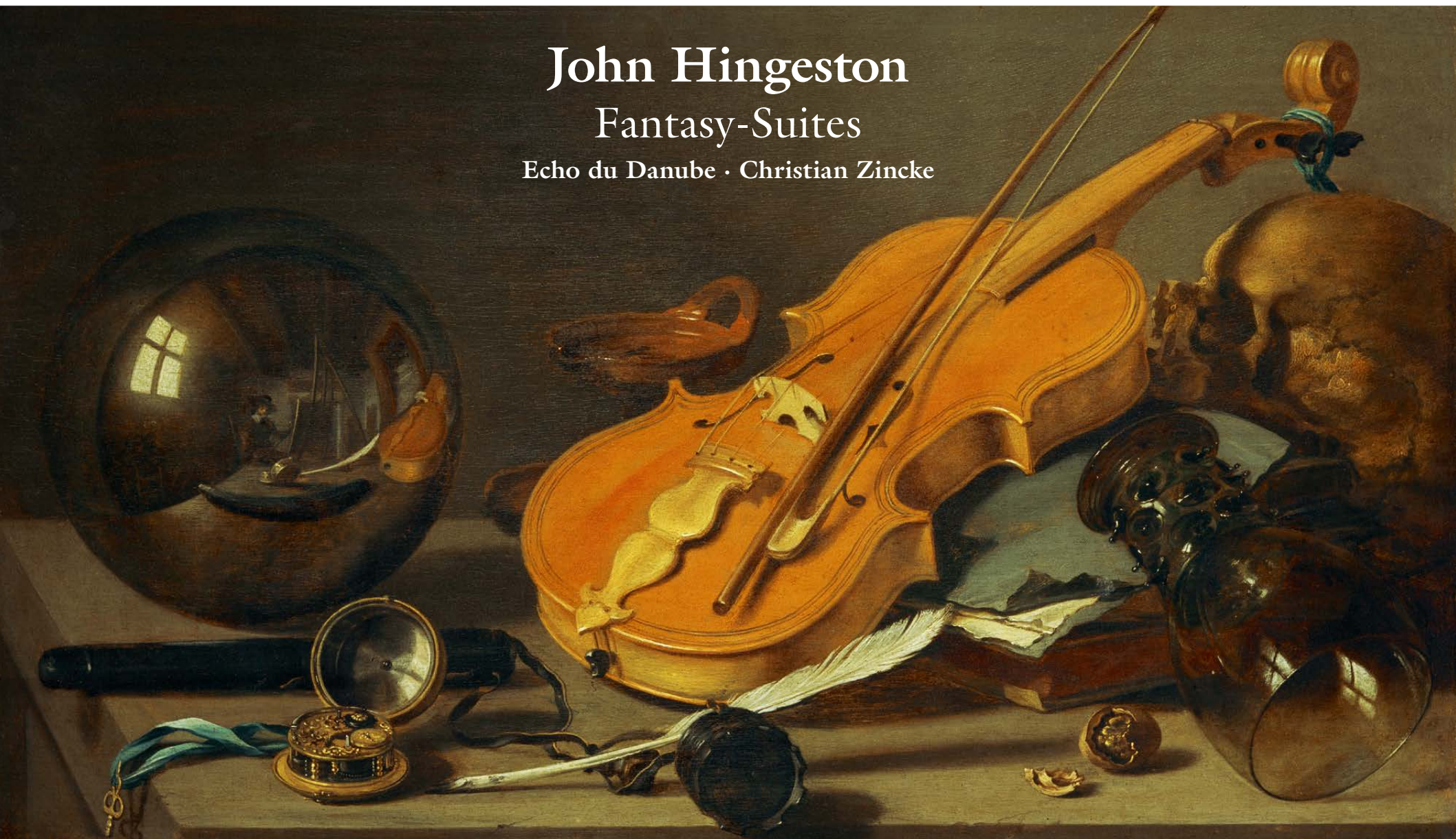


cpo

John Hingeston
Fantasy-Suites

Echo du Danube · Christian Zincke



CPO



John Hingston

Digital Booklet

John Hingeston ca. 1606–1683

Fantasy-Suites

Suite No. 2 à 6 in F major **5'25**

for 2 Trebles, 2 Tenor Viols & 2 Bass Viols

- | | | |
|---|----------|------|
| 1 | Fantazia | 3'36 |
| 2 | Almande | 1'49 |

Suite No. 3 in A minor **6'52**

for 2 Violins, Bass Viol & Organ

- | | | |
|---|----------|------|
| 3 | Fantazia | 3'52 |
| 4 | Almande | 1'29 |
| 5 | Ayre | 1'31 |

Suite No. 1 à 5 in F major **6'35**

for 2 Trebles, 2 Tenor Viols & Bass Viol

- | | | |
|---|----------|------|
| 6 | Fantazia | 3'36 |
| 7 | Almande | 1'51 |
| 8 | Corante | 1'08 |

Suite in g/G **7'00**

for 3 Bass Viols

- | | | |
|----|----------|------|
| 9 | Fantazia | 2'42 |
| 10 | Almande | 2'05 |
| 11 | Almande | 2'13 |

Suite No. 8 in D minor
for Violin, Bass Viol & Organ

7'28

- | | | |
|----|----------|------|
| 12 | Fantazia | 3'15 |
| 13 | Almande | 1'36 |
| 14 | Ayre | 2'37 |

