



harmonia
mundi

WILLIAM Lawes

COMPLETE MUSIC
FOR SOLO LYRA VIOL

RICHARD
BOOTHBY

lyra viol

PRODUCTION USA

Pine Cape

RICHARD BOOTHBY *lyra viol*

(viol by Richard Meares, courtesy of the Kessler Collection in the museum of the Royal College of Music, London)

1	Prelude	VdGS 435	<i>Harpway sharp</i>	1'17
2	Country Coll	VdGS 421	<i>Harpway sharp</i>	1'18
3	A Jigge	VdGS 422	<i>Harpway sharp</i>	1'17
4	Almain	VdGS 491	<i>High harpway sharp</i>	2'27
5	Coranto	VdGS 512	<i>High harpway flat</i>	1'30
6	Almain	VdGS 461	<i>Harpway flat</i>	2'45
7	Coranto	VdGS 423	<i>Harpway sharp</i>	1'50
8	Air	VdGS 596	<i>ffedh</i>	1'30
9	Almain	VdGS 462	<i>Harpway flat</i>	2'24
10	Coranto	VdGS 424	<i>Harpway sharp</i>	1'37
11	Almaine	VdGS 511	<i>High harpway flat</i>	2'46
12	Coranto	VdGS 513	<i>High harpway flat</i>	1'48
13	Saraband	VdGS 514	<i>High harpway flat</i>	1'04
14	Almain	VdGS 463	<i>Harpway flat</i>	1'58
15	Coranto	VdGS 465	<i>Harpway flat</i>	1'35
16	Saraband	VdGS 467	<i>Harpway flat</i>	1'11
17	Almain	VdGS 543	<i>Eighths</i>	2'12
18	Coranto	VdGS 541	<i>Eighths</i>	1'21
19	Almaine	VdGS 464	<i>Harpway flat</i>	1'25
20	Corrant	VdGS 425	<i>Harpway sharp</i>	1'34
21	Saraband	VdGS 434	<i>Harpway sharp</i>	0'57
22	Almain (Pavan)	VdGS 542	<i>Eighths</i>	2'29
23	Coranto	VdGS 544	<i>Eighths</i>	1'08
24	Almain	VdGS 430	<i>Harpway sharp</i>	3'17
25	Corant	VdGS 426	<i>Harpway sharp</i>	1'18
26	Sarabrand	VdGS 433	<i>Harpway sharp</i>	1'08
27	Corant	VdGS 427	<i>Harpway sharp</i>	1'54
28	Saraband	VdGS 591	<i>efdef</i>	1'02
29	Corant	VdGS 428	<i>Harpway sharp</i>	1'32
30	Saraband	VdGS 466	<i>edfed</i>	1'30
31	Coranto	VdGS 545	<i>Eighths</i>	1'38
32	Coranto	VdGS 546	<i>Eighths</i>	2'13
33	Corant	VdGS 429	<i>Harpway sharp</i>	1'50
34	Corant	VdGS 431	<i>Harpway sharp</i>	1'33
35	Sarabrand	VdGS 432	<i>Harpway sharp</i>	1'22

William Lawes (1602-1645) The complete solo lyra viol

The lyra viol and its music is probably one of the least explored and performed repertoires of western music left to us. The term covers both an instrument and a style of playing and originated around 1600 in England.

The instrument was the size of a small bass viol, and originally often came with a set of wire sympathetic strings that ran under the bridge and through a hollow fingerboard to a set of pegs north of the gut string peg box. These strings were tuned to the same pitches as the 6 gut strings. Playing the gut strings excited the metal strings to vibrate, a phenomenon much wondered at by writers of the time, including Francis Bacon and, obliquely perhaps, Shakespeare:

*Music to hear, why hear'st thou music sadly?
Sweets with sweets war not, joy delights in joy;
Why lov'st thou that which thou receiv'st not gladly,
Or else receiv'st with pleasure thine annoy?
If the true concord of well-tuned sounds,
By unions married, do offend thine ear,
They do but sweetly chide thee, who confounds
In singleness the parts that thou shouldst bear.
Mark how one string, sweet husband to another,
Strikes each in each by mutual ordering;
Resembling sire, and child, and happy mother,
Who, all in one, one pleasing note do sing;
Whose speechless song, being many, seeming one,
Sings this to thee: 'Thou single wilt prove none.'*

