

Biber The Mystery Sonatas Rosenkranzsonaten
Walter Reiter Violine, Ensemble Cordaria
Brilliant Classics 2000

CD 1

Die fünf freudenhaften Mysterien

Sonate No.1 Die Verkündigung

1. Präludium	2,25
2. Variationen	2,26
3. Finale	1,29

Sonate No.2 Der Besuch

4. Sonata Presto	1,35
5. Allemande	2,13
6. Presto	0,48

Sonate No.3 Jesu Geburt

7. Sonata	1,59
8. Courente	2,54
9. Adagio	2,44

Sonate No.4 Die Darstellung im Tempel

10. Ciacona	8,59
-------------	------

Sonate No.5 Der zwölfjährige Jesus im Tempel

11. Präludium	1,36
12. Allemande	1,22
13. Gigue	1,07
14. Sarabande	2,11

Die fünf schmerzhaften Mysterien

Sonate No.6 Christus auf dem Olivenberg

15. Lamento	9,56
-------------	------

Sonate No.7 Der Blutschweiß, Auspeitschung

16. Allemande	3,31
17. Sarabande Variation	5,15

Sonate No.8 Die Dornenkrone

18. Ohne Titel	3,32
19. Gigue, Presto	4,26

Sonate No.9 Der Kreuzgang

20. Ohne Titel	3,02
21. Courente, Double	3,45
22. Finale	1,49

CD 2

Sonate No.10 Die Kreuzigung

- | | |
|--------------|------|
| 1. Präludium | 1,26 |
| 2. Aria | 1,46 |
| 3. Variation | 5,25 |
| 4. Variation | 2,07 |

Die fünf glorreichen Mysterien

Sonate No.11 Die Auferstehung

- | | |
|-----------------------|-------|
| 5. Ohne Titel, Adagio | 10,45 |
|-----------------------|-------|

Sonate No. 12 Christi Himmelfahrt

- | | |
|-------------------|------|
| 6. Intrada | 0,48 |
| 7. Aria Tubicinum | 1,26 |
| 8. Allemande | 2,03 |
| 9. Courente | 2,30 |

Sonate No. 13 Das Kommen des Heiligen Geistes

- | | |
|----------------|------|
| 10. Ohne Titel | 5,01 |
| 11. Gavott | 1,46 |
| 12. Gigue | 1,35 |
| 13. Sarabande | 0,55 |

Sonate No. 14 Mariä Himmelfahrt

- | | |
|-----------------------|------|
| 14. Ohne Titel | 3,56 |
| 15. Aria, Aria, Gigue | 6,34 |

Sonate No. 15 Die Krönung der Jungfrau Maria

- | | |
|----------------|------|
| 16. Ohne Titel | 1,40 |
| 17. Aria | 4,45 |
| 18. Canzon | 1,43 |
| 19. Sarabande | 2,16 |

Schutzengelsonate

- | | |
|-----------------|-------|
| 20. Passacaglia | 10,55 |
|-----------------|-------|

Aufgenommen 1999, St. Silas Presbytery
London 2000, The Parish Church Oxford U.K.

Übersetzung des 8-Seiten Booklet:

Heinrich Biber wurde in einer Kleinstadt, Wartenberg (heute Straz) in der Nähe von Reichenberg (heute Liberec), in Nord-Böhmen als Sohn eines Wildhüters geboren. Am 12. August des Jahres 1644 wurde er getauft. Über den Verlauf seiner Ausbildung in dem Zeitraum bis 1660, also bis zum 16. Lebensjahr ist nichts bekannt. Danach trat er in den Dienst von Karl Liechtenstein-Kastelkorn, Prinz-Bischof von Olomouc, einer Stadt im früheren deutsch-böhmischen, heute Tschechien.

Außerdem finden sich Hinweise, dass er auch für den Prinz von Eggeberg in stauerischen Graz gearbeitet hat.

