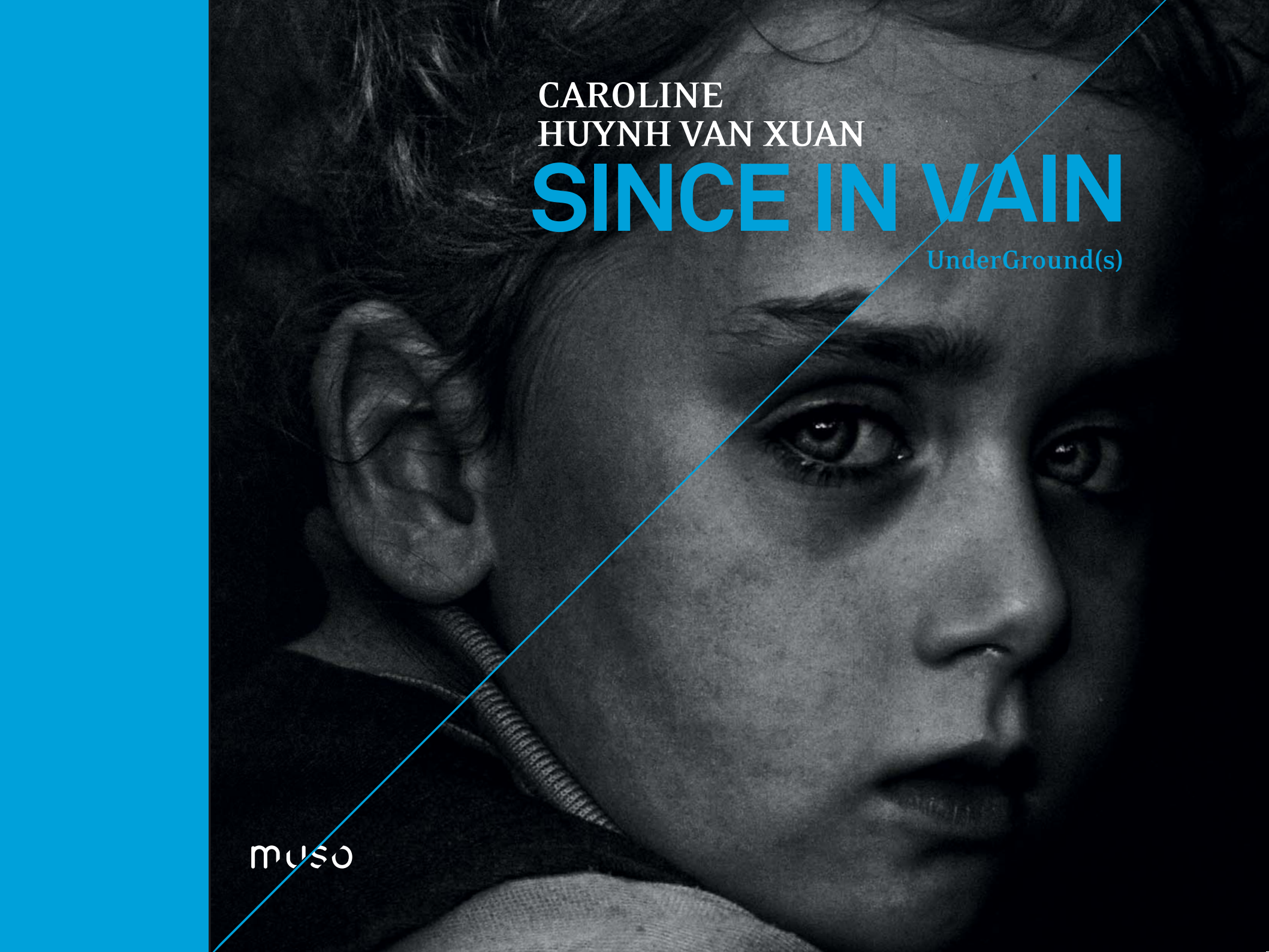




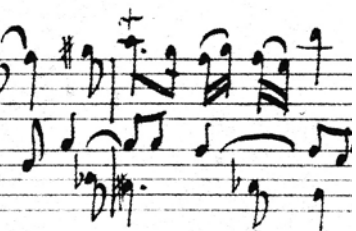
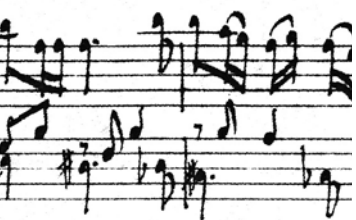
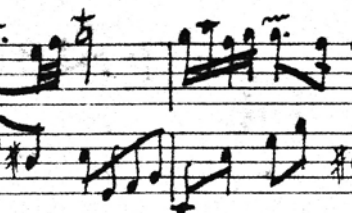
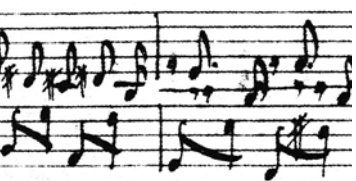
CAROLINE
HUYNH VAN XUAN

