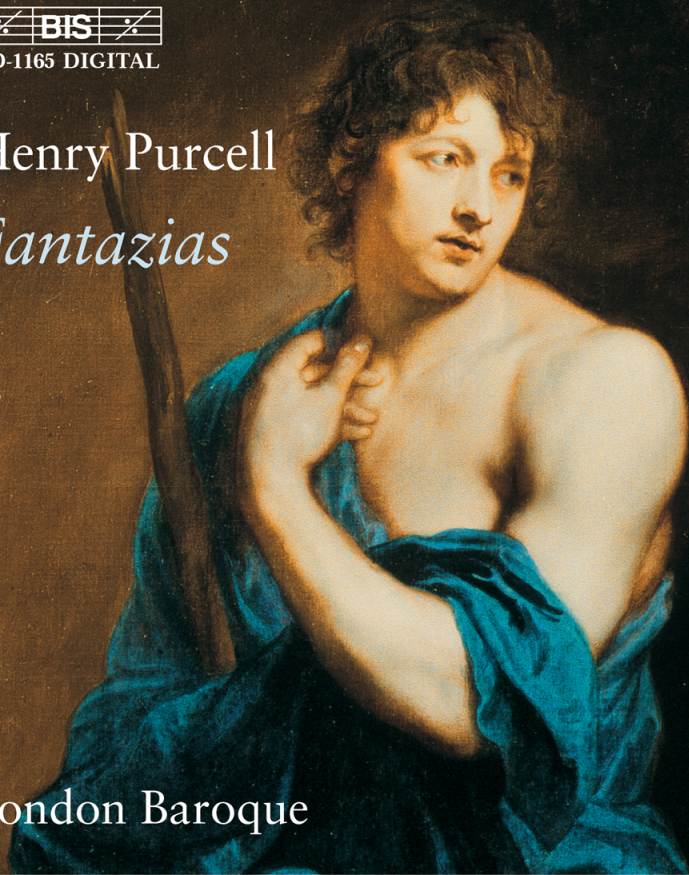




CD-1165 DIGITAL

Henry Purcell
Fantazias

London Baroque



PURCELL, Henry (1659-1695)

①	Fantasia a 3 in D minor	2'45
②	Fantasia a 3 in F major	3'30
③	Fantasia a 3 in G minor	2'32
④	Fantasia a 4 in G minor (10th June 1680)	3'37
⑤	Fantasia a 4 in B flat major (11th June 1680)	4'13
⑥	Fantasia a 4 in F major (14th June 1680)	3'39
⑦	Fantasia a 4 in C minor (19th June 1680)	3'58
⑧	Fantasia a 4 in D minor (22nd June 1680)	3'39
⑨	Fantasia a 4 in A minor (23rd June 1680)	3'51
⑩	Fantasia a 4 in E minor (30th June 1680)	3'29
⑪	Fantasia a 4 in G major (19th August 1680)	3'14
⑫	Fantasia a 4 in D minor (31st August 1680)	3'09
⑬	Fantasia a 4 in A minor, fragment	1'14
⑭	Pavan a 4 for three violins	4'24
⑮	Chacony a 4 in G minor	4'30

[16]	Fantazia a 5 upon one Note in F major	2'50
[17]	In nomine a 6 in G minor	2'00
[18]	In nomine a 7 in D minor	3'22

London Baroque, director: Charles Medlam

Ingrid Seifert, violin

Jean Paterson, violin (tracks 17 & 18)

Richard Gwilt, viola / violin (tracks 13, 14, 15 & 16)

Irmgard Schaller, viola (track 15)

Mark Andrews, viola (tracks 16, 17 & 18)

Charles Medlam, violoncello

Richard Campbell, violoncello (track 18)