Suite No. 2 à 5 in G minor
for 2 Trebles, 2 Tenor Viols & Bass Viol to the Organ

6'31

- | | | |
|----|----------------|------|
| 15 | Fantazia | 3'12 |
| 16 | Pavan, Almande | 2'16 |
| 17 | Sarabande | 1'03 |

Suite No. 1 in A minor
for 2 Violins, Bass Viol & Organ

8'34

- | | | |
|----|----------|------|
| 18 | Fantazia | 3'38 |
| 19 | Almande | 2'42 |
| 20 | Ayre | 2'14 |

Suite in C minor
for 2 Bass Viols

4'40

- | | | |
|----|----------|------|
| 21 | Fantazia | 2'52 |
| 22 | Almande | 0'56 |
| 23 | Corante | 0'52 |

Suite No. 6 in D minor

for 2 Trebles & Bass Viol

4'06

24

Fantazia

2'33

25

Almande

1'33

Suite No. 1 à 6 in A minor

for 2 Trebles, 2 Tenor Viols & 2 Bass Viols to the Organ

4'43

26

Fantazia

2'26

27

Almande

2'17

Total time 62'11**Echo du Danube****Martin Jopp** Baroque Violin**Kateřina Ozaki** Baroque Violin**Jenny Westmann** Viola da gamba**Heike Johanna Lindner** Viola da gamba**Laura Frey** Viola da gamba**Jürgen Banholzer** Organ**Christian Zincke** Viola da gamba & Artistic Director

»Wie ich dann eben fortging, traf ich bei Gericht Mr. Hingston den Organisten (meinen alten Bekannten) und nahm ihn mit in die Dog Taverne und bat ihn, mir zu meinem »It is decreed« einen Bass zu schreiben, was, wie ich denke, gut gehen wird; er indes lobte das Lied, ohne dass er den Text kennt, sagt aber, dass die Melodie gut sei und der Text klar zum Ausdruck käme ...

Sprach mit Mr. Hingston über die Königsfamilie. Er sagt, viele Musiker seien kurz vorm Verhungern, weil sie seit fünf Jahren auf ihre Bezahlung warten, sogar der berühmte Harfenspieler Evens, der in der Welt nicht seinesgleichen hat, ist vor kurzem aus purer Not gestorben und musste mit Almosen der Gemeinde begraben werden. Er wurde bei Nacht im Finstern ohne eine einzige Kerze zu seinem Grabe getragen, Mr. Hingston jedoch, der ihm zufällig begegnete, gab zwölf Pence, auf dass man zwei oder drei Kerzen kaufe. Er sagt, dass bei diesem Tempo alles zugrunde gehen müsse, und ich glaube ihm.«

Tagebuch von Samuel Pepys, 19. Dezember 1666

Wer war John Hingston, warum sind er und seine Musik so gänzlich unbekannt, wie hat er sein Leben in diesen unruhigen Zeiten voller dramatischer Umwälzungen bewältigt? Die stille Kraft seiner Musik zeugt von einer würdevollen Haltung und menschlicher Tiefe. Mit dieser Aufnahme fügen wir dem schillernden Mosaik englischer Musik des 17. Jahrhunderts ein längst überfälliges Kapitel hinzu.

– Christian Zincke

John Hingston (1599/1606–1683)

Der Überblick über John Hingstons langes und ereignisreiches Leben liefert eine kurzgefasste Reise durch das englische Musikleben des 17. Jahrhunderts. Geboren im »goldenen« jakobinischen Zeitalter, in dem die Kultur fest in der Kirche, bei Hofe, an den Londoner Rechtsschulen, den *Inns of Court*, und bei den privaten Mäzenen des Landadels verankert war, erlebte Hingston den Aufruhr der Bürgerkriege, die Republik und die Wiederherstellung der Monarchie. Nachdem er in jungen Jahren bei Orlando Gibbons, einem der Giganten des frühen 17. Jahrhunderts, Unterricht erhalten hatte, war er am Ende seines Lebens selbst der Mentor zweier junger Musiker – John Blow (1649–1708) und Henry Purcell (1659–1695).

John Hingston wurde – wahrscheinlich zwischen 1599 und 1606 – in York geboren, wo sein Vater Thomas als Vikar der Pfarrkirche St. Lawrence wirkte. Von der Kirche, wie Hingston sie kannte, ist nur noch der einfache Turm erhalten, der auf dem Friedhof neben dem imposanten viktorianischen Neubau steht. John kam als Chorsänger an das Yorker Münster, an dem der Vater seit 1595 als Chorkaplan tätig war. Hier erhielt er eine gründliche musikalische Ausbildung und erregte bereits um 1620 (also vermutlich noch im Teenageralter) mit seinem organistischen Talent die Aufmerksamkeit von Francis Clifford, dem vierten Earl of Cumberland. Dieser hatte nach dem Tode seines Bruders George im Jahre 1605 den Grafentitel und die Familienbesitztümer geerbt. Francis unterhielt in seiner Hauptresidenz Skipton Castle sowie in dem Herrenhaus Londesborough Hall, das sein Bruder in East Yorkshire erbaut hatte, eine kleines, festes

Ensemble, in das Hingeston als Lehrling aufgenommen wurde. Diesem schlossen sich Familienmitglieder und sonstige Bedienstete zum gemeinsamen Musizieren an; in den Jahren 1632 und 1636 wurden sie zur Aufführung ambitionierter *Masques* durch die Stadtmusikanten von York und andere externe Profis ergänzt.

