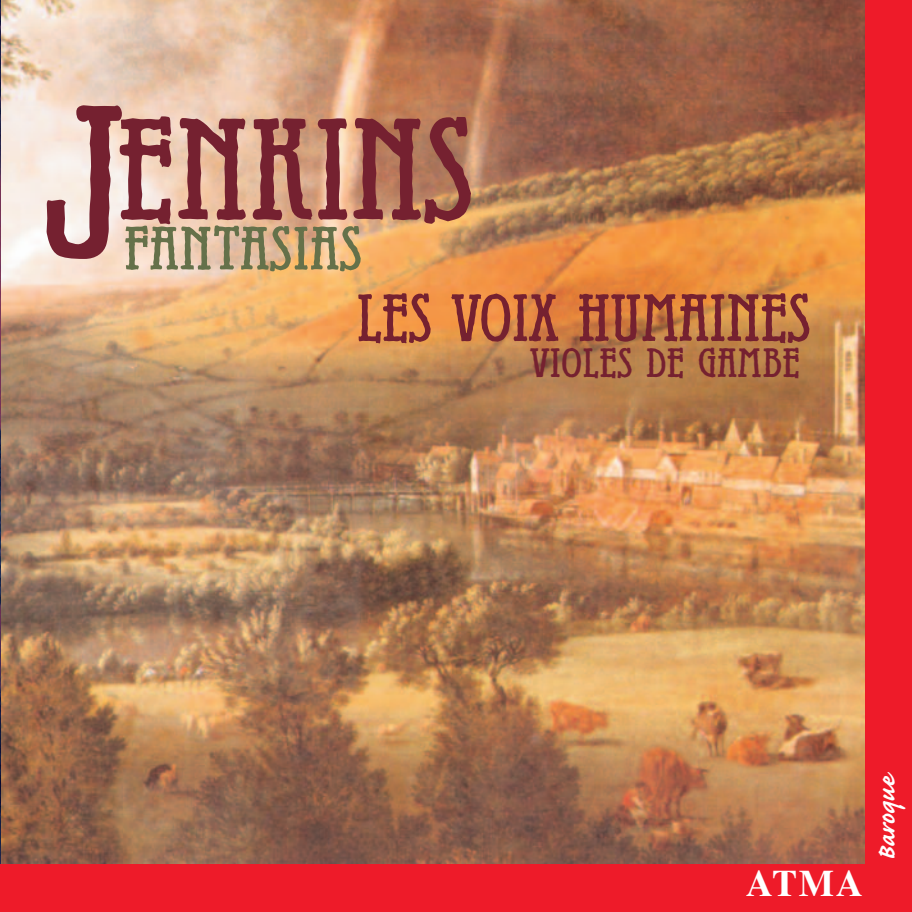




JENKINS

FANTASIAS

LES VOIX HUMAINES
VIOLES DE GAMBE

Baroque

ATMA

Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by:* **Johanne Goyette**

Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec)

5, 6, 13, 14, 16 mars 2000 / *March 5, 6, 13, 14, 16, 2000*

Orgue positif / *Positive organ:* **Denis Juget**

Clavecin / *Harpsichord:* **Yves Beaupré**, modèle français / *French model*

Adjoins à la production / *Production assistants:* **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**