— Sonnet VIII

There was a flurry of publications in the first fifteen years of the century, and then nothing until 1651, when John Playford included a group of simple and tuneful pieces in his *Musical Banquet* – testing the water with what might seem a recondite repertoire. But it was successful and he continued with several publications called *'Musick's Recreation on the Lyra Viol'*. In 1661 he included this useful rubric:

The lero or Lyra viol is so called from the Latin word Lyra which signifies a Harp. This way of playing on the violis is of late Invention an Imitation of the old English Lute or Pandora... The first Authors of Invention and setting Lessons this way to the Violl was, Mr. Daniel Farunt, Mr. Alphonso Ferrabosco, and Mr. John Coprario alias Cooper; the first of these was a person of such ingenuity for his several rare inventions of Instruments, as the Polyphant and the Stumpf. which were strung with Wire: And also of his last, which was a Lyra Viol, to be strung with Lute Strings

and Wire Strings, the one above the other; the Wire Strings were conveyed through a hollow passage made in the neck of the Viol, and so brought to the tail thereof; and raised a little above the belly of the Viol, by a bridge of about 1/2 inch: These were so laid that they were Equivalent to those above, and were tun'd unisons to those above, so that by striking of those Strings above with the bow, a sound was drawn from those of Wire under neath, which made it very Harmonious. Of this sort of Viols I have seen many, but Time and Disuse has sett them aside.

Clearly, by the middle of the century players had tired of the effort of maintaining and tuning such a complicated instrument, and were content to use a small bass viol.

One of the defining characteristics of the instrument is the ability to alter the tuning almost infinitely, and music for lyra viol was written in tablature: that is with six horizontal lines, each representing one of the strings; letters upon those lines then refer to the frets: a = open string, b = first fret, c = second fret and so on. The rhythm is noted above the stave. Thus the player is told where to place his fingers, not which note to play, meaning he doesn't have to relate the pitch of what he sees to the tuning of instrument that he is playing. He, or she, literally has no idea what notes they are playing. So, the only important thing is the relative pitches: the actual pitch of the strings is irrelevant.

William Lawes was clearly a fine viol player himself, and was described by Anthony Wood as 'an improver and approver of the Lyra-viol'. His lyra viol music divides into solo pieces and those for three lyras. Of the 93 pieces, 34 are solo and the rest trios – sadly only 6 of these trios survive complete. Scholarly opinion is that most of the lyra music was written in the early 1630s, yet there is a wide variety in moods and style among these pieces, and Lawes's wonderfully fertile imagination is everywhere evident. All are dances (except for a Prelude and an Air), either Almans, Corantos or Sarabands, and they are mostly in one of three principal tunings: Harpway flat & sharp; High harpway flat & sharp; & Eighths. The remaining three are in more obscure tunings. The major key pieces in general have a folksy feel to them, while the minor key often inspires Lawes to tragic heights.

When Lawes died in 1645, aged just 43, impetuously rushing into battle at the siege of Chester, there were many laments and elegies for this remarkable musician and man, but none perhaps so touching as this by his friend Robert Herrick, one of the leading poets of his day:

Upon M. William Lawes, The rare musician

*Sho'd I not put on blacke, when each one here
Comes with his cypress, and devotes a teare?
Sho'd I not grieve, my Lawes, when every lute,
Violl, and voice is, by thy losse, struck mute?
Thy loss, brave man! Whose numbers have been hurt'd
And no less praised then spread throughout the world:
Some have thee call'd Amphion; some of us
Nam'd thee Terpander, or sweet Orpheus;
Some this, some that, but all in this agree,
Musique had both her birth and death with thee.*

– Robert Herrick

– RICHARD BOOTHBY

This recording would not have been possible without the wholehearted support of the Royal College of Music, and in particular the staff at the museum: Gabriele Rossi Rognoni and Lydia Cracknell. I owe a great debt of gratitude to them for their unstinting help and encouragement. The museum houses an exceptional collection of instruments, and the viols they have were boosted enormously by the donation of the Dietrich Kessler Collection of bass viols, given by his widow, Jane Ryan. Four instruments, all among the finest of their type by Richard Meares, Henry Jaye, Barack Norman and John Rose, now make this a Mecca for viol players.

It was recorded on 12th & 19th January, 5th March, 22nd May, 24th June and 25th September 2015 in the RCM Studio with the help and expert guidance of Stephen Harrington. Apart from the first two sessions, which were overseen by Adrian Hunter, my good friend and Fretwork colleague Bill Hunt produced the disc. His helpful and wise advice was a constant guide.