SINCE IN VAIN

UnderGround(s)

muso

little en L. mineur

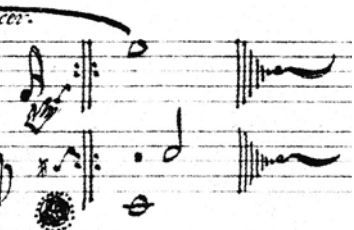
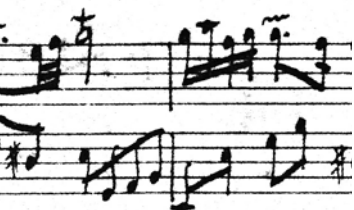
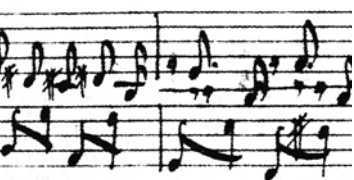


SINCE IN VAIN

UNDERGROUND(S)

/ 1	Ground - Anthony Young (1683-1747)	4'19
/ 2	Allmand - anonymous	2'19
/ 3	Song #1 - Mr. Wood	1'04
/ 4	Aire - Jeremiah Clarke (1674-1707)	0'39
/ 5	Song #2 - Mr. Wood	0'43
/ 6	Hornpipe - Jeremiah Clarke	0'29
/ 7	Song #3 - Mr. Wood	1'16
/ 8	Ground - John Eccles (c.1668-1735)	1'56
/ 9	Almand - Philipp Hart (1674-1749)	2'09
/ 10	With him he brings the partner, Z.344 - Henry Purcell (1659-1695)	2'21
/ 11	Hornpipe - Henry Hall (c.1656-1707)	0'52
/ 12	Since in Vain... - anonymous	4'05
/ 13	Ground - John Weldon (1676-1736)	1'06
/ 14	Aire - William Croft (1678-1727)	1'23
/ 15	Ground - John Barrett (c.1674-c.1735)	1'45
/ 16	Prélude - Giovanni Battista Draghi (1640-1708)	0'50

Allegretto en La mineur



- | | |
|---|------|
| / 17 Allemande - Robert King (c.1660-1726) | 2'41 |
| / 18 Here the Deities approve, Z.339/3 - Henry Purcell | 4'51 |
| / 19 Allmand - Vaughan Richardson of Winton (c.1670-1729) | 1'38 |
| / 20 Chaconne - Francis Forcer (c.1649-1705) | 2'42 |
| / 21 Ground - John Blow (1649-1708) | 9'07 |
| / 22 Prélude - William Croft | 0'41 |
| / 23 Aire - William Croft | 1'39 |
| / 24 3/4 - Raphael Courteville (†1735) | 1'13 |
| / 25 Affettuoso - Francesco Geminiani (1687-1762) | 3'55 |
| / 26 Ground - William Richardson (†1731 or 1732) | 2'17 |
| / 27 Air & Variations - Georg Friedrich Haendel (1685-1759) | 6'03 |
| / 28 Ground on Moon over Bourbon Street | 3'38 |

Arrangement de Caroline Huynh Van Xuan, d'après Sting

Published by EMI Music Publishing Ltd obo GM Sumner.

Used by permission. All rights reserved.

Total time: 67'53

Caroline Huynh Van Xuan, clavecin

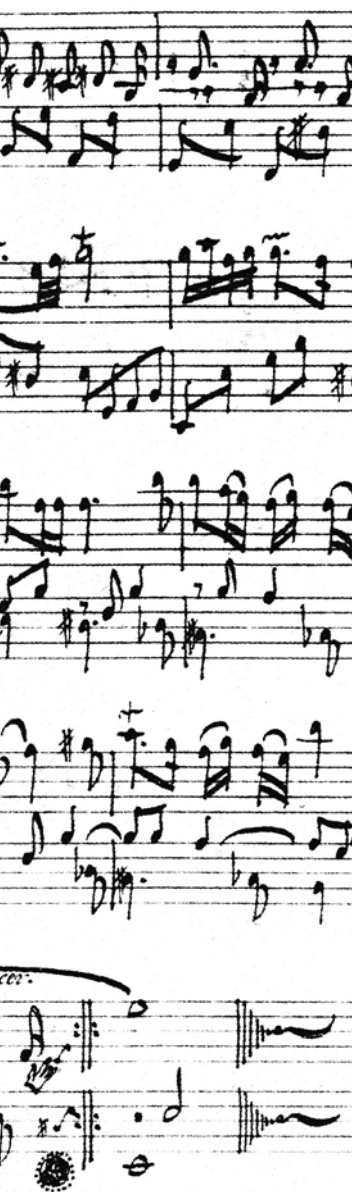
Clavecin Zuckerman / Way monté par Caroline Huynh Van Xuan (1996),
d'après Blanchet et Taskin

Paulin Bündgen, contre-ténor ¹⁸

Allegretto in G minore



itle en *L. mineur*



RENOUVEAU DE LA MUSIQUE EN ANGLETERRE APRÈS 1660

Le 17^{ème} siècle anglais, sur le plan artistique, est marqué par la grande rupture que fut le Commonwealth, de 1649 à 1660, avec le gouvernement d'Oliver Cromwell et des Puritains.