Liechtenstein-Kastelkorn pflegte ein bedeutendes Musikensemble in seinem Schloß auf Kromeriz im Zentrum von Moldavien. Und es kann davon ausgegangen werden, dass Biber einen Großteil seiner musikalischen Ausbildung dort erhalten hat, möglicherweise von Pavel Josef Vejvanovsky, dem Kapellmeister. Aus irgendwelchen Gründen verließ Biber Kromeriz im Herbst 1670

Das geschah offensichtlich ohne Erlaubnis. Kurz darauf trat er in die Dienste von Maximilian Gandolph, Erzbischof von Salzburg. Dort blieb er für den Rest seines Lebens, wurde Vize-Kapellmeister, im Jahre 1679 und Kapellmeister 1684.

In seinem späteren Leben war er ebenso wohlbekannt am Bayrischen Hofe in München und am Regierungssitz in Wien. Am 5. Dezember 1690 wurde ihm der Adelstitel verliehen und er fügte das `von´ oft seinem Namen zu.

Bibers Musik war im 17. und 18. Jahrhundert nie wirklich ganz vergessen, hauptsächlich deshalb, weil sie den Ruf hatte, schrecklich schwierig zu spielen zu sein. Charles Burney (englischer Gelehrter, 1726 - 1814, der selbst Musik für Violine und Cembalo komponierte, eine `History of Musik´ schrieb und Organist war...) schrieb 1789, dass von allen Violinspielern des vergangenen Jahrhunderts Biber scheinbar der Beste war und seine Solostücke die schwierigsten und fantasievollsten von allen aus dieser Periode. Burneys Kenntnisse von Bibers Musik schien sich wohl auf die Violin Solosonaten zu beschränken (1681). Diese Sonatensammlung erfordert eine beachtliche Technik und entwickelt eine Reihe künstlerischer Besonderheiten wie beispielsweise die absichtliche Verstimmung der Violinsaiten, die er bis dahin nur in zwei Fällen und sehr zurückhaltend einsetzte.

Burney wäre viel mehr erstaunt gewesen über Bibers Musik, hätte er die 15 Mysterien der Rosenkranz-Sonaten gekannt, in welchen 14 verschiedene Umstimmungen der Violine auftauchen. Diese Sonaten-Sammlung ist Bibers bekannteste Musik bis heute. Sie wurde zu seinen Lebzeiten niemals gedruckt und blieb unbekannt bis zu ihrer Veröffentlichung im Jahre 1905.

Das Mysterium der Rosenkranzsonaten überlebte in einem einzigen

Manuscript, das heute im Bayrischen Staatsmuseum liegt. Dieses Manuscript stammt aus der Feder eines Zeichners und ist extrem sorgfältig ausgeführt und besonders schön ausgeführt. Jede Sonate ist beispielsweise zu Anfang mit einem kunstfertigen Stich versehen. (Die Stiche werden alle an späterer Stelle wiedergegeben.) die Motive sind einem historischen Andachtsbuch entnommen und in die Partitur geklebt. Die Partitur beginnt mit einer Widmung an Erzbischof Max Gandolph, der hier beehrt wurde und annehmen mußte, es handle sich bei der Partitur um eine persönliche Zueignung Biber an seinen Arbeitgeber. Eine andere Möglichkeit ist aber auch, dass das Script als Vorlage für einen Druck zur Veröffentlichung dienen sollte. Aus irgendwelchen Gründen fand der Druck aber niemals statt. Jedenfalls lässt das Manuscript eine Titelseite vermissen, was die Verwirrung über die Bezeichnung dieser Sonaten-Sammlung erklärt; wir wissen nicht, welchen formalen Titel Biber ihnen gab. So wurden diese Sonaten als Mysterium bezeichnet; denn er schloss seine Widmung mit den Worten: "Ich habe dies alles der Ehre der 15 Mysterien geweiht, die Sie so stark unterstützen."