Henry Purcell was born some time in 1659, probably in Westminster. As a boy he was a chorister in the Chapel Royal, but when his voice broke the authorities wanted to keep him on and he was put in charge of tuning and maintaining the king's instruments. In 1677 he was appointed composer-in-ordinary of the violins (Matthew Locke's old job) and two years later succeeded John Blow as organist of Westminster Abbey. He remained in this post through the reign of James II and into that of William III. His chamber music forms a small part of his output compared with all the dramatic and church compositions, and his string fantasias are the last word in the two-hundred-year history of the form. They are an intensely personal and consciously anachronistic distillation of the old style, in an age where most people (like his main employer, Charles II) preferred music they could tap their foot to. The motive for their composition is unclear. There are certain parallels with Bach's *Art of Fugue*, but whereas Bach was writing down an ordered compendium of a lifetime of counterpoint at the end of his life, Purcell at the age of 21 seems more to be proving to himself how perfectly he has assimilated the techniques of his predecessors, in order, as it were, to file them away and then dedicate himself to new styles. It is clear that Purcell intended to write many more pieces since his own manuscript has blank pages entitled 'Here Begineth the 5 Part: Fantazias' and 'Here Begineth the 6, 7 & 8 part Fantazia's'.

The fantasias in three parts owe a debt to a set by Orlando Gibbons printed in the mid-1620s, which already have a stylistic foot in the new 'baroque' music. Those in four parts seem more to follow the model of Matthew Locke's *Consort of Four Parts*, written around 1660. Like Purcell's, these are predominantly in the form fast-slow-fast, fast-slow-fast-slow or slow-fast-slow-fast, which last form presumably leads to the classic baroque trio sonata. The fragment in A minor consists of the first section or 'point' of an unfinished four-part piece which is considerably more Italianate than the others in the set and may have been written later.

The *Pavan in G minor* for three violins also harks back to the early 17th century, and like those of Jenkins (which Purcell might well be using as models) consists, as is typical, of three highly contrasting sections, each with its own material.

The *Chacony in G minor* is the only piece which Charles II could have tapped his foot to. Purcell leaves the characteristic rhythmic framework intact, but imbues it with a chromaticism and audacity not often found in its French models.

The tradition of writing *In nomines* reaches right back into the sixteenth century. For unknown reasons – perhaps some crypto-religious agenda – composers took a phrase from the *Benedictus* ('qui venit in nomine Dei') of Taverner's *Gloria tibi trinitas* mass and used it as the cantus firmus of a fantasia. This tradition lasts from 1550 until about 1640, with Purcell's two essays the last in the form some forty years later. Seven-part writing is very rare and it was probably not without a certain pleasure that Purcell put down his quill after writing the last and largest in the tradition. The *Fantasia upon one Note* is the cantus firmus idea reduced *ad absurdum* and the piece itself is no less witty than the idea.

Our recording follows the order and content of a manuscript which was 'faithfully copied from Henry Purcell's original manuscript by Mr Tho' Barrow Gentleman of his Majesty's Chapel Royal'. We decided to use instruments of the violin family, partly because some of the pieces (particular the *Fantasy on one Note*) are overtly violinistic, and partly in response to a remark by Anthony a Wood that Oxford amateurs in the late 1650s were already changing from viols to violins. In addition, Roger North, who knew Purcell personally, has written that Locke's *Consort of 4 Parts* was the last music for viol consort.

© *Charles Medlam 2001*

London Baroque was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. London Baroque has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