L'expression publique de l'art a cessé, pour le théâtre et la musique. La raison de cette austérité était principalement religieuse et socio-politique. Certes, les Puritains chantaient les Psaumes ; mais musicalement c'était peu et fort critiqué.

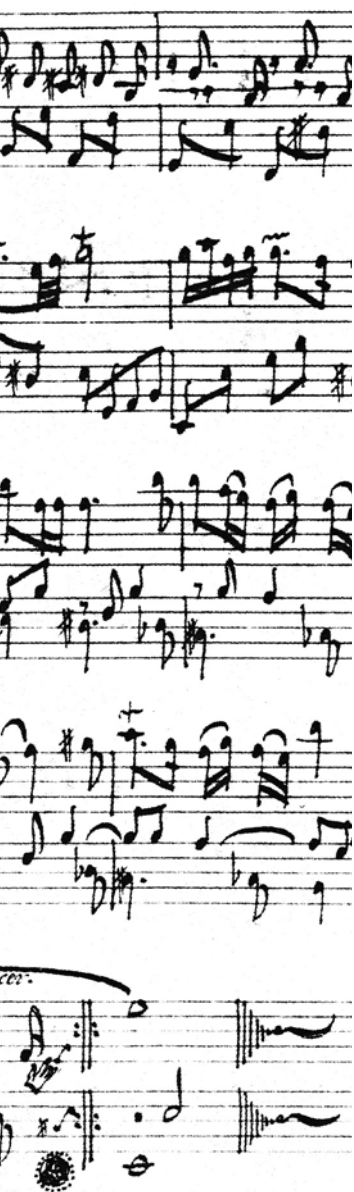
Si, pendant la période élisabéthaine et jacobéenne et pendant le règne de Charles I^{er}, l'Angleterre était, sur le plan artistique, l'égale des autres nations européennes, le Commonwealth a représenté un arrêt brusque.

Avec la Restauration (Charles II, rentré d'exil en France, sur le trône), l'art reprend sa place. Dès son retour, il crée la Chapelle Royale (Chapel Royal), avec choristes et musiciens, comme il en avait vu une à Versailles. De 1660 à sa mort en 1688, le « Capitaine » Henry Cooke s'occupe des enfants (Master of the Children) dont plusieurs deviennent organistes, compositeurs et font vivre la musique : William Croft, Henry Hall, John Weldon, Anthony Young, sans oublier John Blow et Henry Purcell. La Chapelle Royale aura, pour tous les compositeurs, un rôle formateur essentiel. A la Cour, il y a la Private Musick ; par exemple Robert King en fait partie, sous plusieurs souverains (Charles II, Jacques II, Guillaume et Marie, Anne).

La religion anglicane triomphante (rappelons que le souverain anglais est le chef de l'église depuis l'Acte de Suprématie au 16^{ème} siècle) a besoin de la musique dans les églises. Charles II fait construire et réinstaller des orgues. Un exemple, Francis Forcer est appelé avec John Blow et Henry Purcell pour juger un nouvel orgue installé à St Katherine Cree, qui sera ensuite joué par le même Purcell et Haendel. Charles II est peut-être peu raffiné, mais il aime la musique et sait stimuler la vie artistique.

Loin d'être un coup d'arrêt, la peste en 1665 et le grand incendie de Londres en 1666, si bien décrits dans son *Journal* par Samuel Pepys, seront un nouveau départ, dans les églises reconstruites par le grand architecte du baroque anglais, Christopher Wren. Rien qu'à Londres on lui en attribue plus de cinquante, et il y a, bien sûr, la cathédrale Saint Paul (1669-1697).

itle en L mineur



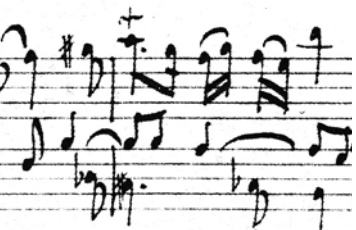
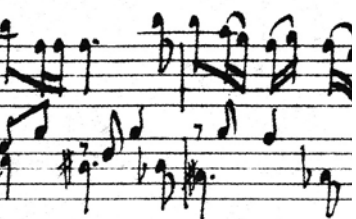
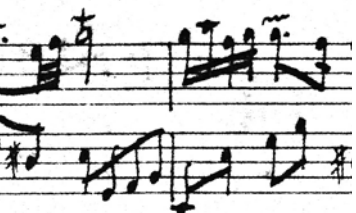
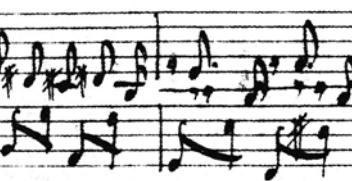
L'anglicanisme du Roi protège la musique, mais la proximité avec la religion catholique n'est pas un obstacle. Ainsi la Reine, Catherine de Bragance, princesse portugaise, catholique, favorise la musique dans la Chapelle de son palais à Somerset House (Giovanni Battista Draghi y est organiste). Le catholicisme est un problème politique. Il a lourdement pesé sur la fin du 17^{ème} siècle et sur le 18^{ème} siècle : Complot papiste (Popish Plot) en 1678, bref règne du roi catholique Jacques II (1685-1688), Révolution Glorieuse (Glorious Revolution) de 1688, guerres autour des tentatives infructueuses de rétablir les Stuart et une monarchie absolue et catholique, jusqu'à la bataille de Culloden (1746). Avec la Glorieuse Révolution et les monarques protestants Guillaume et Marie (1689-1702), Anne (1702-1714), puis les princes venus du Hanovre, George I^{er} (1714-1727), George II (1727-1760), la musique poursuivit son chemin.