Conception graphique / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

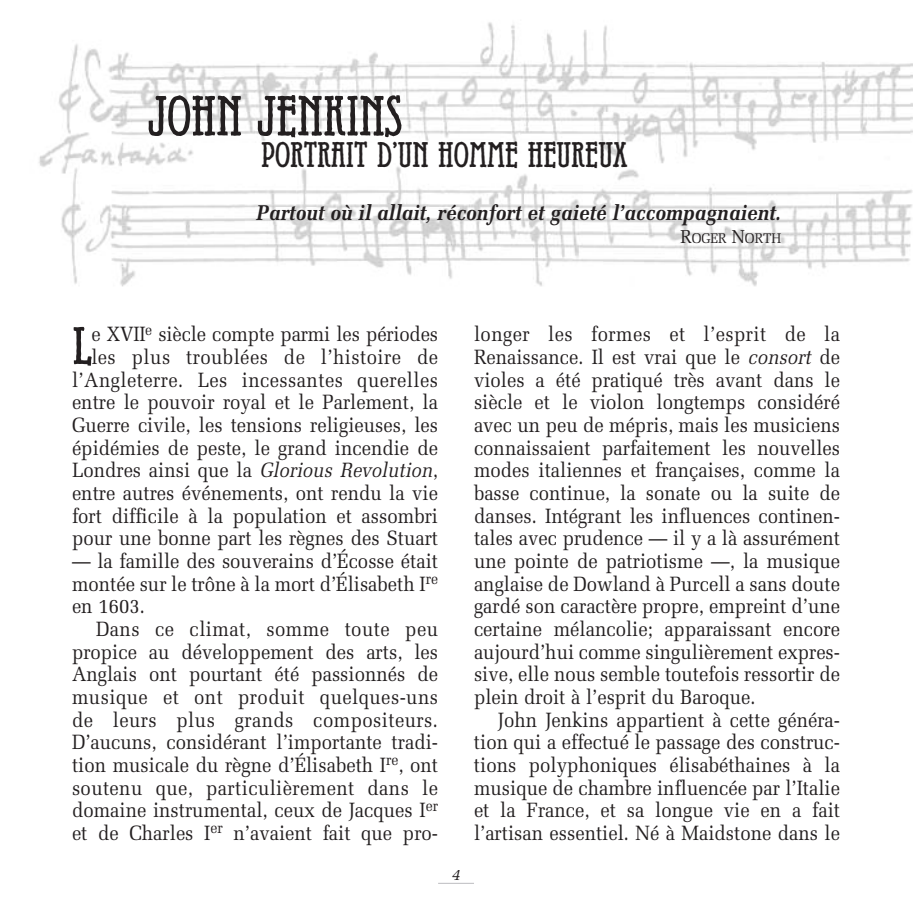
JOHN JENKINS

1592-1678

FANTASIAS

The 5 Bells (1, 2c, 3, 4a)	7:28	13 Fantasia No. 8 [VdGS No. 8]	3:18
<u>1</u> Almaine	1:35	(1, 2a, 3)	
<u>2</u> Coranto	0:34	Suite en ré mineur / in D minor	14:43
<u>3</u> The Bells	3:22	(1, 2c, 3, 4a)	
<u>4</u> The Mourners	1:08	<u>14</u> Aire	2:05
<u>5</u> The Ringers	0:49	<u>15</u> Almaine	1:37
<u>6</u> Fantasia No. 5 [VdGS No. 5]	3:18	<u>16</u> Almaine	2:46
(1, 2a, 3)		<u>17</u> Coranto	1:15
<u>7</u> Fantasia No. 17 [VdGS No. 17]	3:57	<u>18</u> Coranto	2:13
(1, 2b, 3, 4b)		<u>19</u> Saraband	1:47
<u>8</u> Fantasia No. 18 [VdGS No. 18]	3:40	<u>20</u> The Pleasing Slumber	3:00
(1, 2a, 3)		<u>21</u> Fantasia No. 7 [VdGS No. 7]	3:20
Suite in d, D (2b, 3)	7:54	(1, 2a, 3)	
<u>9</u> Ayre	1:49	<u>22</u> Air and Divisions en ré mineur /	5:23
<u>10</u> Almand	2:22	in D minor (2b, 3, 4b)	
<u>11</u> Almand	3:43	<u>23</u> Fantasia No. 18 [VdGS No. 19]	4:04
<u>12</u> Fantasia No. 14 [VdGS No. 14]	3:30	(1, 2b, 3, 4b)	
(1, 2b, 3, 4b)			

1. Jay Bernfeld : dessus de viole
2. Margaret Little : a) dessus de viole, b) basse de viole, c) lyra viol
3. Susie Napper : basse de viole
4. Eric Milnes : a) clavecin, b) orgue



JOHN JENKINS

PORTRAIT D'UN HOMME HEUREUX

Partout où il allait, réconfort et gaieté l'accompagnaient.

ROGER NORTH

Le XVII^e siècle compte parmi les périodes les plus troublées de l'histoire de l'Angleterre. Les incessantes querelles entre le pouvoir royal et le Parlement, la Guerre civile, les tensions religieuses, les épidémies de peste, le grand incendie de Londres ainsi que la *Glorious Revolution*, entre autres événements, ont rendu la vie fort difficile à la population et assombri pour une bonne part les règnes des Stuart — la famille des souverains d'Écosse était montée sur le trône à la mort d'Élisabeth I^{re} en 1603.

Dans ce climat, somme toute peu propice au développement des arts, les Anglais ont pourtant été passionnés de musique et ont produit quelques-uns de leurs plus grands compositeurs. D'aucuns, considérant l'importante tradition musicale du règne d'Élisabeth I^{re}, ont soutenu que, particulièrement dans le domaine instrumental, ceux de Jacques I^{er} et de Charles I^{er} n'avaient fait que pro-

longer les formes et l'esprit de la Renaissance. Il est vrai que le *consort* de violes a été pratiqué très avant dans le siècle et le violon longtemps considéré avec un peu de mépris, mais les musiciens connaissaient parfaitement les nouvelles modes italiennes et françaises, comme la basse continue, la sonate ou la suite de danses. Intégrant les influences continentales avec prudence — il y a là assurément une pointe de patriotisme —, la musique anglaise de Dowland à Purcell a sans doute gardé son caractère propre, empreint d'une certaine mélancolie; apparaissant encore aujourd'hui comme singulièrement expressive, elle nous semble toutefois ressortir de plein droit à l'esprit du Baroque.

John Jenkins appartient à cette génération qui a effectué le passage des constructions polyphoniques élisabéthaines à la musique de chambre influencée par l'Italie et la France, et sa longue vie en a fait l'artisan essentiel. Né à Maidstone dans le

Kent en 1592, il est fils d'un charpentier. Celui-ci est un musicien amateur de bon niveau — peut-être est-il le Jack Jenkins qui fut professeur de musique de Lady Anne Clifford; comme le révèle l'inventaire de ses biens dressé en 1607 après son décès, il possédait sept violes et violons, un cistre et une pandore — deux petits instruments apparentés au luth. Il donne probablement à son fils ses premiers rudiments de musique, mais on ne connaît pas à ce dernier d'autres maîtres; ce qui est sûr, si on en juge par l'habileté contrapuntique dont font preuve ses premières œuvres, c'est que sa formation dut être sérieuse, tant dans l'apprentissage des principes de la composition que dans celui du jeu des instruments. Sa réputation de virtuose du luth, de la viole de gambe et du violon attestée dès 1615, Jenkins mena une carrière assez inhabituelle pour l'époque. Certains témoignages indiquent qu'à partir de 1625 il était au service de Charles I^{er}, jusqu'à ce qu'il quitte Londres pendant la Guerre civile, mais d'autres affirment qu'il n'aura de poste à la cour qu'en 1660, comme luthiste et théorbiste de la *private musick* de Charles II. On relève cependant sa trace dans la capitale en 1638, alors qu'il participe à la représentation du *masque* — sorte de ballet de cour — *The Triumph of Peace*.