Im Rahmen seiner Ausbildung sandte man Hingeston nach London, »um spielen zu lernen«. Zwischen 1621 und 1623 wurde er rund zwei Jahre von dem Hoforganisten Orlando Gibbons (1583–1625) unterwiesen. Welche Rolle genau er anschließend in der musikalischen Welt der Familie Clifford zu Yorkshire spielte, lässt sich leider nur schwer nachweisen; bekannt ist allerdings, dass er ebenso wie die anderen Musiker häusliche Pflichten als Butler sowie im Weinkeller und der Speisekammer zu erfüllen hatte. Fünfundzwanzig Jahre stand John Hingeston im Dienste der Familie – bis zum Tode des vierten Earls (1641) und seines Sohnes Henry, der schon zwei Jahre nach dem Vater starb. Lady Elizabeth, die Tochter des fünften Earls, übernahm die Führung des Haushalts; die Ländereien hingegen beanspruchte die beeindruckende Lady Anne Clifford, die Tochter von Georg, dem dritten Earl. Ihr Vater hatte die Fünfzehnjährige 1605 testamentarisch zugunsten ihres Onkels Francis enterbt, worauf sie einen langen Rechtsstreit führte, um zumindest einen Teil des Familienbesitzes zu erhalten. Doch im Jahre 1643 war der erste Bürgerkrieg in vollem Gange, und 1645 fiel Skipton Castle nach dreijähriger Belagerung den Parlamentariern in die Hände. Der Haushalt wurde auf ein Minimum reduziert; Hingeston war einer derer, die entlassen wurden, wobei die Trennung offenbar eine einvernehmliche gewesen war, denn der Kontakt mit der Familie blieb bestehen. 1648 befahl das Parlament,

einen Teil des Castle abzureißen; diesen ließ Anne Clifford zehn Jahre später wieder aufbauen.

Durch ihren Ehemann Richard Boyle war Lady Elizabeth Gräfin von Burlington und Cork; sie behielt Londesborough Hall, als ihre Cousine Anne Skipton Castle zurückgewann – durch eine merkwürdige rechtliche Fügung trugen beide den Titel Baroness Clifford, auf den Elizabeth indes keinerlei Anspruch geltend machte.

Der Sieg der Parlamentarier war eine schlechte Kunde für die Musiker. Zwei ihrer wichtigsten Stützen, die Kirche und der Königshof, wurden fast über Nacht aufgelöst; zudem sahen sich die überwiegend royalistischen Landadeligen, die dem Parlament, das ihre Ländereien beschlagnahmte, hohe Geldstrafen zahlen mussten, nicht mehr im Stande, ihre musikalischen Einrichtungen zu behalten. John Hingeston dürfte sich sehr wahrscheinlich nach London verfügt haben, wo er – wie viele seiner Kollegen – sein Brot als Freiberufler und Lehrer verdiente. Unter Oliver Cromwells puritanischem Commonwealth diente die Musik hauptsächlich der häuslichen Unterhaltung. Der unternehmerisch begabte Herausgeber und Verleger John Playford reagierte auf diese Tatsache, indem er Lehrbücher und Sammlungen einfacher Stücke druckte, die sich an den Liebhabermarkt richteten. In seinem *Musical Banquet* setzte sich Playford 1651 auch für seine Berufskollegen ein, indem er den Amateuren empfahl, sich Musiklehrer zu suchen. Zu diesem Zweck hielt er eine Liste mit 27 »ausgezeichneten und fähigen Meistern« parat; unter den Lehrern für Tasteninstrumente findet sich auch der Name »John Hinkston«.

Seit der Mitte der fünfziger Jahre übernahm Cromwell zunehmend die Insignien eines königlichen Hofes: Er ließ die Orgel des Magdalen College



Oliver Cromwell by Robert Walker, 1649

Oxford in den Palast von Hampton Court bringen und versammelte 1653 eine kleine Gruppe von Hofmusikern – unter ihnen John Hingeston als *Master of Music*. Das Jahresgehalt von 100 Pfund war zwar großzügig, sollte aber nicht von langer Dauer sein, da Cromwell bereits 1658 starb. Als dann nach zweijährigen Unruhen die Monarchie wiederhergestellt wurde, übertrug man Hingeston zwei Posten bei Hofe: zum einen als Gambist, zum andern in Anerkennung seiner umfangreichen Erfahrung und seiner administrativen Fähigkeiten als Verwalter der Blasinstrumente (zu denen auch die Orgeln gehörten). Beide Ämter trugen ihm pro Jahr zusammen 110 Pfund ein. Bis zu seinem Tode am 17. Dezember 1683 nahm er die Aufgaben wahr – eine feste Größe im Zentrum des Londoner Musiklebens, worauf Samuel Pepys in seinen Tagebüchern und Roger L’Estrange in seinen Erinnerungen wiederholte Male hingewiesen haben. 1673 wurde der 14-jährige Henry Purcell Hingestons unbezahlter Assistent, und er übernahm nach dem Tode seines Vorgesetzten dessen Verwalteramt. Mochte er auch kein offizieller Schüler desselben gewesen sein, so spricht doch einiges für den Einfluss des alten Mannes – die Abschrift der Violentfantasien von Orlando Gibbons, Hingestons verehrtem Lehrer, sowie die eigenen Gambenfantasien, die er 1680 als Übungen im alten Stil verfasst hat.