Le rôle de l'église et de la monarchie n'est jamais assez souligné. On mentionnera les organistes, les compositeurs de musique sacrée comme John Weldon (auteur de nombreux hymnes) ou William Croft, Jeremiah Clarke dont les œuvres traversent le temps. Le sentiment d'identité nationale autour de la religion et de la monarchie est renforcé par l'institution de la Fête de Sainte Cécile (Saint Cecilia's Day) ; ainsi à Londres, de 1683 à 1703, c'est un véritable festival où s'affermir le canon musical anglais (rôle de John Blow, Henry Purcell, Draghi puis Haendel, de poètes dont ils sont proches comme John Dryden). La même célébration a lieu tous les ans à Winchester avec l'enthousiasme de Vaughan Richardson. Plus profane, The King's Musick, assure la continuité ; ainsi John Eccles en est Master sous quatre règnes (Guillaume et Marie, Anne, George I^{er} et George II).

La musique avait subsisté, comme un cours d'eau caché, dans la sphère privée, sous le Commonwealth. Cromwell lui-même faisait donner des leçons de musique à ses filles par John Hingston, maître aussi de John Blow. Après 1660, on l'entend dans les tavernes et les théâtres rouvrent. En outre, Juliette ne sera plus jouée par un garçon, car après 1660, les femmes peuvent monter sur scène.

La vie musicale reprend en ville ; pas seulement à la Cour et dans les églises, mais dans les tavernes, les jardins et les théâtres. Une spécificité anglaise qu'il faut souligner, c'est l'importance croissante de la bourgeoisie (middle-class). La musique n'est jamais loin de ses activités sociales : économie, politique, presse. L'économiste / poète Bernard Mandeville dans sa *Fable des Abeilles* (Fable of the Bees), livre au ton provoquant, mal compris à

itle en L mineur



l'époque (1714), essaie de montrer que la recherche du plaisir et du confort est à l'origine de la prospérité : on croit entendre *Welcome to All the Pleasures* d'où vient *Here the Deities approve* de Purcell. La vie politique, on l'a vu, ne manque pas de relief. Les articles de Raphael Courteville (le fils du Raphael Courteville dont on entend une œuvre) le font appeler par ses adversaires « court-evil ». Le foisonnant Peter Anthony Motteux (1663-1718), huguenot réfugié à Londres après la Révocation de l'Édit de Nantes (1685), ami personnel de Dryden, édite (en anglais) des traductions de Rabelais, il est rédacteur en chef du *Gentleman's Journal* et écrit des opéras mis en musique par Pepusch, John Eccles ou Daniel Purcell, le frère du grand Henry Purcell. Sur le plan social, des clubs, des associations musicales diverses apparaissent comme The Academy of Ancient Musick en 1710, ou cette loge maçonnique (de 1724 à 1727) Philo-Musicae et Architecturae Societas Apollini où Francisco Geminiani est intronisé. La Royal Society of Musicians, créée en 1739, montre que les musiciens font partie intégrante de la société anglaise.

Un aspect de la vie musicale, ce sont les compétitions ; par exemple, en 1701, un opéra sur le Jugement de Pâris doit être écrit sur un livret de Congreve. C'est John Weldon qui l'emporte, devant Daniel Purcell et John Eccles. Les compositeurs participent à la vie théâtrale. Ainsi John Eccles écrit une musique de scène pour *Love for Love*, la comédie de Congreve jouée à Lincoln Inn's Fields. Sur un livret du même, *Semele*, il écrit un opéra (1707) qui ne sera pas joué mais Haendel le reprendra plus tard, en 1743, et le fera jouer avec succès à Covent Garden l'année suivante. Comme auparavant, la proximité des musiciens avec les écrivains est un enrichissement. Plusieurs lieux de concert londoniens permettent aux compositeurs de s'exprimer publiquement. Dès 1672, le compositeur John Banister organise des concerts chez lui, et les auditeurs peuvent demander la musique qu'ils veulent entendre.

Le goût pour la musique se retrouve sur le plan individuel ; il s'exprime par la multiplication de recueils pour le clavecin. Ainsi les *Suits of Lessons for the Harpsichord or Spinnet* d'Anthony Young, parues en 1719, sont un succès commercial et doivent être rééditées plusieurs fois. Il y en a d'autres, ce qui indique une demande sociale forte. D'une façon plus générale, les œuvres pour clavecin sont un signe de la vitalité musicale ; par exemple, on dénombre 75 pièces de William Croft pour cet instrument.