Quoi qu'il en soit, Jenkins a mené la plus grande partie de ses activités musicales auprès de familles nobles, vivant en ami dans leurs demeures à la campagne et faisant sans doute avec ses patrons des séjours fréquents à Londres. Parmi ceux-ci figurent, dans le Norfolk, Lady Warwick à Northaw, les Deerham à West Dereham et la famille L'Estrange, le père Hamon et le fils Roger, à Hunstanton. Lord Dudley North l'héberge à Kirtling Castle dans le Cambridgeshire de 1650 à 1668 environ, et le jeune Roger North compte parmi les derniers élèves de Jenkins, bien que plus de soixante années les séparent — beaucoup plus tard, North rédigea plusieurs essais d'histoire musicale, précieux témoignages dans lesquels il rendra compte assez avant dans le XVIII^e siècle, entre autres sujets, des qualités tant humaines qu'artistiques de son maître, alors totalement oublié. Bien que ne demeurant pas à Londres, Jenkins est toujours sur la liste des musiciens de la cour, recevant son salaire, et il mène une vie fort active jusqu'à un âge très avancé; il s'éteindra à quatre-vingt-six ans chez Sir Philip Wodehouse à Kimberley, dans le Norfolk, le 27 octobre 1678.

Sur la dalle qui recouvre son tombeau dans l'église paroissiale de la petite ville, son épitaphe se lit comme suit : « Sous cette pierre repose l'éminent Jenkins, le

maître de l'art musical, que Dieu du haut des cieux a rappelé à Lui, afin qu'il participe au concert céleste...» Ses contemporains sont unanimes à faire sa louange. Avant les témoignages de Roger North, le chroniqueur et musicien amateur Antony Wood l'estime en 1656 «le miroir et la merveille de son temps», ajoutant que «dans sa petite taille loge une grande âme»; il témoigne également que Jenkins «est grandement estimé et admiré non seulement en Angleterre, mais au-delà des mers, pour ses excellentes compositions et surtout ses fantaisies.» Dans un carnet de notes personnelles intitulé *Anagrams and Toyes*, son ami Philip Wodehouse, lui-même musicien amateur de haut niveau, qualifie après sa mort Jenkins de «musicien hors du commun» et d'«Amphion de notre temps»; il atteste que sa vie fut «pure harmonie, unissant vérité et courtoisie, et les accordant en mélodie.» Partout reçu comme un invité de qualité, «*the good M^r Jenkins*» jouit en effet de son vivant d'une réputation sans tache. Et, toujours prompt à louer leurs talents, il montrait beaucoup de considération pour ses confrères musiciens : ami de William Lawes, il écrira une élogie sur sa mort tragique en 1645 et il assistera Christopher Simpson dans la publication de son important traité de viole.

À part quelques morceaux vocaux, l'œuvre de Jenkins est essentiellement instrumentale; sans doute à cause des musiciens dont il disposait là où il résidait, ses quelque huit cents compositions rassemblent avec une variété et une imagination jamais prise en défaut les sonorités des violes de gambe, surtout la basse et la *lyra viol*, du violon et de l'orgue — la *lyra viol* est une petite basse de viole pouvant jouer harmoniquement, à partir d'une tablature, comme le luth, et pour laquelle on recense près d'une soixantaine d'accords différents. Restée en majeure partie manuscrite, cette production est très difficile à dater avec précision, si ce n'est par l'évolution des procédés d'écriture. Jenkins transformera son style avec beaucoup de souplesse et intégrera graduellement au contrepoint, tout en montrant de belles qualités mélodiques et un sens certain de la couleur, le principe de la basse continue, la différenciation des rôles désormais dévolus à chacune des voix et la tournure des danses continentales.

Ses premières compositions sont des fantaisies et des *In nomine* à cinq ou six parties pour *consort* de violes. La *fantasy*, ou *fancy*, est une forme polyphonique développée durant la Renaissance; la rigueur de sa construction est cependant allégée — d'où son nom — par la variété de son développement et l'enchaînement de

ses sections, élaboré dans un esprit qui rappelle la *canzona* italienne. À cette forme, en même temps qu'il en aère le tissu contrapuntique, Jenkins greffe bientôt quelques danses — l'allemande et la courante remplaçant le traditionnel couple constitué par la pavane et la gaillarde — et prévoit des variations en forme de diminutions, ou de *divisions* comme on nommait à l'époque en Angleterre ces passages où les notes principales sont en quelque sorte divisées en notes plus nombreuses et plus courtes. Christopher Simpson, dans son *The Division-Violist* de 1659, écrit que cette forme hybride est «composée à la manière des fantaisies, s'ouvrant habituellement par une fugue et se poursuivant par des variations [...] mais se terminant ordinairement par un mouvement grave et harmonieux»; et

Son habileté résidait dans le jeu du luth et de la basse de viole, ou plutôt de la lyra viol. Il comptait parmi les musiciens de la cour; un jour, sa réputation d'extraordinaire joueur de lyra viol l'ayant précédé, on l'amena devant Charles I^{er}; le roi lui dit qu'il faisait des merveilles sur cet instrument, plutôt ordinaire. [...] Il a passé une grande partie de son temps à la campagne dans les gentilhommières où la musique avait sa place; il y était louangé, jamais blessé par des manques d'égards, partout accueilli comme chez lui; et il y avait chez la plupart de ses amis une chambre à son nom. En plus de sa supériorité musicale, c'était un homme intelligent et accompli, à la conduite si irréprochable qu'on le priait toujours de prolonger ses séjours. [...] Ses Fantaisies sont pleines de passages tour à tour légers, graves ou en rythme ternaire; tout ce qu'il composa jusqu'à un âge avancé est plein de vie, de caractère et d'imagination. Il a produit une énorme quantité de musique, dispersée un peu partout, fournissant ainsi la plus grande partie de la musique de chambre dans l'Angleterre du temps. Ses ouvrages étaient convoités parce que son style était nouveau et (pour l'époque) difficile; il ne pouvait en effet s'abstenir d'écrire des variations, si bien que certains de ses consorts en sont tout pleins. Une chose encore : exceptionnel connaisseur de la viole, il demande à la main des mouvements qui tombent naturellement et sont moins difficiles qu'ils ne semblent. [...] Pour conclure au sujet de M^r Jenkins, il fut assurément un homme heureux, ayant joui d'une santé inaltérable, d'un bon caractère, supérieur dans son métier, reconnu par tous et n'ayant jamais connu le besoin. Puis, dépassé par la mode, ayant vécu en bon chrétien, il mourut en paix.