Die 15 Mysterien oder Meditationen über das Leben Christi und das der Jungfrau Maria sind in drei Zyklen von je fünf Sonaten eingeteilt. Die freudigen Mysterien basieren auf Episoden aus Jesus' frühen Jahren, von der Ankündigung bis zur Auffindung im Tempel. Die sorgenvollen Mysterien haben mit Situationen der Passion zu tun, mit dem Blutschweiß und der Kreuzigung. Die ruhmreichen Mysterien folgen mit der Geschichte von Auferstehung und Himmelfahrt sowie der Krönung der Jungfrau.

Der Zyklus wurde eingesetzt in den traditionellen Rosenkranz- Andachten im September oder Oktober, bei welchen die Ergebenen um eine Aufstellung von Bildern oder Statuen prozessierten, die an besonderen Stellen der Kirche oder anderen Gebäuden aufgestellt waren. An jeder dieser Stationen (vergleichbar mit den Stationen des Kreuzweges) wurden Gebete gesprochen entsprechend den Perlen am Rosenkranz. Daher die Bezeichnung Rosenkranzsonaten.

Die Teilnehmer werden ebenso entsprechende Passagen der Bibel sowie Kommentare gehört haben und vermutlich Biber's musikalische Begleitung. Wie Biber in seiner Widmung her-ausstellt, war Max Gandolph ein Verehrer der Rosenkranzandacht und unterstützte eine Bruderschaft des Rosenkranzes in Salzburg.

David Mooroney (engl. Pianist) gemäß haben die Räume, die diese Gesellschaft benutzte, überlebt und haben noch die Bilder der Mysterien an ihren Wänden. Es war wahrscheinlich in diesen Gebäuden, wo Biber's Sonaten zum ersten Male aufgeführt wurden.

In dem Manuscript folgt den 15 Sonaten eine Passacaglia in G moll für Violine ohne Begleitung.

Sie hat zu Beginn ein Bild mit einem Schutzengel, der ein Kind führt. Die Rosenkranzverehrung war oft verbunden mit einem Fest der Schutzengel - hauptsächlich in der Zeit von September und Oktober. Und Biber macht diese 'Schutzengel-sonate' passend, indem er sie auf vier Noten aufbaut, die von

sanft bis dominant in der Molltonart ansteigen.

Dieses Basschema gilt als traditionell für die italienische Passacaglia (ital: eine Straße entlanggehen - Bezeichnung stammt aus dem italienischen Volkstanz.) aber diese Vertonungsart entstammt auch einer zeigenössischen Hymne auf den Schutzengel mit dem Titel:

“Einen Engel Gott mir geben”. [Natürlich findet der Leser in diesem Script auch ein Schutzengelbild, wie es in unserem Wohnzimmer an der Wand hängt. Anm. Übers.]

Wir wissen nicht, wann Biber diese Sonaten schrieb.

Die meisten Gelehrten stimmen darin überein, dass das Münchner Manuscript von 1676 stammt. Aber es gibt Zeichen, dass nicht alle Sonaten zur gleichen Zeit entstanden sind.

Sonate Nr.11 (Wiederauferstehung) basiert auf wahrscheinlich der gleichen Arbeit wie “Sonata Paschalis Surrexit Christus Hodie”, was anzeigt, dass sie eher für Ostern als für Rosenkranz-andachten geschrieben wurde. Während No.10 (Kreuzigung) in mehreren Varianten existiert mit programmatischen Titeln, die eher an die “Belagerung Wiens”* aus dem Jahre 1683 als an die Kreuzigung erinnern.

[*eine der eindrucksvollen Programmusiken Bibers]

Weiterhin, wie Eric Chafe (gegenwärtiger Musikprofessor an der Universität von Toronto) herausstellte, kann eine Unterscheidung getroffen werden zwischen z.B. Sonate Nr. 6, Christus auf dem Ölberge und Nr. 11, Wiederauferstehung, wovon die eine strenger programmatisch ist, also an einem gegebenen Thema orientiert und die andere eine reine Tanzsuite ist. In der Tat ist es möglich, dass Biber diese Sonatensammlung aus früheren, in Kromeriz komponierten, zusammenstellte, und unpassende reine Tanzsätze durch passendere ersetzte, die stärker am Thema beschreibend angelehnt waren.