Seit der Mitte des Jahrhunderts hatte sich Hingeston für bessere Arbeitsbedingungen der Musiker eingesetzt. Während des Commonwealth beantragte er beim *Council for the Advancement of Musick* (Rat zur Förderung der Musik) die Einrichtung staatlicher Musikschulen; später war er ein aktives Mitglied der 1661 wiederbelebten *Corporation of Musick* (Musikvereinigung). Was diese offiziellen Gremien erreicht haben, ist nicht klar; Hingeston

selbst war indes stets bereit, Kollegen Geld zu leihen, wenn diese in Schwierigkeiten gerieten, die durch die chronisch verspätete Entlohnung bei Hofe oft nur noch größer wurden. Die zögerlichen Zahlungen der Staatskasse waren auch für Hingeston selbst ein Problem. Einmal zerzte ihn ein Orgelbauer vor Gericht, weil er nach der Reparatur eines königlichen Instrumentes zu lange auf seine Bezahlung hatte warten müssen.

Hingeston blieb Junggeselle und genoss in seinen späteren Lebensjahren eine finanzielle Sicherheit, an der es vielen seiner Musikkollegen gebrach. Aus seinem Testament geht hervor, dass er fünf Immobilien besaß, darunter das Wirtshaus *Crown and Sceptre* in Piccadilly. Er hinterließ seiner Familie, seinen Freunden, Kollegen und Bediensteten sowie den Armen der Gemeinden in Yorkshire und London, in denen er gelebt und gearbeitet hatte, beträchtliche Geldsummen. Seine Instrumente – eine Orgel, seine »beste Chest of Viols« (aufeinander abgestimmter Gambensatz), eine »Bassgambe«, eine »große Kontrabassgambe« sowie mehrere Geigen – gingen an Kollegen und Schüler; fünf Portraits der Familie Clifford erhielt Lady Elizabeth, seine letzte Arbeitgeberin in Skipton.

Die Musik

Musikalische Zusammenkünfte in Oxford, der Hochburg der Royalisten, hatten während der Republik und bis in die Restauration hinein die Fackel der Gambenconsorts hochgehalten. Hingeston beschloss, der Oxford Music School einen Satz von sieben Stimmbüchern zu schenken, die heute die wichtigste Quelle seiner Musik darstellen. Das Orgelbuch ist autograph, die Streicherstimmen wurden unter der Aufsicht des Komponisten

abgeschrieben und tragen eine herzliche Widmung an »meinen höchst verehrten Freund und Mitknecht« Edward Lowe, den damaligen Heather Professor für Musik. Überdies wurde der Musikschule testamentarisch ein Portrait von Orlando Gibbons vermacht.

Der größte Teil seiner musikalischen Hinterlassenschaften (und der gesamte Inhalt der sieben Stimmbücher) besteht aus Fantasie-Suiten für verschiedene instrumentale Kombinationen. Einer frei komponierten Fantasie folgen ein oder mehrere stilisierte Tanzsätze aus zwei oder drei wiederholten Abschnitten, die für gewöhnlich von würdevollen *almains* (»Allemanden«) im Zweiertakt zu immer lebhafteren *corantos* und *sarabands* im Dreier fortschreiten. Die Fantasie-Suite taucht erstmals am Hofe James' I. auf; hier findet man sie in der Besetzung mit Violine, Bassgamba und Orgel von John Coprario (ca. 1575–1626) und seinem Schüler William Lawes (1602–1645). Die Kammermusik erlebte damals eine Zeit großer formaler und klanglicher Experimente, wobei man besonders Instrumente verschiedener Familien miteinander kombinierte.

Seit den 1540-er Jahren gab es am englischen Hof sowohl ein Violin-Ensemble als auch ein Gambenconsort. Dabei spielten die Violinen fünfstimmige Tanzmusik, während die Gamben – oft von denselben Musikern – für ernste polyphone Musik von drei bis sechs Stimmen verwendet wurden. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts entwickelten sich die Diskantvioline und die Bassgamba zu den Solisten ihrer jeweiligen Familien; sie wurden in den fortschrittlichen Ensembles der Hofmusiker mit der Orgel kombiniert. In den 1620-er und 1630-er Jahren begleitete man die Gambenconsorts immer häufiger mit der Orgel, die die Streicher anfangs nur verdoppelte, später aber auch – insbesondere

durch Hingestons Zeitgenossen William Lawes – mit eigenständigem Material versehen wurde. Während der Bürgerkriege und der Republik wichen die größeren Ensembles kleineren, flexibleren Kombinationen, die sich besser für die Hausmusik eigneten. Als dann in den fünfziger Jahren mit Hingestons Kollegen Davis Mell und dem schwedischen Einwanderer Thomas Baltzar die ersten namentlich bekannten Violinvirtuosen auftraten, geriet die Diskantviola in Vergessenheit, um nach und nach durch die Diskantgamba ersetzt zu werden.