The viol used to make this recording was made by Richard Meares, one of the most significant London viol-makers of the Charles II period. The viol is without a label, but the labels of similar instruments state that his workshop was next to Sir Paul Pindar's House, 'without Bishopsgate', i.e. outside of the walls of the City of London. Latterly, he moved to the 'Golden Viol' in Leadenhall Street in the City of London in the 1690s.

The Meares family were members of the Fletcher's company, and the indenture of Richard Meares' son in the 1680s gives the solitary indication of Richard (I)'s membership, yet this provides some evidence of his status and importance as an instrument maker.

Today, the Kessler Meares has a justifiable reputation as the greatest example of an English bass viol made in the period of Charles II. Having survived for more than three centuries in near perfect condition, it is one of the finest examples of English viol making. It has been copied many times to produce some of the finest viols of the 20th century, and has played an enormous part in our understanding of seventeenth-century construction methods.

William Lawes L'intégrale de l'œuvre soliste pour lyra viol

Le répertoire pour « lyra viol » est certainement un des territoires les moins connus de la musique occidentale. Le terme, qui désigne à la fois un instrument et un style de jeu, apparaît en Angleterre au début du 17^{ème} siècle.

L'instrument proprement dit était une basse de viole de petite taille, souvent pourvue de cordes sympathiques en métal passant sous le chevalet principal et sous la touche, à travers le manche évidé à cet effet, pour se rattacher à un chevillier spécial prolongeant celui des cordes en boyau. Les cordes sympathiques étaient accordées comme les 6 cordes en boyau. Le frottement de l'archet sur les cordes en boyau entraînait une vibration des cordes en métal, provoquant un phénomène de résonance qui ne cessait d'étonner les écrivains de l'époque, dont Francis Bacon et, de manière peut-être plus indirecte, Shakespeare :

*Toi dont la voix est musique, pourquoi cette tristesse à l'écoute de la musique ?
La douceur ne heurte pas la douceur, la joie se délecte de la joie ;
Pourquoi aimes-tu ce que tu accueilles sans plaisir,
Ou accueilles-tu avec plaisir ce qui te contrarie ?
Si la consonance parfaite de sons justement
Unis en accords heurte ton oreille,
Elle ne fait que te reprocher mélodieusement de confondre
En une seule les parties [du concert] que tu devrais tenir.
Vois comme les cordes, par une juste conjonction,
Vibrent l'une contre l'autre en une mutuelle harmonie,
Telles le père, l'enfant et la mère heureuse
Qui, tous ne faisant qu'un, chantent une même et agréable note ;
Chant sans parole dont la voix multiple et pourtant unique
Te dit ceci : « Seul, tu ne pourras rien. »*

– Sonnet VIII

La pléthore de publications qui caractérisa les quinze premières années du siècle s'arrêta brusquement. Il faut attendre 1651 pour que paraissent à nouveau quelques pièces (relativement simples mais chantantes) dans le *Musical Banquet* de John Playford. Peut-être lançait-il une sorte de ballon d'essai pour un répertoire devenu quelque peu abstrus ? Le succès fut au rendez-vous et Playford publia plusieurs recueils sous le titre *Musick's Recreation on the Lyra Viol*. En 1661, il ajoute cette fort intéressante rubrique :

La « lero » ou « Lyra violl » tire son nom du mot latin « Lyra » qui signifie : harpe. Cette manière de jouer de la viole, assez récente, est à l'imitation de l'ancien luth ou pandore anglais... Les premiers auteurs d'inventions et autres pièces pour ce genre de viole furent Mr. Daniel Farunt, Mr. Alphonso Ferrabosco, et Mr. John Coprario, alias « Cooper ». Le premier nommé était une personne d'une rare ingéniosité. En témoignent les nombreux instruments de son invention, tels le Poliphant et

le Stump, montés de cordes en métal, et le dernier en date, une Lyra Viol montée de cordes de luth et de cordes métalliques, les premières étant au-dessus des secondes. Les cordes métalliques passaient à travers le manche évidé de l'instrument et se fixaient au cordier mais ne touchaient pas la table de la viole, grâce à un chevalet d'une hauteur de 1,25 cm environ. Elles étaient accordées à l'unisson des cordes en boyau, de sorte que l'action de l'archet sur celles-ci faisait vibrer harmonieusement les cordes métalliques. J'ai vu nombre de ces viols, aujourd'hui négligées car tombées en désuétude avec le temps.