Auch setzte Biber Scodatur ein, um die Stimmung für das Thema einer jeden Sonate zu treffen. Scodatur bedeutet, dass ein Instrument, in diesem Falle eine Violine, so verstimmt wird, dass nur noch wenig Ähnlichkeit mit den Noten der Partitur besteht. (Anm.: Bach setzte Scodatur beispielsweise für die 1. Trompete öfter ein, bis er schließlich ein neues Blasinstrument bauen ließ, die Bachtrompete.)

Scodatur hat hauptsächlich zwei Zwecke: sie erlaubt es, bestimmte Griffe leichter zu spielen und sie verändert die Tonfarbe und -fülle eines Instruments.

Daher kann diese Sonatensammlung als eine Reise durch exotische Klangfarben angesehen werden, beginnend mit der Standardstimmung e-a-d-g - Sonate Nr. 1, Mariä Verkündigung und der Passaglia, die Schutzengelsonate in G Moll.

Angemessen sind die freudvollen Sonaten Nr. 11 bis 15 in ais-, his-, fis-, gis- etc. ausgeführt, was ihnen eine weite, offene Klangfarbe gibt.

Nr. 2, die Heimsuchung, benutzt a - e´ - a´e´´, einen A-Accord und eine der bekanntesten Scodatur- Stimmungen.

Die mehr zurückhaltende Stimmung $b - f\sharp - b' - d''$ ist passend für die intime B-Moll Sonate Nr. 3, die Geburt, während die D-Moll Sonate Nr. 4, Jesus als Kind im Tempel, eine ciacona (ital. = ein Tanzstück im Dreivierteltakt, welches betont und in Ruhe ausgeführt wird) mit zweiteiligem Grundbass, benutzt $a - d' - a' - d''$. Die Tanzsuite Sonate No.5 (Der zwölfjährige lehrende Jesus im Tempel) benutzt eine andere populäre und wohlklingende A-Dur Tonfolge: $a - e' - a' - c\sharp''$. [ausgesprochen kreativ, gefällig einprägsam wie der erste Kuss
[der Übers.]

Zum Kontrast benutzen die fünf sorgenvollen Sonaten 6 bis 10 verschiedene Dissonanzen, die die Violine dämpfen. Die C-Moll Sonate No.6, Christus auf dem Olivenberg, nutzt die außergewöhnliche Tonfolge $a^b - e^h - g'' - d''$, während die F-Dur Sonate No.7, Die Auspeitschung an der Säule, begrenzt die Violine auf eine Oktave, $c' - f' - a' - c'$, wie ebenso auch die Sonate No.8, die Dornenkrone, $d' - f' - b^b, d''$.

Die A-Moll Sonate Nr.9, Jesus trägt das Kreuz, ist $c' - e' a' e''$ gestimmt. Die Grundsaiten ein viertes und fünftes Mal hintereinander anzuschlagen trägt stark zu der Spannung und Expression bei, welche diese Sonaten ausstrahlen.

Sonate Nr.10 in G-Moll, die Kreuzigung, kehrt zu einer klangvollen, offenen Tonfolge zurück, $g - d' - a' - d''$. Diese Sonate besteht aus einem Präludium (Vorspiel), in welchem wir scheinbar hören können, wie Jesus an das Kreuz genagelt wird, und einer Arie mit zwei ausführlicheren Variationen, die mit dem Erdbeben enden, welches auf seinen Tod folgte.

Die fünf glorreichen Sonaten sind überwiegend in klangvollen Stimmungen. Die G-Dur Sonate Nr.11 die Auferstehung, ist die Extremste von allen: die beiden mittleren Saiten müssen über Kreuz gespielt werden an ihren Enden, um diese Wiedereintritts-Stimmung ($g - g' d' d''$) zu erzielen.