Bien des noms sont peu connus. D'autres ont de grandes résonnances.

itle en L mineur



Philip Hart, auteur d'un hymne sur le Chant V de *Paradise Lost* est oublié. Il y a des incertitudes sur les biographies, des faits ne sont pas clairs (Jeremiah Clarke), des dates douteuses (John Barrett, William Richardson). Quelqu'un comme Jeremiah Clarke est bien connu comme l'auteur du voluntary *Prince of Denmark's March*, le plus souvent appelé *Trumpet Voluntary* et jadis utilisé par la BBC pendant la Deuxième Guerre Mondiale, et plus tard comme indicatif du BBC World Service. Il est mort jeune (33 ans), mais il a profondément marqué la musique liturgique et ce suicidé (par amour) n'a-t-il pas été inhumé dans la crypte de Saint Paul? Beaucoup de ces compositeurs, on l'a dit, ont écrit de la musique religieuse, encore utilisée par les anglicans (les hymnes de John Weldon, le *Service Funèbre* de William Croft).

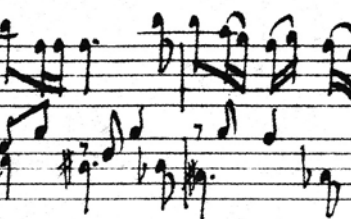
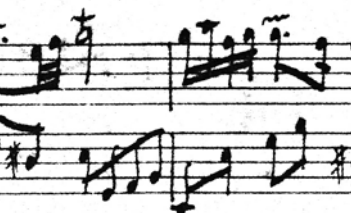
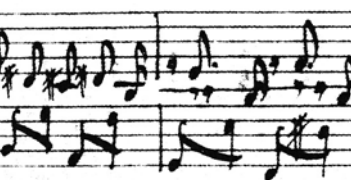
Certains sont mieux (ou très) connus, ainsi John Blow, Henry Purcell ou Haendel. Ils dominent l'époque.

On souligne quelquefois le rôle des compositeurs non-anglais dans l'essor de la musique anglaise. Il faut le dire avec précaution. Beaucoup font leur œuvre musicale de l'autre côté de la Manche. Prenons Giovanni Battista Draghi; il est tout à fait «anglicisé», d'ailleurs on ne sait rien sur sa vie avant qu'il soit à la Cour de Charles II. Il est organiste à la Chapelle catholique de Somerset House, mais il travaille avec Henry Purcell et ils ont tous deux des œuvres pour clavecin dans le même manuscrit. On pourrait citer Francesco Geminiani (presque cinquante ans en Angleterre) et bien sûr Haendel; certes Georg Friedrich Händel est né à Halle, en Allemagne, mais il vit et crée en Angleterre après 1712, pendant plus de quarante ans.

Le phénomène n'est pas nouveau, lié à la pratique du Grand Tour que faisaient en Europe, et en particulier en Italie, les jeunes aristocrates anglais. L'art refuse les frontières. On pourrait énumérer les peintres qui sont dans ce cas; Canaletto (en Angleterre de 1746 à 1755) peint la Tamise à Londres aussi bien que le Grand Canal à Venise. Cela va dans un sens ou dans l'autre. Au début du 17^{ème} siècle, le compositeur John Cooper ne se faisait-il pas appeler Giovanni Coprario? Certes, il y a des courants esthétiques différents, parfois s'opposant comme la musique française et la musique italienne et on les retrouve chez tous les compositeurs.

La musique est un plaisir. Pensons au *Welcome to All the Pleasures* de Purcell. Elle fait aussi partie de l'univers intellectuel anglais. A la fin du 17^{ème} siècle, on lit *A philoso-*

itle en L mineur

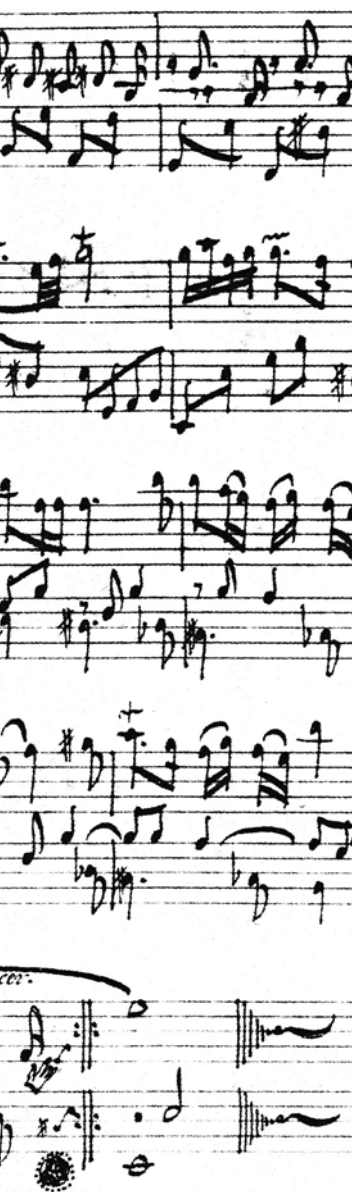


phical essay of Musick directed to a friend (1677) où Francis North inaugure la première étude scientifique sur la musique. Le livre attire l'attention de Newton et des membres de la Royal Society.