Roger North,
Memoires of Musick, 1728.

il ajoute que, s'il n'est pas le seul, «personne n'a fait autant dans ce genre et dans toutes les sortes de musique moderne que le fameux et très excellent M. John Jenkins.»

En plus de l'emploi de la variation, le musicien brise le contrepoint imitatif par des passages homophones, des changements de rythmes, des oppositions ou des dialogues entre les instruments. Son style s'italianise graduellement et il emprunte souvent la distribution en trio — on n'a cependant jamais retrouvé les douze sonates en trio dont Hawkins rapporte l'existence en 1776 dans sa *General History of Music*. Comme Orlando Gibbons et William Lawes, il remplace parfois la basse continue par une partie d'orgue obligé, qui peut relier les différentes sections par des passages solistes — il faudra attendre Bach pour qu'un instrument à clavier participe pleinement aux formes de la musique de chambre. La pièce la plus populaire de Jenkins en son temps a été assurément *The Bell Consort*, ou *The Five Bells*, publiée en 1662 par John Playford sous le nom de *The Lady Katherine Audley's Bells* — qu'il ne faut pas confondre avec une œuvre de jeunesse intitulée *The bell Pavan*; elle exploite l'air *The Chimes of Whittington*, qu'aurait fait entendre l'horloge de l'église St. Mary-le-Bow avant sa destruction en 1666 dans le grand incendie de Londres.

S'il n'a pas l'expression fiévreuse et déjà presque romantique qui habite à la même époque les œuvres similaires de son ami William Lawes, Jenkins séduit par une inspiration qui semble couler de source,

une «*fluent and happy fancy*», comme le dit Roger North; et selon Henri de Rouville, «il paraît plus sage, mais ses pièces [...] sont d'un fin mélodiste.» Sa musique est celle d'un homme heureux, en dépit de l'époque où il vivait; totalement tourné vers son art, il a mérité aux yeux de ses contemporains. Tous ont vanté sa civilité, son indéfectible bonne humeur, son amabilité, et ces qualités se retrouvent assurément encore aujourd'hui dans sa musique. Après un concert organisé par Arnold Dolmetsch d'œuvres pour violes de Jenkins et de ses contemporains, le *Daily Telegraph* du 31 août 1925 s'émerveille, estimant que dans cette «pure musique de chambre [...] on découvrira un riche trésor de beauté et d'invention.» Et le journal de conclure : «Nous ne pouvons espérer produire aujourd'hui des maîtres du calibre des Thomas Tomkins, Matthew Locke, John Jenkins ou William Lawes, mais nous pouvons nous appuyer un temps sur leur grandeur et leur calme tranquille, pour repartir du bon pied avec un peu de leur courage et, plus que tout, un peu de leur lumière.» Que dire de plus ?

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2001.

LES VOIX HUMAINES

«...un jeu d'une exquise délicatesse sous des airs d'improvisation... une lecture éblouissante...
une fête pour les sens et l'esprit.»

JONATHAN SAVILLE, THE SAN DIEGO UNION



Depuis plus de quinze ans Susie Napper et Margaret Little séduisent le grand public en lui offrant des interprétations superbes du répertoire exotique des XVII^e et XVIII^e siècles. Elles ont été invitées à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe, entre autres au Boston Early Music Festival, au Festival Internacional Cervantino de Mexico, au Festival international de Brighton en Angleterre et au Festival Oude Musiek d'Utrecht. Les Voix Humaines sont réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements d'une grande variété de musique pour deux violes et leurs interprétations remarquables d'œuvres contemporaines composées pour le duo.

Leurs nombreux disques leur ont valu l'éloge des critiques et comprennent entre autres l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, *The 4 Seasons* de Christopher Simpson, l'intégrale de *Le Nymphe di Rheno* de Johannes Schenck, deux disques consacrés à des pages superbes de Marais et Sainte-Colombe, ainsi que plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor, dont *L'Étoile d'Orient*, qui s'est vu attribuer le Prix Opus de l'Événement discographique de l'année en 2000.

SUSIE NAPPER

Susie Napper est à l'aise tant au violoncelle baroque qu'à la viole de gambe. C'est une musicienne remarquable par sa maîtrise de l'art de jouer une basse continue et par l'éloquence de son discours musical. Elle se produit depuis vingt-cinq ans en tant que violoncelliste baroque et gambiste aux États-Unis, au Canada, au Mexique, en Europe et en Extrême-Orient. Membre fondateur et directeur du Philharmonia Baroque Orchestra à San Francisco, elle est aussi violoncelliste principale du Studio de musique ancienne de Montréal et du Trinity Consort (Oregon). Invitée comme gambiste solo des orchestres symphoniques de San Francisco et de Vancouver, elle fait partie du duo montréalais Les Voix Humaines et des Boréades de Montréal.

Susie Napper a enseigné et joué au Canada, aux États-Unis, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Israël, en Inde, et au Japon. Elle a joué sur les ondes de la Société Radio-Canada, de la Canadian Broadcasting Corporation, de Radio France, de la Radio-Télévision Belge et de la BBC.

La basse de viole que joue Susie Napper sur cet enregistrement est une Barak Norman d'époque, faite à Londres vers 1680.

MARGARET LITTLE

Margaret Little se produit depuis 1975 en tant que soliste et chambriste au sein de formations telles que le Studio de musique ancienne de Montréal, Da Sonar, Les Idées Heureuses, Arion, Musica Divina, Les Boréades, et le Trinity Consort (Oregon). Elle est également membre du duo de violons de gambe Les Voix Humaines.