[Anm.: J.S. Bach hat im 3. Satz der 6. Kantate, dem Sopransolochoral mit dem Cello einen ähnlichen Effekt realisiert, ein musikalisches Perpetuum Mobile. Und Biber wollte hier sicher Ähnliches, die niemals endende Auferstehung.] Sonate No.11 hat eine abgehobene, fast überirdische Klangfarbe passend zum Thema.

Die Stimmung der Sonate No.12, Christi Himmelfahrt ist C-Dur, $c' - e' - g' - c''$, die dem Violinist zu Beginn erlaubt, einen Trompetenchor zu imitieren, eine Violine spielt dabei die Pauke. Die D-Moll Sonate Nr.13, Pfingsten, ist in A-Dur: $a - e' - c\sharp'' - e''$ um den stark rauschenden Wind von Pfingsten in rasch wirbelnden Dritteln darzustellen.

Die D-Dur Sonate Nr.14, die Aufnahme der Jungfrau, benutzt $a - e' - a' - d''$ und besteht in weiten Teilen aus einer Arie mit Variationen basierend auf einem einfachen Drei-Griffe Bass.

Die C-Dur Sonate Nr.15, die Seligsprechung der Jungfrau, hat die Tonlage $g - c' - g' - d''$. Da es hier keine biblischen Texte zu illustrieren galt, scheint diese Arbeit eine reine abstrakte Sequenz von Sätzen mit einer heiteren Sarabande zum Abschluss.

Peter Holmann, Dezember 2000

Deutsch: Karl Hinkel, Januar 2008

Der Rosenkranz

Der Rosenkranz ist Andacht und Verehrung der Jungfrau Maria. Das Wort stammt aus dem Latein und meint eine Girlande von Rosen. Und die Rose ist eine der Blumen, mit der die Jungfrau Maria verehrt wird. Ebenso wird gesagt, dass der heilige Dominikus den Rosenkranz institutionalisiert hat. Tatsächlich wird der Rosenkranz erstmals bei Dominikanern genannt: Die erste Bruderschaft des Rosenkranzes wurde 1474 durch den Dominikaner Jakob Springer in Köln gegründet. Jahrhunderte zuvor hatten Mönche damit begonnen, alle 150 Psalmen regelmäßig zu rezitieren. Mit der Zeit begannen die Laienbrüder, die Konvertiten nach einer eigenen Gebetssammlung zu suchen. Da sie aber Analphabeten waren, musste dieser Gebetszyklus leicht zu merken sein. Zuerst wurde das `Vaterunser´ gewählt, welches entweder fünfzig oder auch einhundert Male aufgesagt wurde. Dabei benutzten die Konvertiten Perlenketten um das Zählen zu erleichtern. Diese Ketten wurden auch als sog. Paternoster bekannt. Der Begriff Rosenkranz kam dann auf, um die Andachten selbst zu bezeichnen, dann auch die Ketten. Später wurden dann noch zu den als Paternoster bezeichneten Gebeten das Ave Maria und das Heiliger Vater hinzugefügt. Zwischen dem einleitenden Gebet und dem Schlussgebet ist das Herz des Rosenkranzes, die Dekaden. Jede Dekade, es gibt fünfzehn in einem vollständigen Rosenkranz, besteht aus jeweils zehn "Gegrüßet seist du Maria" und zwei Gebeten. Jede Dekade ist einem der fünfzehn Mysterien gewidmet, die Szenen aus dem Leben von Jesus und seiner Mutter beschreiben. Wenn Katholiken die zwölf Gebete rezitieren, aus denen eine Dekade des Rosenkranzes besteht, meditieren sie über die Mysterien, die dem Rosenkranz seine Kraft verleihen. Da sind fünfzehn Mysterien, die sich in drei Gruppen teilen:

Die Freudevollen, Die Leidvollen, die Glorreichen.