Since in Vain - Underground(s) donne une idée de l'univers chatoyant et divers de la musique, depuis le ground d'Anthony Young qui nous entraîne progressivement, avec des points culminants comme le ground de John Blow, les pièces de Purcell, ou à la fin la pièce magistrale de Georg Friedrich Haendel.

Bernard Cassaigne

itle en *L. mineur*



Suite à la longue période d'austérité qui a précédé la Restauration de 1660, se développe en Angleterre un puissant besoin de se divertir. C'est alors qu'un grand nombre de théâtres, d'opéras et de salles de concert ouvrent leur porte. Phénomène inédit en Europe, un très large public peut, pour un prix modique, entendre de la musique en dehors des lieux traditionnels qu'étaient l'église et la cour : clubs, tavernes et salles de concert se multiplient. Des abonnements à des « concerts de charité » ou à des « concerts à bénéfice » (en soutien aux musiciens) sont également proposés. On voit de nombreuses associations musicales se créer, réunissant auditeurs, musiciens professionnels et musiciens amateurs. Le dynamisme de la scène musicale anglaise, qui ne se démentira pas après la Glorieuse Révolution, attire les musiciens et les compositeurs de toute l'Europe.

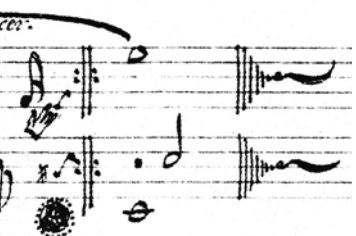
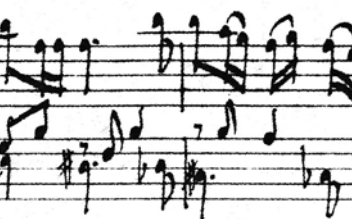
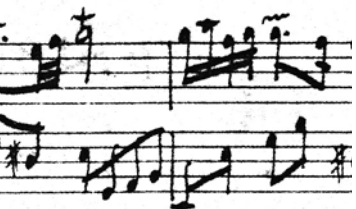
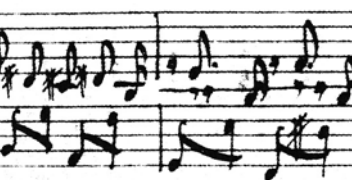
C'est dans ce contexte que sont publiées de très nombreuses œuvres pour clavecin. Outre la publication d'œuvres par compositeur, on copie et on édite notamment des recueils réunissant sous forme de suites (Lessons) des pièces de différents auteurs, le plus souvent ordonnées par tonalité. On y trouve aussi des arrangements d'airs à succès d'opéras et d'airs populaires de l'époque.

Plusieurs pièces de cet enregistrement sont présentes dans différents recueils, manuscrits ou édités, des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, ce qui indique leur grande popularité. Parfois, leur titre est modifié au gré des publications, comme c'est le cas pour la pièce *Since in Vain* issue du 2nd Book of *The Ladys Entertainment* de 1708 qui réapparaît en 1717 sous le titre *Si, t'intendo* dans *Suits of the most celebrated Lessons collected and fitted to the Harpsicord or Spinnet* de William Babell. De même, *Here the Deities approve* de Purcell, est nommé *A new ground* en 1689 dans *The 2nd part of Musick's Hand-Maid*, *Grond* dans le manuscrit de Charles Babel en 1702. Citons enfin l'*Hornpipe* de Mr. Henry Hall, extrait du manuscrit *Miscellaneous songs, tunes and anthems*, que l'on retrouve en 1700 dans *The second book of the harpsicord master*, cette fois intitulé *Aire* et attribué à Mr. Crofts.

Le destin de ces pièces nous donne un aperçu du succès qu'elles ont connu à cette époque, succès qui contraste avec l'oubli dans lequel certaines sont tombées aujourd'hui. Cet enregistrement est l'occasion de redécouvrir ce répertoire et d'éprouver à nouveau la vitalité de la scène musicale anglaise.

Caroline Huynh Van Xuan

little en L mineur



Here the Deities approve,
The God of Musick and of Love,
All the Talents they have lent you,
All the Blessings they have sent you,
Pleas'd to see what they bestow,
Live and thrive so well below.

Ici les divinités approuvent,
Le dieu de la musique et de l'amour,
Tous les talents qu'elles vous ont donnés,
Tous les bienfaits qu'elles vous ont accordés,
Heureux de voir que ce qu'elles octroient,
Vit et prospère si bien ici-bas.