Outre la viole de gambe, elle joue le violon et l'alto baroques et a été invitée à jouer partout au Canada, aux États-Unis, au Mexique et en Europe. Invitée régulière des réseaux de la Société Radio-Canada et de la Canadian Broadcasting Corporation, elle s'est également produite sur les ondes de Radio France et de la radio espagnole.

Margaret Little enseigne la viole de gambe et dirige des ensembles baroques à l'Université de Montréal et au Centre musical CAMMAC du Lac Mac Donald au Québec.

Elle joue une basse de viole à sept cordes d'après Colichon faite par Bernard Prunier à Paris en 1982 et un dessus de viole fait par Kazuya Sato au Japon en 1978.

JAY BERNFELD



Jay Bernfeld est un violiste d'une rare expressivité; son amour pour la voix et son admiration profonde pour la soprano italienne Renata Tebaldi l'ont conduit à adopter une perspective nouvelle quant à l'exécution du répertoire ancien. Il a agi en tant qu'assistant auprès du chef David Stern pour des productions des *Nozze di Figaro* de Mozart et du *Dido and Aeneas* de Purcell au Festival d'Aix-en-Provence et à l'Opéra de Rouen. Membre fondateur du Capriccio Stravagante, ensemble avec lequel il a fait des tournées et enregistré, il a dirigé avec Skip Sempé les *Intermedii della Pellegrina* ainsi que *La Dafne* de Gagliano au Teatro Olimpico de Vicenza; sa production de *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi a été choisie pour inaugurer la salle de concert Dimitri Mitropoulos du Palais de la Musique d'Athènes.

Il est reconnu comme soliste et comme spécialiste de la basse continue, des ornements baroques et des improvisations. Ses enregistrements tels que les *Pièces de viole* d'Antoine Forqueray et de François Couperin, les *Folies d'Espagne* de Marin Marais, ainsi qu'en première mondiale les *Pièces de viole* de Johannes Schenck, ont reçu de nombreuses récompenses de la presse internationale.

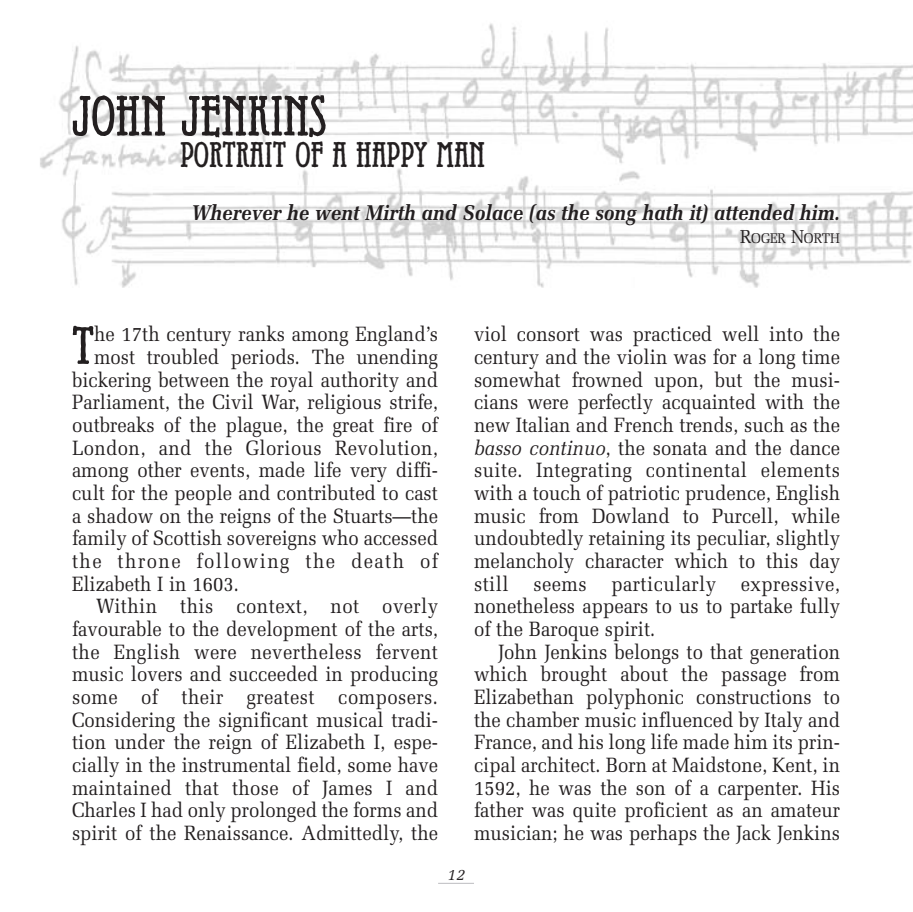
Monsieur Bernfeld dirige aussi le groupe Fuoco e Cenere, qui se consacre à l'association privilégiée des voix et des violes. L'ensemble s'est produit lors de festivals importants en Europe, en Israël et dans les Amériques.

ERIC MILNES



Eric Milnes a été acclamé par la critique en Europe et en Amérique du Nord comme l'un des jeunes chefs d'orchestre et interprètes de claviers historiques les plus palpitants et dynamiques aux États-Unis. Il a étudié en direction d'orchestre, piano, orgue et clavecin au Columbia University et au Juilliard School à New York et au State University of New York à Stony Brook.

Monsieur Milnes est directeur du New York Baroque, directeur artistique et chef du Trinity Consort (Portland, Oregon), claveciniste avec le New York Collegium, Ensemble Rebel et Les Boréades, et maître de chapelle à l'église épiscopale St. John's of Lattingtown à New York. Il s'est produit au Boston Early Music Festival, au Berkeley Bach Festival, au festival d'Utrecht (Pays-Bas), au New England Bach Festival et dans toutes les grandes villes nord-américaines et européennes. Ses prestations ont été diffusées sur les ondes de WNCN, New York, WQXR, New York, WBGH, Boston, la National Public Radio, la CBC ainsi que les radios nationales de la Norvège, de la Suède et de l'Allemagne. Monsieur Milnes a enregistré avec de nombreuses maisons de disques, dont la maison ATMA.