À l'évidence, avant même le milieu du 17^{ème} siècle, les musiciens n'avaient plus la patience d'entretenir et d'accorder un instrument aussi compliqué et se contentaient d'utiliser une basse de viole de petite taille.

La lyra viol a ceci de particulier que ses possibilités d'accord à vide semblent infinies. Son répertoire est noté selon le système de la tablature : sur une « portée » de six lignes horizontales correspondant aux cordes de l'instrument, des lettres indiquent les frettes : a = corde à vide, b = première frette, c = deuxième frette et ainsi de suite. Le rythme est noté au-dessus de la portée. L'interprète a donc une représentation visuelle de l'emplacement de ses doigts, et non de la hauteur de la note : il n'est donc pas tenu de corréliser une note précise à l'accord de l'instrument qu'il utilise. Il n'a – littéralement – aucune idée des notes qu'il joue. Il s'ensuit également que la hauteur de la note de la corde à vide n'a aucune importance (dans le jeu solo) : seules comptent les hauteurs relatives.

William Lawes fut non seulement un excellent violiste mais aussi, pour reprendre l'expression du biographe et mélomane Anthony Wood, un « grand réformateur et fervent zéléateur de la lyra viol ». Il composa 93 pièces pour cet instrument, dont 34 solos. Le reste de son répertoire se compose de trios dont 6 seulement sont complets. De l'avis des experts, la plus grande partie de l'œuvre fut composée au début des années 1630. Elle présente néanmoins une grande diversité de caractères et de styles, merveilleusement servis par l'imagination fertile du musicien. À l'exception d'un *Prélude* et d'un *Air*, toutes les pièces sont des mouvements de danse : allemandes, courantes ou sarabandes. L'instrument est généralement accordé selon l'une de ces trois manières principales : *Harpway flat & sharp* ; *High harpway flat & sharp* ; & *Eighths*.

Trois pièces utilisent des accords à vide beaucoup moins courants. Globalement, les mouvements en majeur ont un caractère populaire, alors que les tonalités mineures entraînent souvent Lawes vers des sommets d'émotion et d'expressivité.

Lawes trouva la mort en se précipitant au combat lors du siège de Chester, en 1645. Il avait à peine 43 ans. Des nombreuses lamentations et autres élégies déplorant la perte de l'homme et du musicien, la plus touchante est sans doute celle que composa son ami, l'éminent poète Robert Herrick :

En mémoire de M. William Lawes, musicien d'exception

*Comment ne pas porter le deuil, alors que chacun ici
Met un crêpe à son habit et verse une larme ?
Comment ne point m'affliger, cher Lawes, alors que ta perte
Réduit au silence luths, violes et voix ?
Ta perte, grand homme ! Toi, dont les œuvres furent acclamées,
Encensées et diffusées dans le monde entier :
Certains t'appelaient Amphion ; d'autres parmi nous
Te nommaient Terpandre, ou encore aimable Orphée ;
Chacun à son idée. Mais tous s'accordent à dire
Que la Musique naquit et mourut avec toi.*

– Robert Herrick

– RICHARD BOOTHBY

Traduction : Geneviève Béguin

William Lawes Sämtliche Solowerke für Lyra viol

Die Musik für Lyra viol gehört wahrscheinlich zu den am wenigsten erforschten und aufgeführten Repertoires altüberlieferter abendländischer Musik. Der Begriff bezeichnet ein Instrument und einen Instrumentalstil, die um 1600 in England aufkamen.

Das Instrument hatte die Größe einer kleinen Bassgambe und war anfangs häufig mit einem Chor von Resonanzsaiten aus Metall versehen, die unter dem Steg hindurch und über eine Auskehlung des Griffbretts in einen über den Wirbelkasten der Darmsaiten hinaus verlängerten Wirbelkasten verliefen. Diese Saiten waren auf dieselben Tonhöhen wie die sechs Darmsaiten gestimmt. Wenn die Darmsaiten gestrichen wurden, versetzte das die Metallsaiten in Schwingungen, und sie klangen mit, ein von zeitgenössischen Beobachtern viel bewundertes Phänomen, das unter anderem von Francis Bacon besungen wurde und in einem übertragenen Sinn vielleicht auch von Shakespeare:

*Du bist Musik dem Ohr, und doch zur Last
ist dir Musik? Ist Lust mit Lust entzweit?
Das Schöne feind dem Schönen? Ist verhasst
die Freude dir, nur lieb die Traurigkeit?
Verletzt der Töne Ineinanderweben,
des Wohllauts volle Harmonie dein Ohr,
es ist, weil milden Vorwurf sie erheben,
dass deine Stimme schweigt in ihrem Chor.
Horch, wie ein Ton dem andern sich vermählt,
in einem Takte alle Saiten schwingen,
gleich Mann und Weib und Kind, die glückbeseelt
ein Jubellied vereinigt alle singen.
Und wortlos sagt vielfältiger Verein
dir eine Mahnung: „Nichts bist du allein!“*

– Sonett VIII

Übersetzung Max Josef Wolff, Goldene Klassikerbibliothek, 1903

In den ersten fünfzehn Jahren des Jahrhunderts gab es eine Flut von Veröffentlichungen und dann nichts mehr bis 1651, als John Playford sein *Musical Banquet* herausbrachte, in das er mehrere einfache und klangvolle Stücke für Lyra viol aufnahm – ein Versuchsballon mit einem als abseitig eingeschätzten Repertoire.

Aber er hatte Erfolg und ließ mehrere Drucke mit dem Titel *Musick's Recreation on the Lyra Viol* folgen. 1661 druckte er darin die folgende aufschlussreiche Erläuterung ab :

*Die lero oder Lyra viol hat ihren Namen von
lateinisch lyra, das bedeutet Harfe. Diese Art
die Gambe zu spielen, ist eine neue Erfindung
und Nachahmung der altenglischen Laute
oder Pandora... Die ersten Komponisten, die
Instrumentalkompositionen dieser neuen Art*

*für die Gambe geschrieben haben, sind die
Herren Daniel Farunt [Farrant], Alphonso
Ferrabosco und John Coprario alias Cooper;
der Erstere war ein erfinderischer Geist, und
er hat mehrere außergewöhnliche Instrumente
wie den Polyphant und das stumpf erfinden,
die eine Besaitung mit Drahtsaiten hatten.
Seine letzte Erfindung war die Lyra viol, die
mit übereinander verlaufenden Lauten- und
Drahtsaiten bezogen war; die Drahtsaiten
wurden durch eine Auskehlung im Hals der
Gambe bis zu dessen Ende geführt und lagen
durch einen etwa ½ Zoll hohen Steg ein
wenig über dem Resonanzboden der Gambe.
Sie waren deckungsgleich mit den darüber
liegenden Saiten angebracht und wurden im
Einklang mit diesen gestimmt, so dass, wenn
die oberen Saiten mit dem Bogen gestrichen
wurden, die darunterliegenden Drahtsaiten
mitklangen, was das Spiel sehr klangvoll
machte. Diese Gambenart habe ich häufig
gesehen, aber mit der Zeit kam sie außer
Gebrauch und ist verschwunden.*

Offenbar waren die Spieler Mitte des Jahrhunderts dieses so komplizierten Instruments überdrüssig geworden, das sie nur mit Mühe in einem spielbaren Zustand erhalten und stimmen konnten, und begnügten sich mit der Verwendung einer kleinen Bassgambe.

Eine Eigentümlichkeit des Instruments ist die nicht festgelegte Stimmung, die nahezu unbegrenzt verändert werden kann, und die Musik für Lyra viol wurde in Tabulatur aufgezeichnet, d.h. auf sechs horizontalen Linien, eine Linie für jede Saite; Buchstaben auf diesen Linien beziehen sich auf die Bünde: a = leere Saite, b = erster Bund, c = zweiter Bund usw. Der Rhythmus ist über dem Liniensystem notiert. So weiß der Spieler, wo er seine Finger aufsetzen muss, nicht welchen Ton er zu spielen hat; er braucht sich also keine Gedanken über die Tonhöhe im Verhältnis zur Stimmung des von ihm gespielten Instruments zu machen. Er oder sie hat buchstäblich keine Ahnung, welche Töne er/sie spielt. Eigentlich war es (beim Solospiel) sogar unerheblich, auf welche absolute Tonhöhe die Saiten gestimmt waren, es kam nur auf die relativen Tonhöhen an.