Mit Ausnahme der letzten zwei lehnt sich jedes dieser Mysterien streng an Bibelstellen an. Und von einigen Bibers Sonaten kann man sagen, dass sie die Szenen der Mysterien beschreiben. Sie sind nahezu sicher dazu geschrieben, die Meditation durch den Geist der Musik zu unterstützen. Darf ich dem Zuhörer die Empfehlung geben, dass er oder sie die betreffende Stelle der Bibel lesen, bevor sie die zugehörige Sonate hören. Beides, sich lesend in die Situation zu versetzen und vielleicht nachzuempfinden, unbeachtet des persönlichen Glaubens gibt dann einiges von dem Grauen wieder, was Biber wollte, dass sein Publikum fühlen möge.

Walter Reiter, April 2001

Deutsch: Karl Hinkel, Jan. 2008

Im Juli 2000 hatte Walter Reiter unter dem Titel "Bibers Mystery Sonatas - A Personal View"

zu seinen Aufnahmen vom Vorjahre folgende Stellungnahme geschrieben:

In der Nacht, bevor wir die Arbeiten zu dieser CD begannen, probten wir in der Kirche in London, wo die Aufnahmen stattfinden sollten. Wir hatten gerade die erste Sonate begonnen, (das Flattern der Flügel des Engel

Gabriel, Heiligkeit senkte sich über Maria), als aus einer fernen Ecke des Gebäudes eine Taube erschien. Mein erster Gedanke war, dass dies die Aufnahmen unmöglich machen würde. Jedoch kreiste die Taube noch eine Runde in der Kirche, bevor sie verschwand und nicht wiederkehrte. Mysteriös.

“Mirakel, Verwunderung, Inspiration, Heiligkeit”: Schlüsselwörter, so glaube ich, bei der Konzeption, dieses Werk zu interpretieren. Für mich sind diese Mysteriensonaten tatsächlich mystische Tondichtungen.

Manchmal sind sie programmatisch, wenn wir nur an die Engelflügel denken, das unbarmherzige Tauchbad, oder die Nägel in das Kreuz. Aber noch öfter sucht er, die Essenz eines jeden dieser Mysterien durch den Klang zu porträtieren.

Mit diesen atmosphärischen Entwicklungen kontrastieren die Tänze mit ihren Variationen, die zunächst nicht zusammenpassen mit dem, was wir zuvor gehört haben, die uns aber helfen, an das menschliche Element zu erinnern, das mit diesem episodenreichen Drama einhergeht und tatsächlich die Trennlinie bildet zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen.

Ich selbst hörte die Mysteriensonaten in den späten 60er Jahren zum ersten Male, als ich noch betört war durch das Spielen von Kreisler und Heifetz. Ich war total überwältigt durch ihre Kraft zu bewegen, aufzuregen, zu schockieren, aufzurichten und sie umfassen eine blanke Reihe von Emotionen, ausgedrückt in einer Vielzahl von Klangfarben und Stimmungen. Diese reichen vom ekstatischen Jubeln bis zur äußersten Verzweiflung, vom spirituellen Nirvana zur zügellosen Gewalt. Ich war geblendet von der kühnen Exzentrizität, welche sie so völlig einzigartig machen und von der Geschwindigkeit, mit der man von einer Gemütsbewegung in die nächste gedreht wird.

Biber benutzt Scodatur, um die Saiten für jede einzelne Sonate umzustimmen. Damit erreicht er beides, einerseits musiktechnische Kunststücke, die mit normal gestimmten Violinsaiten nicht möglich wären, andererseits erzielt er damit unterschiedliche Klangstimmungen indem er die Spannung einzelner Saiten laufend variiert und damit dem gewünschten Ausdruck in der Sonate anpasst. Für den Violinisten bedeutet dies ständige Widersprüche; denn was du auf dem Notenblatt siehst, ist nicht das, was du hörst.