Henry Purcell wurde irgendwann im Jahre 1659 und wahrscheinlich in Westminster geboren. Als Knabe sang er in der Chapel Royal; als er in den Stimmbruch kam, wollte man ihn behalten, und so wurden ihm Stimmung und Verwaltung der königlichen Instrumente übertragen. 1677 ernannte man ihn als Nachfolger Matthew Lockes zum *Composer for the Violins*, zwei Jahre später folgte er John Blow als Organist von Westminster Abbey. Diesen Posten bekleidete er während der Regierungszeit von James II. und zu Beginn derjenigen Williams III. Verglichen mit der Vielzahl seiner dramatischen und sakralen Kompositionen ist seine Kammermusik von geringem Umfang, und seine Streicherfantasien sind die letzten Beiträge zur zweihundertjährigen Geschichte dieser Gattung. Sie stellen eine besonders persönliche und bewußt unzeitgemäße Destillation des alten Stils zu einer Zeit dar, in der die meisten Hörer (wie auch sein Dienstherr Charles II.) Musik bevorzugten, zu der sie mit den Füßen wippen konnten. Der Anlaß ihrer Entstehung ist unklar. Es gibt gewisse Parallelen zu Bachs *Kunst der Fuge*, aber wo Bach auf Anforderung das Compendium einer lebenslangen Beschäftigung mit dem Kontrapunkt am Ende seines Lebens niederschrieb, scheint es dem 21jährigen Purcell eher darum gegangen sein, sich selber zu beweisen, daß er die Techniken seiner Vorgänger perfekt beherrschte, um sie dann abzulegen und sich neuen Stilen zu widmen. Offensichtlich wollte Purcell noch zahlreiche weitere Stücke schreiben, da sein eigenes Manuskript leere Seiten mit der Überschrift enthält „Here Begineth the 5 Part: Fantazias“ („Hier beginnen die fünfstimmigen Fantasien“) und „Here Begineth the 6, 7 & 8 part Fantazias“ („Hier beginnen die sechs-, sieben- und achtsimmigen Fantasien“).

Die dreistimmigen Fantasien sind einer Sammlung von Orlando Gibbons verpflichtet, die Mitte der 1620er Jahre gedruckt wurde und stilistisch bereits mit einem Fuß in der neuen Musik des „Barock“ steht. Die vierstimmigen Fantasien scheinen eher dem Modell von Matthew Lockes *Consort of 4 Parts* zu folgen, die um 1660 entstanden sind und, wie diejenigen Purcells, die Satzfolge schnell-langsam-schnell, schnell-langsam-schnell-langsam oder langsam-schnell-langsam-schnell aufweisen, wobei die letztere Variante vermutlich zu der klassischen barocken Triosonate führt. Das Fragment a-moll besteht aus dem ersten Abschnitt oder „Point“ eines unvollendeten vierstimmigen Stücks, dessen Stil erheblich italienischer ist als in dieser Sammlung üblich und das etwas später entstanden sein mag.

Die *Pavane g-moll* für drei Violinen greift ebenfalls auf das frühe 17. Jahrhundert zurück und besteht – wie die Pavanen von Jenkins, die Purcell als Modell verwendet haben könnte –

typischerweise aus drei stark kontrastierenden Abschnitten, von denen jeder eigenes Material vorstellt.

Die *Chaconne g-moll* ist das einzige Stück, zu dem Charles II. mit den Füßen gewippt haben könnte. Purcell behält das charakteristische rhythmische Gerüst bei, versieht es aber mit einer Chromatik und einer Kühnheit, die man in den französischen Vorbildern selten findet.

Die Tradition der *In-Nomine*-Komposition reicht geradewegs zurück in das 16. Jahrhundert. Aus unbekannten Gründen – vielleicht einer kryptoreligiösen Tagesordnung – entnahmen Komponisten dem *Benedictus* aus Taverners Messe *Gloria tibi trinitas* eine Phrase („qui venit in nomine Dei“) und verwendeten es als Cantus firmus für eine Fantasie. Diese Tradition dauert von 1550 bis ungefähr 1640, wobei Purcells rund vierzig Jahre später entstandenen Beiträge die letzten Vertreter darstellen. Siebenstimmiger Satz ist äußerst selten, und sicher hat Purcell seine Feder nicht ohne eine gewisse Freude aus der Hand gelegt, als er den letzten und größten dieser Art niedergeschrieben hatte. Die *Fantasie über eine Note* reduziert das Konzept des Cantus firmus ins Absurde; das Stück selber ist genauso witzig wie seine Idee.