William Lawes war offenbar selbst ein ausgezeichneter Gambenspieler, und Anthony Wood nannte ihn einen „Verfeinerer und Verfechter der Lyra-viol“. Seine Musik für Lyra viol zerfällt in Solowerke und solche für drei Lyra viols. 34 der 93 Stücke sind Solowerke, die übrigen Trios – bedauerlicherweise sind nur sechs dieser Trios vollständig erhalten. Nach Ansicht der Musikwissenschaftler ist die Musik für Lyra viol zum größten Teil in den frühen 1630er Jahren

entstanden, dennoch zeichnen sich diese Stücke durch eine große Vielfalt der Stimmungen und Satzarten aus, und der bewundernswerte Einfallsreichtum von Lawes macht sich überall sehr vorteilhaft bemerkbar. Es handelt sich durchweg um Tänze (mit Ausnahme eines Präludiums und eines Air), Allemandes, Courantes oder Sarabandes, und sie stehen zumeist in einer von drei Hauptstimmungen: *Harpway* Dur und Moll, *High harpway* Dur und Moll, *Eights* (in Oktaven). Die anderen drei stehen in komplizierteren Stimmungen. Die Stücke in Durtonarten haben meist geselligen Charakter; während die Molltonarten Lawes vielfach zu düster-melancholischer Musik anregen.

Als Lawes 1645 mit gerade einmal 43 Jahren starb, gefallen bei der Belagerung von Chester, als er sich allzu wagemutig in die Schlacht stürzte, wurden viele Klagegedichte und Trauergesänge verfasst, aber es war wohl keines so ergreifend wie das von seinem Freund Robert Herrick, damals einer der maßgeblichen Dichter:

Auf William Lawes, den vortrefflichen Musiker

*Wie sollte ich nicht Trauer tragen, wenn jeder hier
mit seinem Trauerflor erscheint und dir eine Träne weicht?
Wie sollte ich nicht klagen, mein Lawes, wenn jede Laute,
jede Gambe und Stimme durch dein Hinscheiden verstummt ist?
Dein Hinscheiden, stattlicher Mann, dessen Werke bejubelt
und ebenso gerühmt wie in aller Welt verbreitet wurden:
einige nannten dich Amphion, einige von uns
nannten dich Terpandros oder sanfter Orpheus,
einige sagten so, andere so, doch alle waren sich einig:
die Musik ist mit dir geboren und sie starb mit dir.*

– Robert Herrick

– RICHARD BOOTHBY

Übersetzung Heidi Fritz

The viol used to make this recording was made by Richard Meares, one of the most significant London viol-makers of the Charles II period. The viol is without a label, but the labels of similar instruments state that his workshop was next to Sir Paul Pindar's House, 'without Bishopsgate', i.e. outside of the walls of the City of London. Latterly, he moved to the 'Golden Viol' in Leadenhall Street in the City of London in the 1690s.

The Meares family were members of the Fletcher's company, and the indenture of Richard Meares' son in the 1680s gives the solitary indication of Richard (I)'s membership, yet this provides some evidence of his status and importance as an instrument maker.

Today, the Kessler Meares has a justifiable reputation as the greatest example of an English bass viol made in the period of Charles II. Having survived for more than three centuries in near perfect condition, it is one of the finest examples of English viol making. It has been copied many times to produce some of the finest viols of the 20th century, and has played an enormous part in our understanding of seventeenth-century construction methods.

– BEN HEBBERT

Cet enregistrement fait entendre une viole de Richard Meares, grand luthier londonien du règne de Charles II. Cet instrument particulier n'a pas d'étiquette, mais celles d'instruments semblables mentionnent que son atelier se situait à côté de la résidence de Sir Paul Pindar, « au-delà de Bishopsgate », c'est à dire hors les murs de la City. Dans les années 1690, Meares revint dans la City et s'installa à l'enseigne de la « Golden Viol » (La Viole d'or) dans Leadenhall Street.

La famille Meares était membre de la compagnie des facteurs de flèches (*Fletcher's company*). Le contrat d'apprentissage du fils de Richard Meares, établi dans les années 1680, signale l'appartenance du père à cette compagnie. Même en l'absence d'autres détails, cette simple mention témoigne de son statut social et de sa renommée de luthier.

La viole Meares de la collection Kessler mérite amplement sa réputation de fleuron de la lutherie anglaise du règne de Charles II. L'instrument a traversé trois siècles presque sans dommage. Copié maintes fois, il a inspiré certaines des plus belles viols du 20^{ème} siècle, et largement contribué à enrichir notre connaissance de la facture instrumentale du 17^{ème} siècle.