Ein gedrucktes A beispielsweise kann sich dann anhören wie ein B oder G oder einige andere Töne zusammen. Der Notenschlüssel mag ein F# vorschreiben aber ein F eine Oktave tiefer... überhaupt gar keine einzige Note klingt wie ein F.! Was scheinbar nach oben geht, klingt tiefer oder es geht erst rauf und fällt zwischendurch ab! Selbst Finger und Bogen auf die richtige Saite zu bekommen, erfordert komplexe mentale Gymnastik, speziell dann, wie in Nr. 11, die mittleren Saiten überkreuzt werden.! Stellen Sie sich nur vor, wie schwierig es für Biber war, diese Partitur zu schreiben und wie viel Experimentieren notwendig war!

Ich bin meinen Kollegen unendlich dankbar, den Musikern und dem

Aufnahmeteam, die alle so schwer an diesem Projekt gearbeitet haben, meiner Frau Linda, die alles für mich tat, außer Violine stimmen und -spielen, Jan Hart von Signum für die vollbrachten organisatorischen Wunder und Tony Harrison, dem Produzenten für seine Hingabe, Freundschaft und Energie. Aber gewidmet ist diese Aufnahme meinem Lehrer Ramy Shevelov von

Tel Aviv, der starb, während sie gemacht wurde, und dessen Inspiration und Weisheit mein gesamtes Leben bereichert haben.

Walter Reiter, Juli 2000

Deutsch: Karl Hinkel Jan. 2008

Walter Reiter, Violine

Walter Reiter gründete Cordaria im Jahre 1999 hauptsächlich, um das Violin-Repertoire des 17. Und 18. Jahrhunderts aufzunehmen. Und ihre erste CD für Signum Records, eine Premiere auf zeitgenössischen Instrumenten von Vivaldis Violinsonaten Op.2, wurde international gefeiert. Zuvor hatte er Leclairs "Recreations" und Mondonvilles Sonaten aufgenommen. Er hatte Soloauftritte in Deutschland, Frankreich, Österreich, Israel, England und Kanada.

Er gibt Meisterklassen, lehrt regelmäßig in Israel, und ist Tutor des Projektes für Alte Musik an der Universität von Birmingham. Er ist ebenso als Dirigent tätig und Direktor des Linden Barock Orchesters und Chor in London mit dem er eine

CD mit Musik von Fasch aufgenommen hat.

Geboren in England von polnisch-wienerischen Eltern und aufgewachsen an der wilden Atlantikküste Irlands bei einer Diät von Mahler und irischer Musik, lernte Reiter seine Violine von seiner Mutter, die diese selbst niemals studiert hatte. Aber sie kam aus einer musikalischen Familie und wusste, wie es klingen sollte.

Er studierte Musik und Dramaturgie an der Glasgow Universität, graduierte in Violine an der Royal Akademie of Musik in London und setzte seine Studien in Tel Aviv bei Ramy Shevelov und Sandor Vegh in Deutschland fort.

Nachdem er in einem Symphonieorchester, Kammerorchester, Streichquartett, Bluegrass Band, wo er eine Klasse talentierter Kinder unterrichtete. Seine Liebe zur Musik des 17. Und 18. Jahrhunderts brachte ihn zum Studium der authentischen Aufführung auf alten Instrumenten und das ist seitdem seine Leidenschaft geblieben.

Er leitete Les Arts Florissants, das Niederländische Bach Society Orchestra, The Hannover Band, The Sixteen, The Gabrieli Consort, The King's Consort und The Symphony of Harmony and Invention.

Außerdem leitete er und spielte als Solist mit dem Orchestra Barocca Italiana, The Ensemble Baroque de Limoges, tue Jerusalem Baroque Orchestra sowie dem Varazdin Festival Orchestra. Seit 1989 führt er die 2. Violinen in The English Concert, mit dem er tourt und ausgiebig Aufnahmen durchführt.

Übersetzung Karl Hinkel, Köln, 2008