

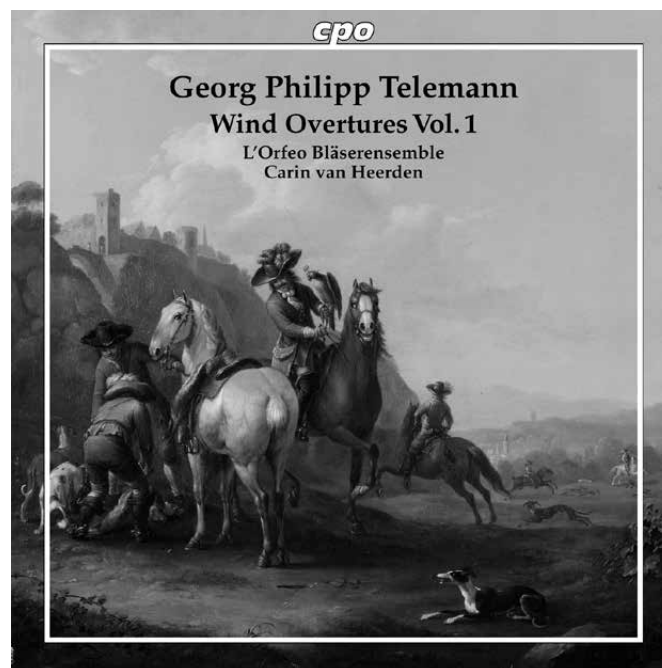
L'Orfeo Bläserensemble
Carin van Heerden



Digital Booklet

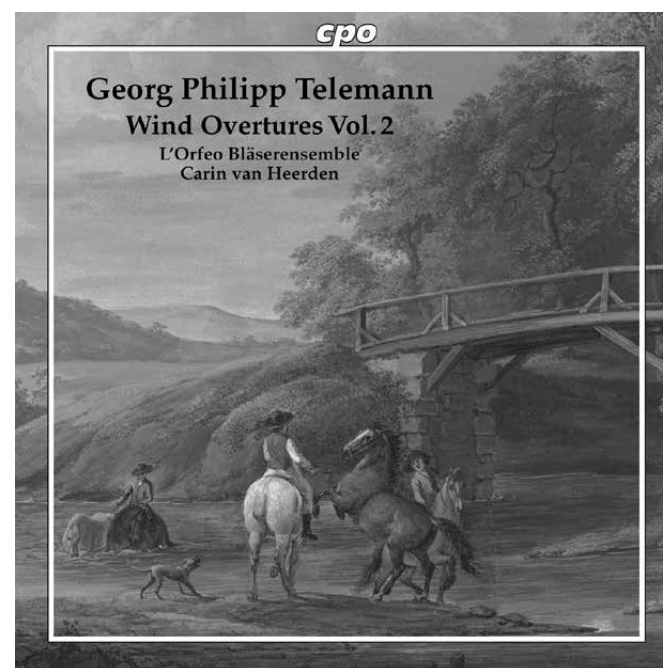
Already available

cpo 777 377-2



Already available

cpo 555 085-2



Already available

cpo 555 212-2

cpo 555 465-2

Recording: Barocktheater im Stift Lambach, Upper Austria, 1-3 March 2021

Recording Producer, Balance Engineer, Digital Editing: Musikproduktion Stephan Reh, Mettmann

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Angelo Garbizza, "Facades of the Churches of St. Geneviève and St. Etienne du Mont,"

Paris, c. 1800 © Photo: Creative Commons Zero (CCØ), Paris Musées

Photography: Reinhard Winkler (p. 11, right), Susanna Drescher (p. 11, left), Nikolaj Lund (p. 17, bottom left), Anna Bauer (p. 17, top right), Andrej Grilc (p. 17, bottom right)

Deutsche Fassung: Cris Posslac

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany

cpo



Matthias Müller, Jean-Christophe Dijoux, Carin van Heerden, Philipp Wagner

cpo 555 465-2

Digital Booklet