The background of the page features a faint, artistic rendering of musical staves. Handwritten notes, including various musical symbols like treble clefs, sharps, and note heads, are scattered across the staves. The title 'JOHN JENKINS' is prominently displayed in a large, bold, serif font, with the word 'Fantasia' written in a cursive script below it. The subtitle 'PORTRAIT OF A HAPPY MAN' is in a smaller, bold, serif font. The quote 'Wherever he went Mirth and Solace (as the song hath it) attended him.' is in an italicized serif font, and the author's name 'ROGER NORTH' is in a smaller, bold, serif font. The overall aesthetic is that of a historical or scholarly document related to music.

JOHN JENKINS

PORTRAIT OF A HAPPY MAN

Wherever he went Mirth and Solace (as the song hath it) attended him.

ROGER NORTH

The 17th century ranks among England's most troubled periods. The unending bickering between the royal authority and Parliament, the Civil War, religious strife, outbreaks of the plague, the great fire of London, and the Glorious Revolution, among other events, made life very difficult for the people and contributed to cast a shadow on the reigns of the Stuarts—the family of Scottish sovereigns who accessed the throne following the death of Elizabeth I in 1603.

Within this context, not overly favourable to the development of the arts, the English were nevertheless fervent music lovers and succeeded in producing some of their greatest composers. Considering the significant musical tradition under the reign of Elizabeth I, especially in the instrumental field, some have maintained that those of James I and Charles I had only prolonged the forms and spirit of the Renaissance. Admittedly, the

viol consort was practiced well into the century and the violin was for a long time somewhat frowned upon, but the musicians were perfectly acquainted with the new Italian and French trends, such as the *basso continuo*, the sonata and the dance suite. Integrating continental elements with a touch of patriotic prudence, English music from Dowland to Purcell, while undoubtedly retaining its peculiar, slightly melancholy character which to this day still seems particularly expressive, nonetheless appears to us to partake fully of the Baroque spirit.

John Jenkins belongs to that generation which brought about the passage from Elizabethan polyphonic constructions to the chamber music influenced by Italy and France, and his long life made him its principal architect. Born at Maidstone, Kent, in 1592, he was the son of a carpenter. His father was quite proficient as an amateur musician; he was perhaps the Jack Jenkins

who taught music to Lady Anne Clifford. The inventory of his possessions made in 1607 after his death lists seven viols and violins, one cittern and a bandora—two small instruments resembling the lute. He probably taught his son the rudiments of music, but nothing is known of any other music tutor. What is sure, if one is to judge by the contrapuntal skill of his earliest works, is that the young man's training must have been serious enough, both in the principles of music and the use of instruments. His reputation as a virtuoso of the lute, viola da gamba, and violin having been attested to as early as 1615, Jenkins led a rather unusual career for the time. Some accounts indicate that from 1625 onward he was employed by Charles I until he left London during the Civil War, but others claim he secured a position at court only in 1660, as lutenist and theorist in Charles II's *private musick*. However, he has been traced again to the capital in 1638, participating in the performance of a masque, *The Triumph of Peace*.

Whatever the case may be, Jenkins exercised most of his musical activities in the service of noble families, living as a friend in their country homes and probably making frequent sojourns in London with his patrons. Among these, in Norfolk, Lady Warwick at Northaw, the Deerhams at West

Dereham, and the L'Estrange family, Hamon the father and Roger the son, at Hunstanton. Lord Dudley North accommodated him at Kirtling Castle, Cambridgeshire, from about 1650 to 1668, and young Roger North was among Jenkin's last pupils, although more than sixty years set them apart. North was to pen, many years later, several essays in musical history, precious chronicles in which he was to testify well into the 18th century, among other subjects, to the human and artistic qualities of his erstwhile mentor, by then completely forgotten. Although not living in London, Jenkins was still on the roster of court musicians, with stipend, and he led a very active life until he was far advanced in age. He was eighty-six years old when he passed away in the home of Sir Philip Wodehouse at Kimberley, Norfolk, October 27, 1678.

On the slab covering his tomb in the parochial church of the small town, his epitaph reads as follows: "Under this Stone Rare Jenkins lie / The Master of the Musick art / Whom from ye earth the God on High / Call'd unto Him to bear his Part...." His contemporaries were unanimous in voicing his praise. Before the accounts of Roger North, the chronicler and amateur musician Antony Wood considered him in 1656 "the mirrour and won-

der of his age," adding that "tho' a little man, yet he had a great soule"; he also stated that Jenkins "was highly valued and admired not only in England, but beyond the seas for his rare compositions, especially Fantazies." In a personal notebook titled *Anagrams and Toyes*, his friend Phillip Wodehouse, himself an amateur musician of some talent, saluted Jenkins posthumously as a "rare Musitian" and as the "Amphyon of Our tyme"; he reported that his life had been "pure Harmony / Conchording Truth with Courtezy / and tuning it to Melody." Welcomed everywhere as an honoured guest, "the good M^r Jenkins" indeed enjoyed a spotless reputation during his lifetime. Ever prompt to extol their talent, he showed much consideration for his colleagues: a friend of William Lawes, he composed an elegy on his tragic death in 1645, and he aided Christopher Simpson in the publishing of his important viol treatise.

Apart from a few vocal numbers, Jenkins's output was essentially instrumental. Probably because of the musicians he had at his disposal where he resided, his roughly eight hundred compositions blend the sonorities of the gambas—especially the bass and the *lyra viol*—the violin and the organ, with a variety and an imagination that never falter. (The *lyra viol* is a small bass viol that can play harmonically,

from a tablature, like the lute, and for which nearly sixty different chords have been inventoried.) Having remained mostly in manuscript form, this production is very difficult to date with precision, except for what can be deduced from the evolution in compositional technique. Jenkins was very flexible in the manner of transforming his style, and he gradually integrated into his counterpoint the principles of the basso continuo, the individualization of each musical part, and the outline of the continental dances, all the while displaying fine melodic qualities and a keen sense of colour.