Der »große Kontrabass« ist erstmals um 1605 als große Bassgamba dokumentiert; er ist in A und somit eine Quarte tiefer als der übliche Bass gestimmt. Für dieses Instrument gibt es nur ganz wenige Consortstücke (vor allem von Gibbons und Coprario). Nach der Restauration taucht es als Continuo-Instrument wieder auf, insbesondere als dezenter Begleiter in größeren Chorwerken. Obwohl der musikalische Haushalt von Skipton Castle in den dreißiger Jahren klein war, hatte ihn Francis Clifford doch mit einer reichen Kollektion an Instrumenten ausgestattet, zu denen möglicherweise auch eine dieser übergroßen Gamben gehörte. Hätte man Hingeston dieses seltene Instrument womöglich zusammen mit den Familienportraits übergeben, als der Haushalt 1645 nach der Kapitulation vor den Parlamentariern aufgelöst wurde?

In Hingestons Musik spiegeln sich all diese Entwicklungen. Die einzelnen Werke sind schwer zu datieren, aber es ist wahrscheinlich, dass die fünf- und sechsstimmigen Suiten mit Orgel vor den Bürgerkriegen komponiert wurden und die Suiten für zwei oder drei Gamben aus den fünfziger Jahren stammen. Die Werke für zwei Bässe lassen sich mit denen von Matthew Locke (1622–1677) und William Young (gest. 1663) vergleichen; die Werke für drei

gleiche Bässe sind in ihrer Zeit einzigartig, kommen aber beide aus dem Repertoire der Zwanziger und Dreißiger für zwei oder drei Lyra viols.

Die Alte Musik-Bewegung des 20. Jahrhunderts hat Hingestons Musik erst relativ spät »entdeckt«. 1946 schrieb Ernst Hermann Meyer eher zurückhaltend, Hingestons Kompositionen seien zum sorgfältigen Studium zu empfehlen, sie seien durchweg originell und durch ihr thematisches Material ausgezeichnet. Erst in den 1980-er Jahren erschienen die ersten praktischen Ausgaben, und noch immer ist John Hingeston eine Art Geheimtipp – sehr zu Unrecht.

– *Richard Carter*

Seit seiner Gründung im Jahr 1999 begeistert **Echo du Danube** das Publikum bei Festivals und Konzerten im In- und Ausland. So gastierte es bei renommierten Festivals, wie dem »Resonanzen-Festival« Wien, den »Feste Musicali Köln«, dem »Carinthischen Sommer« Österreich, dem »Krakau-Festival« Polen und dem »Shakespeare-Festival« Neuss, dem »MDR Musiksommer«, den »Tagen Alter Musik Herne« und gab umjubelte Konzerte in zahlreichen Ländern Europas, in Marokko, im Libanon und Südkorea.

Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen (Accent, Naxos, Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Deutschlandfunk) dokumentieren den außergewöhnlichen Klang und die umfassende Vitalität des Ensembles.

Die Programme des Echo du Danube enthalten oft Wiederentdeckungen, die intensive Recherchen und Bibliotheksarbeit voraussetzen. Diese spannende Arbeit sieht die Gruppe als wichtigen Aspekt des Musikerdaseins und als Quelle neuer Inspiration.

In den letzten Jahren integrierte das Ensemble immer wieder Neue und improvisatorische Musik in seine Programme. So unter anderem in einer viel beachteten szenischen Interpretation von Antonio Bertalis Sepolcro »Maria Maddalena« beim Trigonale Festival in Österreich.

Bisher als CD erschienen sind:

»Das Partiturbuch des Jacob Ludwig« (Naxos), »Cantate per Passione« von Giovanni Ferrandini, »The Wonders of the World – an english Masque«, »Concerts choisis« von Georg Christoph Wagenseil, »Divoti affetti alla Passione di Nostro Signore« von Alberto Ristori, »Il pastori di bettelemme« von Girolamo Kapsperger, »Sonatae pro diversis instrumentis op 1« von Gottfried Finger (alle Accent) sowie »Amati orrori« von Francesco

Provenzale (**cpo**) und »Triosonatas op.2« von Johann Philipp Krieger (**cpo**)

Christian Zincke, geboren in Wien, studierte zunächst Viola an der Hochschule für Musik und darstellende Künste, Wien und spielte schon bald im Orchester der Wiener Staatsoper. Danach folgte ein Studium der Viola da gamba bei Jaap ter Linden, Rainer Zipperling und Philippe Pierlot. Sein Diplom absolvierte er am Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Er liebt es, in Bibliotheken, in musikwissenschaftlichen Beiträgen und im Internet nach «unerhörter» Musik zu forschen. Einige Entdeckungen aus dieser Tätigkeit gibt er auch in Notenausgaben heraus. Als Solist und Continuospieler ist er Mitglied in namhaften Ensembles wie La Stagione Frankfurt, dem Main-Barockorchester Frankfurt, dem Marais-Consort und der Hamburger Rathsmusik, mit denen er CDs und Rundfunkproduktionen einspielt und in ganz Europa konzertiert.

Er unterrichtet Viola da Gamba und Kammermusik an der Akademie »Feliksa Nowowiejskiego« – Bydgoszcz/Polen.

Thence going away met Mr. Hingston the organist (my old acquaintance) in the Court, and I took him to the Dog Taverne and got him to set me a bass to my "It is decreed," which I think will go well, but he commends the song not knowing the words, but says the ayre is good, and believes the words are plainly expressed. ...