Christopher Fishburn (fl.1683)

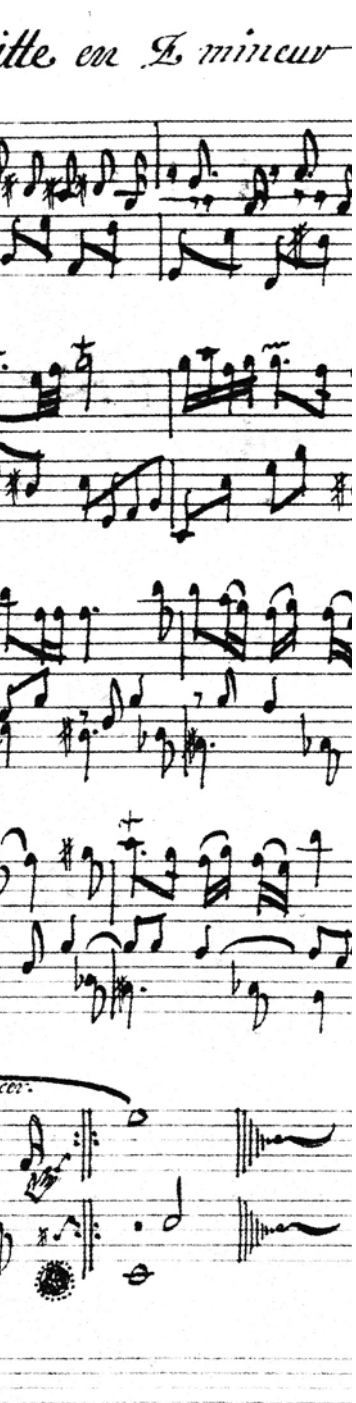
Extracts of *Welcome to All the Pleasures*

*A Musical Entertainment perform'd on November XXII 1683,
it being the Festival of St Cecilia, a great Patroness of Music*

TH O' in vain I strive to gain you,
I may die, no more to pain you.
Farewel then, thou Beauty's Treasure!
Ripe for falling,
Honour calling,
Hopes of Death are all my Pleasure.

Tigrane from Thomyris, Queen of Scythia

Peter Anthony Motteux (1663-1718)



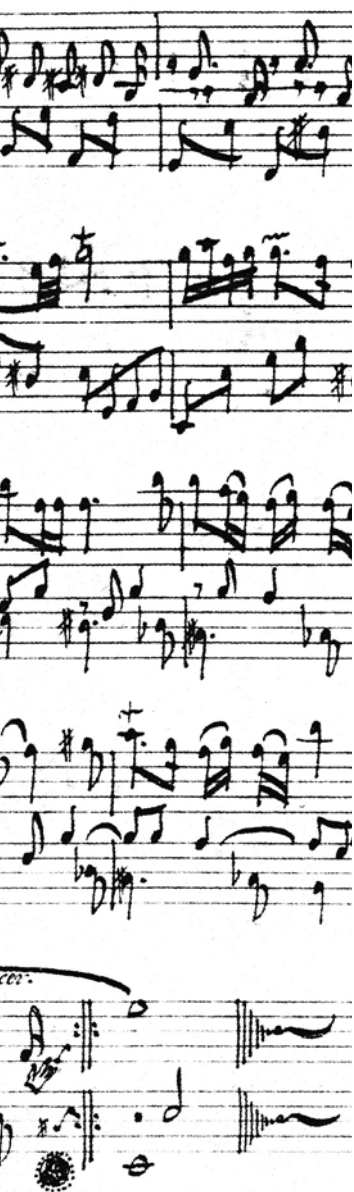
Paulin Bündgen
(paulin-bundgen.com / ensemble-celadon.net)



Caroline Huynh Van Xuan (les3mains.com)
Dominique Daigremont / Elsa Guy

Sources: *Suits of lessons for the Harpsichord or Spinett*, *The Harpsicord Master*, *The Ladys Entertainment or Banquet of Musick*, *Lessons for the Harpsichord*, *Fugues for the Organ or Harpsichord with Lessons for the Harpsichord*, *Suits of the most celebrated Lessons collected and fitted to the Harpsicord or Spinnet*, *A Collection of Lessons set for the Harpsicord*, *The 2nd part of Musick's Handmaid*, *Lessons for the harpsichord or spinnet*, *Pièces de clavecin*, *Suits of lessons for the harpsichord*, *Babel Manuscript*, *Elizabeth Batt Manuscript*, *Barrett Manuscript*, *Miscellaneous songs, tunes and anthems Manuscript*, *Henstridge Manuscript*, *Pasticcio Book Manuscript*, *Harpsichord Sonatas Manuscript*, *Orpheus Britannicus*.

little en L. mineur



MUSICAL RENAISSANCE IN ENGLAND AFTER 1660

From an artistic point of view the seventeenth century in England was marked by the great rupture caused by the Commonwealth, from 1649 to 1660, under the government of Oliver Cromwell and the Puritans.

The public expression of art ceased, as far as theatre and music were concerned. The reason for this austerity was mainly religious and socio-political. To be true the Puritans sang psalms; yet musically it did not amount to much and was strongly criticised.