His earliest compositions are five- and six-part fantasies and *In nomines* for viol consort. The fantasy, or fancy, is a polyphonic form developed during the Renaissance; its rigorous construction is lightened, however, (hence its name), by the variety of its development and the sequence of its sections, which recall the Italian *canzona*. Jenkins, while easing up on the contrapuntal texture of this form, soon grafted several dances onto it—replacing the traditional pavan and galliard by the allemande and courante—and provided variations in the guise of diminutions, or 'divisions,' as were known in England those passages where the principle notes are divided, so to speak, in many more, shorter values. In his *The Division-*

Violist of 1659, Christopher Simpson writes that this hybrid form is “composed in the manner of Fancies, beginning commonly with some Fuge, and then falling into Points of Division, [...] but ending commonly in grave and harmonious Musick,” adding that, although he is not alone, “none has done so much in that kind, as the ever Famous and most Excellent Composer, in all sorts of Modern Musick, Mr John Jenkins.”

In addition to using variation, Jenkins interrupted the imitative counterpoint with homophonic passages, changes in rhythm, and contrasts or dialogue between the instruments. His styles was becoming increasingly Italianate and he often made use of the trio format; sadly, though, no trace has been found of the twelve trio sonatas Hawkins referred to in his *General History of Music* of 1776. Like Orlando Gibbons and William Lawes, he sometimes

replaced the basso continuo by an obbligato organ part, which occasionally links different sections with solo passages—we must wait until Bach for the keyboard to fully partake in chamber music forms. Jenkin’s most popular work in his time was

His talents lay in the use of the lute, and base or rather lyra viol. He was one of the court musitians, and once was brought to play upon the lyra viol afore king Charles I, as one that performed somewhat extraordinary; and after he had done the king sayd he did wonders upon an inconsiderable instrument. [...] He past his time at gentlemen’s houses in the country where musick was of the family, and he was ever courted and never slighted, but at home wherever he went; and in most of his freinds houses there was a chamber called by his name. For besides his musicall excellences, he was an accomlisht ingenious person, and so well behaved, as never to give offence, and wherever he went was always welcome and courted to stay. [...] His Fancys were full of ayery points, grave’s, and tripla’s, and other variety’s...; and all that he did, untill his declining age, was lively, active, decided, and *cappriccioso*. And of this kind there was horsloads of his works, which were dispersed about, [so] that the private Music in England was in a great measure supplied by him. And they were coveted because his style was new, and (for the time) difficult, for he could hardly forbear devisions, and some of his consorts was too full of them... But this is further to be sayd of him, that being an accomlisht master of the viol, all his movements lay fair for the hand, and were not so hard as seemed. [...] And now to conclude as to M^r Jenkins, he was certainly a very happy person, for he had an [un]interrupted health and was of an easy temper, superior in his profession, well accepted by all, knew no want, saw himself outrunn by the world, and having lived a good Christian, dyed in peace.

Roger North,
Memoires of Musick, 1728.

surely *The Bell Consort*, or *The Five Bells*, published in 1662 by John Playford under the title *The Lady Katherine Audley's Bells* (not to be confused with a youthful work titled *The bell Pavan*). It exploits the tune *The Chimes of Whithington*, which apparently rang out from the clock of the church of St. Mary-le-Bow before its destruction in the great fire of London in 1666.

His is not the feverish, almost romantic expression of his friend William Lawes in similar pieces; rather, Jenkin's appeal lies in his seemingly naturally flowing inspiration, a "fluent and happy fancy," as Roger North put it. According to Henri Rouville, "he appears more sedate, but his pieces [...] are those of a keen melodist." His music is that of a happy man, despite the era in which he lived. Entirely devoted to his art, he reaped the admiration of his contemporaries. All praised his civility, his unflinching good humour and his kindness, and these qualities are surely to be found still today in his music. Following a concert of works for viol by Jenkins and his contemporaries, organized by Arnold Dolmetsch, the *Daily Telegraph* of August 31, 1925 marvelled at this "pure chamber music [...in which] a fund of wealth, beauty and invention will be discovered." The newspaper concluded: "We cannot hope to produce contemporary composers of the same calibre as Thomas Tomkins, Matthew

Locke, John Jenkins, and William Lawes, but we can fall back on their amplitude and immense calm for a while, and begin the battle afresh with something of their courage, and, above all, something of their clarity." Need we say more?

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2001.

TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

LES VOIX HUMAINES

"Susie Napper and Margaret Little operate on an elevated plane. They've played together so long that they sound as if a single muse were speaking through their two instruments."

ELLEN PFEIFER, THE BOSTON GLOBE



Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for the past fifteen years. They have performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico and Europe including the Boston Early Music Festival, the Festival Internacional Cervantino, Mexico, the Brighton International Music Festival and the Festival Oude Musiek, Utrecht. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo.

Their numerous CDs have received critical acclaim and include the complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, *The 4 Seasons* of Christopher Simpson, the complete *Le Nymphé di Rheno* of Johannes Schenck, several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor, two discs of French viol music (Marais and Sainte-Colombe), and a Christmas disc that was awarded the Quebec Opus prize for CD of the year in 2000.

SUSIE NAPPER

Susie Napper is equally at home on the baroque cello and the viola da gamba. One of her most striking qualities as a musician is her ability to immediately define the essential character of a work of music, and she has become a master in the art of playing the basso continuo. For over twenty-five years she has been performing in the US, Canada, Mexico, Europe and the far East. She was a co-founder and director of the Philharmonia Baroque Orchestra in San Francisco. She is principal cellist of the Studio de musique ancienne de Montréal and The Trinity Consort (Oregon) and has appeared as viola da gamba soloist with the San Francisco and Vancouver symphony orchestras. She is a member of Les Voix Humaines and of Les Boréades of Montreal.