Then to talk of the King's family. He says many of the musique are ready to starve, they being five years behind-hand for their wages; nay, Evens, the famous man upon the Harp, having not his equal in the world, did the other day die for mere want, and was fain to be buried at the almes of the parish, and carried to his grave in the dark at night without one linke, but that Mr. Hingston met it by chance, and did give 12d. to buy two or three links. He says all must come to ruin at this rate, and I believe him.

– *Diary of Samuel Pepys, 19 December 1666*

Who was John Hingston? Why are he and his music so completely unknown? How did he cope with life in these turbulent times of dramatic upheaval? The quiet power of his music testifies to a dignified bearing and profound humanity. With this recording, we add a long-overdue chapter to the dazzling mosaic of 17th-century English music.

– *Christian Zincke*

John Hingston (1599/1606 – 1683)

A survey of John Hingston's long and busy life serves as a concise journey through musical life in seventeenth century England. Born in the Jacobean 'Golden Age', where culture was firmly rooted in the Church, at Court, in the Inns of Court (London Law Schools) and in the private patronage of the landed gentry, he lived through the upheavals of the Civil Wars, the Republic and the Restoration of the monarchy. Having had his own early instruction from one of the giants of the early seventeenth century, Orlando Gibbons, at the end of his life he acted as mentor to the young John Blow (1649–1708) and Henry Purcell (1659–1695).

John Hingston was born in York—probably between 1599 and 1606—where his father Thomas was vicar of St Lawrence's parish church. Only the modest tower remains of the church Hingston knew, standing in the churchyard beside its substantial Victorian replacement. John was enrolled as a chorister at York Minster, where Thomas had been a vicar choral since 1595. He would have received a thorough grounding in music there, and around 1620, whilst still a teenager, his ability as an organist attracted the attention of Francis Clifford, 4th Earl of Cumberland. Francis had succeeded to the earldom and inherited the family properties when the 3rd Earl, his brother George, died in 1605. Based at his main residence in Skipton Castle and at Londesborough Hall, the stately home built by his brother in East Yorkshire, he maintained a small permanent musical household, into which Hingston was apprenticed. They were joined by family members and other servants for domestic music making and supplemented by the York city waits and other outside professionals for the



Francis Clifford, 4th Earl of Cumberland

staging of ambitious masque productions in 1632 and 1636.

As part of his apprenticeship Hingeston was sent to London 'to learn to play' and spent perhaps two years from 1621 to 1623 as a pupil of court organist Orlando Gibbons (1583–1625). Details of his precise role in the Clifford family's musical world once he returned to Yorkshire are frustratingly elusive, but it is known that he, along with the other musicians, had additional domestic duties as a butler and in the wine cellar and buttery. Hingeston served the family for 25 years, through the 4th Earl's death in 1641, and that of his son Henry, the 5th Earl, just two years later in 1643. Henry's daughter, Lady Elizabeth, took over as head of the household, but the estates were claimed by Henry's cousin, the formidable Anne Clifford, daughter of the 3rd Earl, George. In 1605, at the age of fifteen, Anne had been disinherited by her father's will in favour of her Uncle Francis, she fought a long legal battle to gain at least some of the family properties. But in 1643 the 1st Civil War was in full swing and in 1645, after a three-year-long siege, Skipton Castle fell to the Parliamentarians. The household was reduced to a minimum and Hingeston was among those who were discharged, although he seems to have left on good terms and stayed in touch with the family. Parliament ordered the castle to be partly demolished in 1648, it was rebuilt by Anne Clifford a decade later. Lady Elizabeth was, via her husband Richard Boyle, Countess of Burlington and Cork, but retained Londesborough Hall when her cousin regained Skipton Castle—due to a curious legal accident both were Baroness Clifford, but Elizabeth never claimed the title.

The victory of the Parliamentarians was bad news for musicians—two of their main pillars of support, the church and the royal court, were dismantled

almost overnight, and the largely Royalist landowning gentry, with their estates sequestered and heavy fines to pay to Parliament, were in no position to maintain musical households. It seems most likely that John Hingeston moved to London and joined the many musicians making a precarious living from freelancing and teaching. During Oliver Cromwell's Puritan Commonwealth most music making was for domestic recreation—John Playford, the enterprising editor and publisher, responded by printing instruction books and collections of simple pieces aimed at the amateur market. In his 'Musicall Banquet' of 1651 Playford also intervened on behalf of professional colleagues by recommending that amateurs seek out a music teacher and providing a list of 27 'excellent and able masters'—amongst those for keyboard instruments is 'John Hinkston'.

From the mid-1650s Cromwell increasingly adopted the trappings of a royal court—he had the organ of Magdalen College Oxford moved to the palace at Hampton Court and in 1653 appointed a small band of household musicians, with John Hingeston as his Master of Music. The annual salary of £100 was generous, but it was not to last, as Cromwell died in 1658. However, when after two years of confusion the monarchy was restored, Hingeston was given one court post as a viol player and a second—in recognition of his wide experience and administrative abilities—as keeper of wind instruments (which included the organs) with a combined salary of £110. He held both posts until his death 23 years later and was firmly established at the centre of musical life in London, being mentioned several times in the diaries of Samuel Pepys and the reminiscences of Roger L'Estrange. In 1673 the 14-year-old Henry Purcell became Hingeston's unpaid assistant, succeeding to the post of keeper on Hingeston's death.