– BEN HEBBERT

Traduction : Geneviève Bégou

Die bei dieser Einspielung verwendete Lyra viol

wurde von Richard Meares gebaut, einem der bedeutendsten Gambenbauer Londons der Zeit von Charles II. Es fehlt ein Zettel in dem Instrument, aber den Zetteln ähnlicher Instrumente ist zu entnehmen, dass seine Werkstatt dem Haus von Sir Paul Pindar benachbart war, „*without Bishopsgate*“, d.h. außerhalb der Mauern der Stadt London. Später, in den 1690er Jahren, zog er um in die „*Golden Viol*“ in der Leadenhall Street in der Londoner Innenstadt.

Die Meares-Familie gehörte der Fletcher-Zunft an, wobei der Lehrvertrag des Sohnes von Richard Meares aus den 1680er Jahren der einzige Hinweis auf die Mitgliedschaft von Richard (I) ist, aber man kann daran erkennen, welche Bedeutung und welchen Rang er als Instrumentenbauer hatte.

Das Kessler/Meares-Instrument gilt heute als das eindrucksvollste Exemplar einer englischen Bassgamba aus der Zeit von Charles II. Es hat mehr als drei Jahrhunderte in nahezu unbeschädigtem Zustand überdauert und ist eines der schönsten Beispiele englischer Gambenbaukunst. Es diente als Vorlage zahlreicher Nachbauten, durch die einige der besten Gamben des 20. Jahrhunderts entstanden sind, und es hatte erheblichen Anteil an unserem Verständnis der Verfahren des Instrumentenbaus im 17. Jahrhundert.

– BEN HEBBERT

Übersetzung Heidi Fritz



Photo: Chris Dawes

RICHARD BOOTHBY has been playing the viol ever since David Fallows handed him a tenor viol while attempting to teach him about Wagner's 'Ring' in Manchester University in 1977. After studying with Charles Medlam and Nikolaus Harnoncourt, Boothby founded The Purcell Quartet in 1984 and Fretwork in 1985.

He has helped to enrich the viol-consort repertory with new music from today's finest composers, from Elvis Costello to George Benjamin, and from Alexander Goehr to Nico Muhly. He has also arranged and transcribed much of Bach's keyboard music for viols.

He was recently invited to join a new group, called 'Trio Aporia', together with Stephen Preston (baroque flute) and Jane Chapman (harpsichord), to explore radical experimental contemporary music, alongside the more usual baroque repertory.

With the Purcell Quartet he recorded nearly 50 albums for Hyperion and Chandos; and with Fretwork he recorded over 30 albums for Virgin Classics, **harmonia mundi usa** and other companies.

He is professor of Viola da Gamba at the Royal College in London and teaches on the Marnaves viol course in southern France.

RICHARD BOOTHBY découvrit la viole de gambe en 1977 à l'université de Manchester grâce au professeur David Fallows qui, parallèlement à son enseignement sur la *Tétralogie* de Wagner, lui confia une viole ténor. Il a ensuite étudié auprès de Charles Medlam et Nikolaus Harnoncourt, puis fondé les ensembles The Purcell Quartet (1984) et Fretwork (1985).

Richard Boothby a enrichi le répertoire du consort de violes d'œuvres de compositeurs contemporains des plus prisés, d'Elvis Costello à George Benjamin, d'Alexander Goehr à Nico Muhly. Il a également arrangé et transcrit pour ensemble de violes une grande partie de l'œuvre pour clavier de Bach.

Il participe depuis peu au nouvel ensemble « Trio Aporia » avec Stephen Preston (flûte baroque) et Jane Chapman (clavecin). Parallèlement au répertoire baroque consacré, le trio s'intéresse aux possibilités de la musique contemporaine expérimentale la plus radicale.

Richard Boothby a enregistré une cinquantaine d'albums pour Hyperion et Chandos avec le Purcell Quartet, et une trentaine avec Fretwork pour Virgin Classics, **harmonia mundi usa** et d'autres compagnies.

Professeur de viole de gambe au Royal College à Londres, il enseigne également dans le cadre du stage estival international de Marnaves, en France.

RICHARD BOOTHBY spielt Gambe, seit ihm David Fallows eine Tenorgambe in die Hand gedrückt hat, als er 1977 an der Universität Manchester versuchte, ihm etwas über Wagners *Ring* beizubringen. Nach einem Studium bei Charles Medlam und Nikolaus Harnoncourt gründete Boothby 1984 das Purcell Quartet und 1985 Fretwork.

Er hat durch Kompositionsaufträge an die besten Komponisten unserer Zeit von Elvis Costello bis George Benjamin und Alexander Goehr bis Nico Muhly sehr zur Erweiterung des Repertoires für Gambenensemble beigetragen. Er hat zudem große Teile der Musik für Tasteninstrumente von Bach für Gamben bearbeitet und transkribiert.