Unsere Einspielung entspricht der Reihenfolge und dem Inhalt eines Manuskripts, das „aus Henry Purcells eigenem Manuskript von Mr. Tho' Barrow, Gentleman der Chapel Royal Seiner Majestät, gewissenhaft abgeschrieben wurde“. Wir haben uns für Instrumente der Violinfamilie entschieden, zum Teil, weil einige der Stücke (insbesondere die *Fantasie über eine Note*) offenkundig „violinistisch“ sind, zum Teil wegen einer Bemerkung von Anthony a Wood, derzufolge Amateurmusiker im Oxford der späten 1650er bereits von den Violen zu den Violinen übergingen. Außerdem schrieb Roger North, der Purcell persönlich gekannt hat, daß Lockes *Consort of 4 Parts* die letzte Komposition für Violen-Consort gewesen sei.

© Charles Medlam 2001

London Baroque, 1978 gegründet, wird weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik angesehen, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entspricht. Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben

bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

Henry Purcell est né un jour de 1659, probablement à Westminster. Comme enfant, il fut choriste à la Chapelle Royale mais, à la mue de sa voix, les autorités voulurent le garder et on lui donna la charge de l'accord et de l'entretien des instruments du roi. En 1677, il devint compositeur officiel des violons (l'ancien poste de Matthew Locke) et, deux ans plus tard, il succéda à John Blow comme organiste de Westminster Abbey. Il y resta sous les règnes de Jacques II et de Guillaume III. Sa musique de chambre ne forme qu'une petite portion de sa production en comparaison à toutes les compositions dramatiques et religieuses, et ses fantaisies pour cordes mettent le point final aux deux cents ans d'histoire de la forme. Elles sont une distillation intensément personnelle et consciemment anachronique du vieux style à un âge où la majorité des gens (comme son principal employeur, Charles II) préféraient de la musique sur laquelle ils pouvaient taper du pied. Le motif de leur composition est obscur. On y trouve certains parallèles avec l'*Art de la Fugue* de Bach mais, là où Bach écrivait un compendium ordonné du contrepoint d'une vie à la fin de la sienne, Purcell, à l'âge de 21 ans, semble plutôt mettre à l'épreuve le niveau de perfection sur lequel il avait assimilé les techniques de ses prédécesseurs comme dans le but de les mettre au rancart et de se dédier ensuite à de nouveaux styles. Il est clair que Purcell avait l'intention d'écrire plusieurs autres pièces puisque son propre manuscrit a des pages blanches intitulées "Here Begineth the 5 Part: Fantazias" et "Here Begineth the 6, 7 & 8 part Fantazia's".

Les fantaisies à trois voix gardent une dette envers la série d'Orlando Gibbons imprimée vers 1625, fantaisies qui ont déjà un pied stylistique dans la nouvelle musique "baroque". Les fantaisies à quatre voix semblent plutôt suivre le modèle du *Consort of Four Parts* écrit vers 1660 par Matthew Locke. Comme celles de Purcell, elles sont en majeure partie dans la forme vif-lent-vif, vif-lent-vif-lent ou lent-vif-lent-vif, où cette dernière forme mène vraisemblablement à la sonate en trio classique du baroque. Le fragment en la mineur est formé de la première section ou "point" d'une pièce inachevée à quatre voix qui est beaucoup plus italianisée que les autres dans la série et pourrait avoir été écrite plus tard.

La *Pavane en sol mineur* pour trois violons retourne aussi au début du 17^e siècle et, comme celles de Jenkins (qui pourraient bien avoir servi de modèles à Purcell), elle est formée des trois sections typiquement très contrastes, chacune avec son propre matériel.

La *Chaconne en sol mineur* est la seule pièce sur laquelle Charles II pourrait avoir tapé du pied. Purcell ne touche pas au cadre rythmique caractéristique mais il le baigne de chroma-

tisme et d'une audace rarement trouvés dans ses modèles français.