Although not formally a pupil, Purcell's copying out of the viol fantasies of Hingeston's revered master Orlando Gibbons and the composition in 1680 of his own collection of fantasies—an exercise in the old style—tell of the older man's influence.

From the 1650s onwards Hingeston had actively campaigned for better conditions for musicians. During the Commonwealth he petitioned the 'Council for the Advancement of Musick' for the establishment of state music schools, and later was an active member of the 'Corporation of Musick', revived in 1661. It is not clear how much these official bodies achieved, but at a personal level he was ready to lend money to colleagues in difficulties, which were often made worse by the chronic late payment of court salaries. Late payments from the exchequer were also a problem for Hingeston himself, he was on one occasion taken to court by an organ builder who had waited too long for payment for repairs to one of the King's instruments.

Hingeston did not marry, and in later life benefited from a financial security not enjoyed by many fellow musicians, his will reveals that he owned five properties including the 'Crown and Sceptre' public house in Piccadilly. He left substantial bequests of money to family, friends, colleagues and servants, and to the poor of every parish where he had lived and worked in Yorkshire and London. Instruments including an organ, his 'best Chest of Vyolls', a 'Base Viall', a 'great double Basse' viol and several violins went to colleagues and pupils, and five Clifford family portraits to Lady Elizabeth, his last employer in Skipton.

The Music

Music meetings in the Royalist stronghold of Oxford had kept the flame of viol consorts alive during the Republic and into the Restoration, and it was to the Oxford Music School that Hingeston chose to present a set of seven part-books which are the main source of his music today. The organ book is holograph, the string parts copied under his supervision, they came with a warm dedication to 'my ever honored frind and fellow servant' Edward Lowe, then Heather Professor of music. The Music School also received a bequest of a portrait of Gibbons in Hingeston's will.

Most of Hingeston's surviving music—and all that in the seven part-books—consists of fantasia suites for a variety of instrumental combinations—a freely-composed fantasia is followed by one or more stylised dance movements in two or three repeated sections, usually progressing from stately almins in duple time to increasingly lively corantos and sarabands in triple time. The fantasia suite first appeared at the court of James I, with works for violin, bass viol and organ by John Coprario (c.1575–1626) and later his pupil William Lawes (1602–1645). This was a time of great experimentation in the form and instrumentation of chamber music, especially with combining instruments from different families.

There had been both a violin band and a consort of viols at the English court since the 1540s, the violin band played dance music in five parts, the viol consort—often the same musicians—played serious polyphonic music in three to six parts. Towards the end of the sixteenth century the treble violin and bass viol emerged as the solo instruments of their respective families and were combined with organ in the progressive ensembles of

the court musicians. In the 1620s and 1630s viol consorts were increasingly accompanied by an organ, at first simply doubling, but later—especially in the hands of Hingeston’s contemporary Lawes—with independent material. During the Civil Wars and Republic larger ensembles gave way to smaller and more flexible combinations better suited to domestic music making. Reflecting the emergence in the 1650s of the first named violin virtuos—Hingeston’s colleague Davis Mell and the Swedish immigrant Thomas Baltzar—the treble viol went into decline, being gradually replaced by the treble violin.

The ‘great double bass’ is first documented around 1605 as a large bass viol tuned in A, a fourth lower than the usual bass. Only a handful of viol consort pieces—notably by Gibbons and Coprario—are scored for it, but after the Restoration it reappears as a continuo instrument, especially providing discreet support for the singers in larger choral works. Although the permanent musical household in the 1630s at Skipton Castle was small, Francis Clifford had provided them with a comprehensive array of instruments, which may well have included one of these oversized viols. Was Hingeston perhaps entrusted with this rare instrument—along with the family portraits—when the household was dissolved after the surrender to the Parliamentarians in 1645?

All these developments are reflected in Hingeston’s music. Individual works are difficult to date, but it is likely that the five and six-part suites with organ were composed before the Civil Wars and the suites for two or three viols probably belong to the 1650s. The works for two basses can be compared with those by Matthew Locke (1622–1677) and William Young (d. 1663), those for three equal basses are unique for their time, although both are

descended from the repertoire for two or three lra viols from the 1620s and 30s.

The twentieth century Early Music revival only ‘discovered’ Hingeston’s music relatively late. In 1946 Ernst Hermann Meyer had rather cautiously written that ‘We can recommend Hingeston’s compositions for careful study ... all of them original and distinguished in their thematic material’, and it was not until the 1980s that the first performing editions became available—he remains undeservedly something of an inside secret.

– *Richard Carter*

Since its founding in 1999, **Echo du Danube** has delighted audiences at festivals and concerts both in Germany and abroad. The ensemble has performed at renowned festivals such as the Resonanzen Festival in Vienna, the Feste Musicali in Cologne, the Carinthian Summer Festival in Austria, the Krakow Festival in Poland, the Shakespeare Festival in Neuss, the MDR Music Summer, and the Herne Early Music Days, and has given acclaimed concerts in numerous European countries, Morocco, Lebanon, and South Korea.

Numerous CD and radio recordings (Accent, Naxos, Hessischer Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Deutschlandfunk) document the ensemble's exceptional sound and vibrant energy.