Susie Napper has taught and performed in Australia, New Zealand, Israel, India, Canada, the USA and Japan. She has performed for the Société Radio-Canada, the Canadian Broadcasting Corporation, Radio France, Radio Télévision Belge and the BBC.

For this recording, Susie Napper is playing a bass viol made by Barak Norman, London c. 1680.

MARGARET LITTLE

Margaret Little has been performing since 1975 as a soloist and as a chamber musician with various groups including the Studio de musique ancienne de Montréal, Da Sonar, Les Idées Heureuses, Arion, Musica Divina, Les Boréades, The Trinity Consort (Oregon), and is a member of the viola da gamba duo Les Voix Humaines.

She has been invited to play with many early music groups across Canada and the USA as a gambist, baroque violinist and violist, and has toured in North America, Mexico and Europe. She can be heard regularly on the Société Radio-Canada and Canadian Broadcasting Corporation networks. She has also performed for Radio France and the Spanish radio.

Margaret Little teaches the viola da gamba and baroque ensembles at the Université de Montréal and at the CAM-MAC Lake Mac Donald Music Centre in Quebec.

She plays a seven-string bass viol (copy of a Colichon) made by Bernard Prunier in Paris in 1982, and a treble made by Kazuya Sato in Japan in 1978.

JAY BERNFELD



Jay Bernfeld is increasingly admired as a performer of great expressivity on the viola da gamba. He is widely acclaimed as a soloist and continuo player, and for his performances of ornamental and improvisatory styles. Award winning releases of *Pièces de Violes* by Antoine Forqueray and François Couperin as well as the *Folies d'Espagne* of Marin Marais and a premiere recording of works by Johann Schenk have received extravagant praise in the international press.

As a teenager Jay Bernfeld witnessed hundreds of live performances of the great singers, foremost among them Renata Tebaldi. It is largely due to his appreciation of the dramatic voice that he has developed a new perspective on the performance of earlier repertoires. He has served as assistant conductor to maestro David Stern for productions of Mozart's *Nozze di Figaro* and Purcell's *Dido and Aeneas* at the festival d'Aix-en-Provence and at the Opéra de Rouen. With Skip Sempé and the Capriccio Stravagante, of which he is a founding member, he has directed *la Pellegrina* and Gagliano's *Dafne* at Vicenza's Teatro Olimpico; his production of Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse in Patria* was chosen to inaugurate the Dimitri Mitropoulos Concert Hall at the Athens Music Palace.

Devoted to the privileged association of voices and viols, the group Fuoco e Cenere, which Mr. Bernfeld directs, has appeared at major festivals in Europe, Israel, and the Americas.

ERIC MILNES



Eric Milnes has received critical acclaim in Europe and North America as one of the most exciting and dynamic young conductors and historical keyboard performers in the USA. He was trained in conducting, piano, organ and harpsichord at Columbia University, New York, The Juilliard School, New York, and The State University of New York at Stony Brook.

Mr. Milnes is Director of New York Baroque, Artistic Director and Conductor of The Trinity Consort, Portland, Oregon, harpsichordist with The New York Collegium, Ensemble Rebel and Les Boréades, and Director of Music at St. John's of Lattingtown Episcopal Church in New York. He has performed at the Boston Early Music Festival, the Berkeley Bach

Festival, the Utrecht (Holland) Festival, and the New England Bach Festival, and in every major North American and European city. His performances have been broadcast on WNCN, New York, WQXR, New York, WBGH, Boston, National Public Radio, the CBC, and Norwegian, Swedish and German state radio stations. Mr. Milnes has recorded for a number of labels, including ATMA.



Susie Napper

Jay Bernfeld

Margaret Little

Eric Milnes

JOHN JENKINS

1592-1676

FANTASIAS

LES VOIX HUMAINES
VIOLES DE CHAMBE

Jay Bernfeld
dessus de viole

Margaret Little
*dessus de viole,
basse de viole et lyra viol*

Susie Napper
basse de viole

Eric Milnes
clavecín et orgue

	The 5 Bells	7:28
<u>1</u>	Almaine	1:35
<u>2</u>	Coranto	0:34
<u>3</u>	The Bells	3:22
<u>4</u>	The Mourners	1:08
<u>5</u>	The Ringers	0:49
<u>6</u>	Fantasia No. 5 [VdGS No. 5]	3:18
<u>7</u>	Fantasia No. 17 [VdGS No. 17]	3:57
<u>8</u>	Fantasia No. 18 [VdGS No. 18]	3:40
	Suite in d, D	7:54
<u>9</u>	Ayre	1:49
<u>10</u>	Almand	2:22
<u>11</u>	Almand	3:43
<u>12</u>	Fantasia No. 14 [VdGS No. 14]	3:30
<u>13</u>	Fantasia No. 8 [VdGS No. 8]	3:18
	Suite en ré mineur / in D minor	14:43
<u>14</u>	Aire	2:05
<u>15</u>	Almaine	1:37
<u>16</u>	Almaine	2:46
<u>17</u>	Coranto	1:15
<u>18</u>	Coranto	2:13
<u>19</u>	Saraband	1:47
<u>20</u>	The Pleasing Slumber	3:00
<u>21</u>	Fantasia No. 7 [VdGS No. 7]	3:20
<u>22</u>	Air and Divisions en ré mineur / in D minor	5:23
<u>23</u>	Fantasia No. 18 [VdGS No. 19]	4:04

ATMA *Classique*

www.atmaclassique.com

harmonia mundi
distribution

S.R.I.
www.sri-canada.com

SODEC
Québec

Québec
Cabinet d'expansion
économique régionale
Québec

Encodage 24 bits