Als Gast war er jüngst neben Stephen Preston (Barockflöte) und Jane Chapman (Cembalo) an einem Projekt einer neuen Gruppe mit dem Namen „Trio Aporia“ beteiligt, das radikal experimentelle zeitgenössische Musik einem gängigeren Barockrepertoire gegenüberstellt.

Mit dem Purcell Quartet hat er annähernd 50 Alben für Hyperion und Chandos, mit Fretwork über 30 Alben für Virgin Classics, **harmonia mundi usa** und andere Labels eingespielt.

Er ist Professor für Viola da gamba am Royal College in London und unterrichtet bei den Gambenkursen in Marnaves in Südfrankreich.

Fretwork – DISCOGRAPHY

Also available for download

Disponible également en téléchargement



ALEXANDER AGRICOLA
Chansons
FABRICE FITCH
2 pieces from Agricologies
with Michael Chance, countertenor
Download only / Téléchargement seulement



JOHANN SEBASTIAN BACH
"Alio modo"
Passacaglia BWV 582
& other keyboard works transcribed for viols
Die Kunst der Fuge
The Art of Fugue / L'Art de la fugue, etc...
4 CD HMX 2908742.44



JOHANN SEBASTIAN BACH
Goldberg Variations
arranged for viols by Richard Boothby
2 CD HMU 907560



WILLIAM BYRD
Consort Songs
Fantasies a 6 nos.2 & 3
Fantasia a 4 no.3
Pavan & galliard a 6
with Emma Kirkby, soprano
Download only / Téléchargement seulement



WILLIAM BYRD
Second Service & Consort Anthems
with the Choir of Magdalen College, Oxford
dir. Bill Ives
Download only / Téléchargement seulement



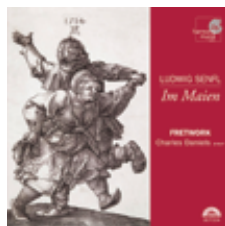
ORLANDO GIBBONS
With a Merrie Noyse
Second Service: Anthems, Hymns & Songs for the Church
with the Choir of Magdalen College, Oxford
Jonathan Hardy, organ
dir. Bill Ives
Download only / Téléchargement seulement



OTTAVIANO DEI PETRUCCI
Harmonice Musices Odhecaton
Works by / Œuvres de Obrecht, Isaac, Josquin Desprez...
CD HMG 507291



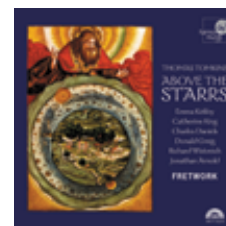
HENRY PURCELL
The Complete Fantazias
CD HMU 907502



LUDWIG SENFL
Im Maien
Lieder & Consort Music
with Charles Daniels, tenor
Download only / Téléchargement seulement



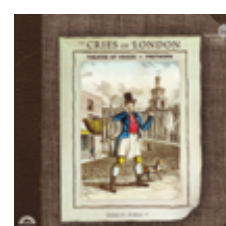
JOHN TAVENER
The Hidden Face
Nipson, Apokatastasis
PURCELL An Evening Hymn
with Michael Chance, countertenor
Download only / Téléchargement seulement



THOMAS TOMKINS
Above the Stars
Verse Anthems & consort music
with Emma Kirkby, Catherine King, Charles Daniels, Donal Greig, Richard Wistreich
Download only / Téléchargement seulement



"Birds on Fire"
Jewish music for viols (17th c.)
Download only / Téléchargement seulement



"The Cries of London"
with Theatre of Voices, Paul Hillier
Download only / Téléchargement seulement



"Tune thy Musicke to thy Hart"
Tudor & Jacobean music for private devotion
with Stile Antico
SACD HMU 807554



Cover: Sir Thomas Winne (detail), c. 1615 (oil on canvas), English School, (17th century) / Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection, USA / Bridgeman Images

All texts and translations © **harmonia mundi usa**
© © 2016 **harmonia mundi usa**
1117 Chestnut Street, Burbank, California 91506

Recorded 12th & 19th January, 5th March, 22nd May, 24th June & 25th September 2015
at the Royal College of Music, London **Sessions Producers:** Adrian Hunter (January) & Bill Hunt /
Recording Engineer: Stephen Harrington / **Executive Producer:** Robina G. Young