La tradition d'écrire *In nomines* remonte au 16^e siècle. Pour des raisons inconnues – peut-être quelque calendrier crypto-religieux, les compositeurs prenaient une phrase du *Benedictus* (“qui venit in nomine Dei”) de la messe *Gloria tibi trinitas* de Taverner et l'utilisaient comme cantus firmus d'une fantaisie. Cette tradition dura de 1550 à environ 1640 avec les deux essais de Purcell, les derniers dans cette forme, quelque 40 ans plus tard. L'écriture à sept voix est très rare et c'est certainement avec un certain plaisir que Purcell déposa sa plume d'oie après avoir écrit la dernière et plus grande œuvre de cette tradition. La *Fantaisie sur une Note* est l'idée de cantus firmus réduite *ad absurdum* et la pièce elle-même est aussi spirituelle que l'idée.

Notre enregistrement suit l'ordre et le contenu d'un manuscrit qui fut “faithfully copied from Henry Purcell's original manuscript by Mr Tho' Barrow Gentleman of his Majesty's Chapel Royal” (“copié fidèlement au manuscrit original d'Henry Purcell par M. Tho' Barrow Gentilhomme de la Chapelle Royale de sa Majesté”). Nous avons décidé d'utiliser des instruments de la famille du violon, en partie parce que certaines des pièces (surtout la *Fantaisie sur une note*) s'y prêtent particulièrement bien, et en partie en réponse à une remarque d'Anthony a Wood que les amateurs d'Oxford, à la fin des années 1650, troquaient déjà leurs violes pour des violons. De plus, Roger North, qui connaissait Purcell personnellement, a écrit que le *Consort of 4 Parts* de Locke était la dernière pièce de musique pour consort de violes.

© Charles Medlam 2001

Le **London Baroque** fut fondé en 1978 et est considéré mondialement comme l'un des meilleurs interprètes de musique de chambre baroque, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année a donné à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre une période s'étendant de la fin du 16^e siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier aux festivals Bach de Salzbourg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach et Stuttgart et il a paru à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

INSTRUMENTARIUM

- Ingrid Seifert Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt Viola: English, c. 1710
 Violin: Jacobus Stainer, Absam c. 1660 (tracks 13, 14, 15 & 16)
Irmgard Schaller Viola: Anon, c. 1720; Joseph & Antonio Gagliano, Naples 1760 (track 15)
Charles Medlam Violoncello: Finnocchi, Perugia 1720
Terence Charston Italian Harpsichord: David Evans 1999, after Giusti
 Organ: William Drake, Buckfastleigh, 1982
Jean Paterson Violin: Munich, c. 1680 (tracks 17 & 18)
Mark Andrews Viola: English, c. 1700 (tracks 16, 17 & 18)
Richard Campbell Violoncello after Maggini, c. 1590 (track 18)

Recording data: January 2000 at St. Martin's, East Woodhay, Hampshire, England

Balance engineer/Tonmeister: Jens Braun

Producer: Jens Braun

Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Digital editing: Stefan Reich

Cover text: © Charles Medlam 2001

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Anthony van Dyck (1599-1641), *Paris* (c. 1632) (reproduced by permission of the

Trustees of the the Wallace Collection, London)

Photograph of London Baroque: © Llewellyn Robins

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Jenson Studio Colour, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

e-mail: info@bis.se • Website: <http://www.bis.se>

© 2000 & © 2001, BIS Records AB, Åkersberga.

London Baroque



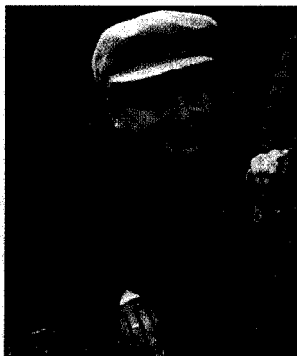
Ingrid Seifert



Richard Gwilt



Charles Medlam



Irmgard Schaller