Echo du Danube's programs often feature rediscoveries, requiring extensive research and library work. The group views this exciting process as an important aspect of being a musician and a source of new inspiration.

In recent years, the ensemble has increasingly incorporated new and improvisational music into its programs. This includes, for example, a highly acclaimed staged interpretation of Antonio Bertali's *Maria Maddalena* at the Trigonale Festival in Austria.

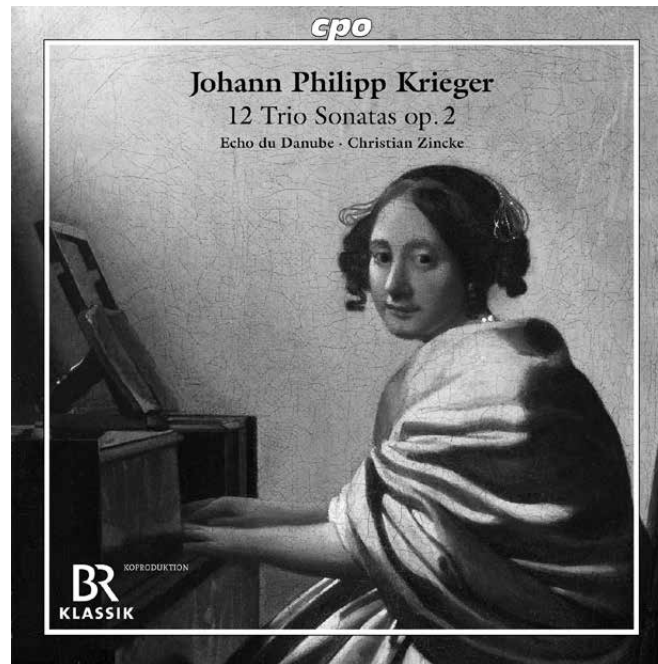
In recent years, the ensemble has increasingly integrated new and improvisational music into its programs. The following have been released on CD: "The Score Book of Jacob Ludwig" (Naxos), "Cantate per Passione" by Giovanni Ferrandini, "The Wonders of the World – an English Masque", "Concerts Choisis" by Georg Christoph Wagenseil, "Divoti affetti alla Passione di Nostro Signore" by Alberto Ristori, "Il pastori di bettelemme" by

Girolamo Kapsperger, "Sonatae pro diversis instrumentis op. 1" by Gottfried Finger (all Accent), "Amati orrori" by Francesco Provenzale (**cpo**), "Trio Sonatas op. 2" by Johann Philipp Krieger (**cpo**)

Christian Zincke, born in Vienna, initially studied viola at the University of Music and Performing Arts Vienna and soon joined the orchestra of the Vienna State Opera. He then studied viola da gamba with Jaap ter Linden, Rainer Zipperling, and Philippe Pierlot. He received his diploma from the Royal Conservatory in The Hague.

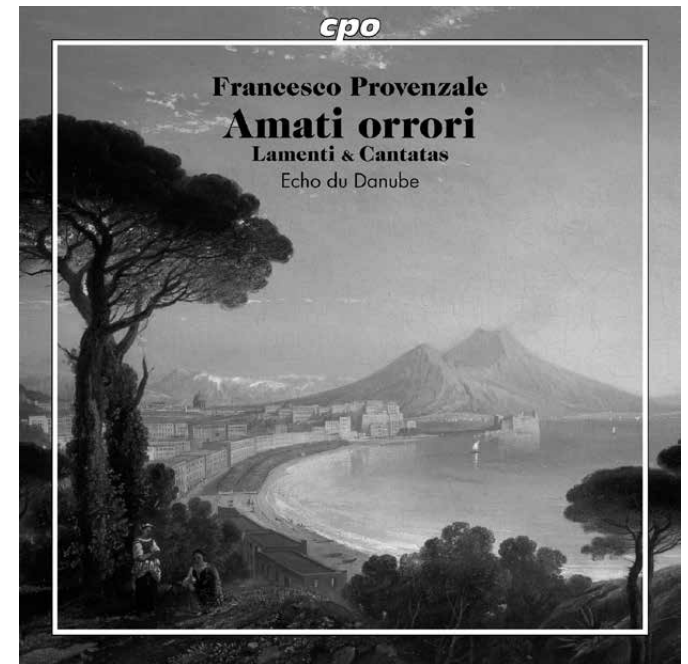
He loves to research "unheard" music in libraries, musicological publications, and online. He also publishes some of his discoveries in sheet music editions. As a soloist and continuo player, he is a member of renowned ensembles such as La Stagione Frankfurt, the Main-Barockorchester Frankfurt, the Marais-Consort, and the Hamburger Rathsmusik, with whom he records CDs and radio broadcasts and performs throughout Europe.

He teaches viola da gamba and chamber music at the Feliksa Nowowiejskiego Academy in Bydgoszcz, Poland.



Already available

cpo 555 333-2



Already available

cpo 777 834-2

cpo 555 557-2

Recording: Ev. Petruskirche, Gießen, 1-4 March 2022

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

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Pieter Claesz, "Stilleben mit Glaskugel", 1634; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

© Photo: akg-images, 2026

Photography: Martin Jopp (p. 20)

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

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

© 2026 – Made in Germany



Echo du Danube

cpo 555 557-2