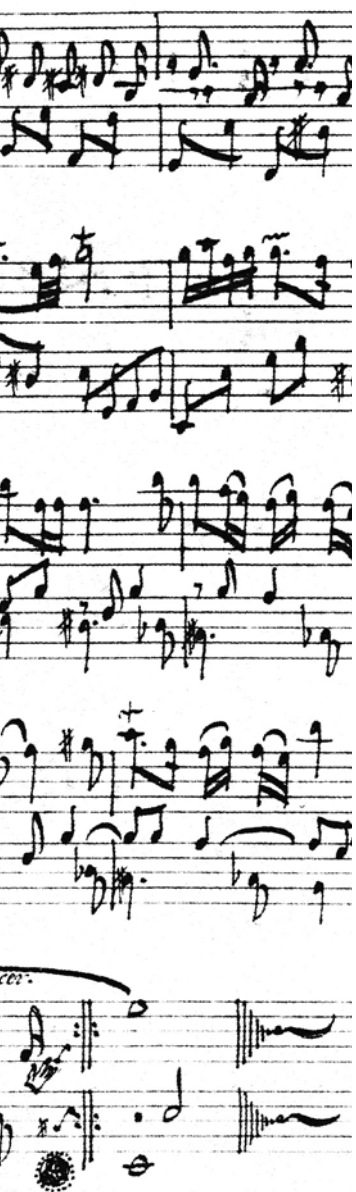
Whereas during the Elizabethan and Jacobean periods, and the reign of Charles I, England was the artistic equal of the other European nations, the Commonwealth brought all that to an abrupt halt.

With the Restoration (Charles II, returning from exile in France, was now on the throne), art reassumed its earlier position. Upon his return, the king created the Chapel Royal, with choristers and musicians, just as he had seen in Versailles. From 1660 to his death in 1688, 'Captain' Henry Cooke took charge of the children (as Master of the Children), several of whom became organists, composers, breathing new life into music: William Croft, Henry Hall, John Weldon, Anthony Young, not forgetting John Blow and Henry Purcell. The Chapel Royal played, for all composers, a crucially formative role. At the Court, there was the Private Musick; Robert King, for example, was a member of this, under several sovereigns (Charles II, James II, William and Mary, Anne).

The triumphant Anglican religion (remember that the British sovereign has been head of the church since the Act of Supremacy in the sixteenth century) needed music in the churches. Charles II had organs built and reinstalled. An example: Francis Forcer was called upon, along with John Blow and Henry Purcell, to judge a new organ installed in Saint Katherine Cree, later to be played by Purcell himself and by Handel. Charles II had perhaps little refinement, yet he loved music and knew how to stimulate artistic life.

Far from being a brake, the Plague of 1665 and the Great Fire of London in 1666, so well described in his diary by Samuel Pepys, signaled a new departure, in churches rebuilt by the great architect of the English baroque, Christopher Wren. In London alone more than fifty can be attributed to him, and there is also, of course, Saint Paul's Cathedral (1669-1697).

little en L minceur



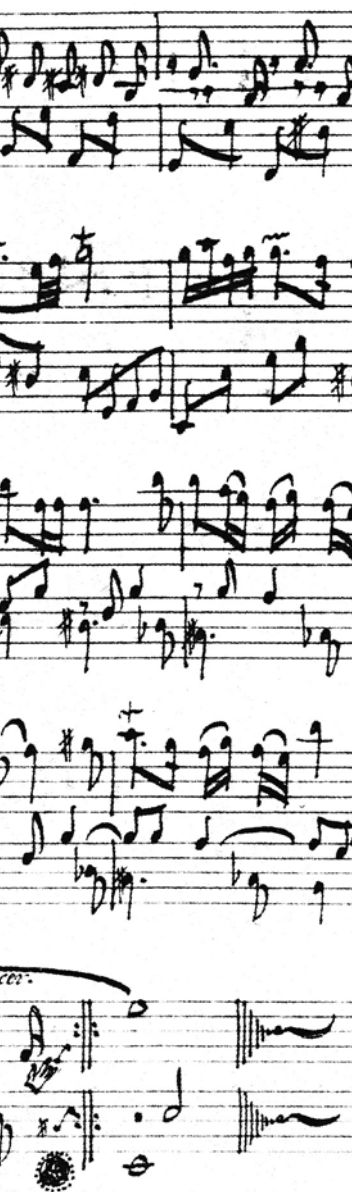
The king's Anglicanism protected music, yet proximity with the Roman Catholic religion was not an obstacle. The queen, Catherine of Braganza, a Catholic Portuguese princess, patronised the music in the Chapel of her palace in Somerset House (where Giovanni Battista Draghi was organist). Catholicism was a political problem. It weighed heavily on the final years of the seventeenth century and on the eighteenth: a 'Popish Plot' in 1678, the brief reign of the Catholic King James II (1685-1688), the Glorious Revolution of 1688, wars over the unsuccessful attempts to reestablish, up until the battle of Culloden (1746), the Stuart dynasty and an absolute, Catholic monarchy. With the Glorious Revolution and the protestant monarchs William and Mary (1689-1702), Anne (1702-1714), then the princes from Hanover, George I (1714-1727), George II (1727-1760), music continued on its way.

The role of the church and of the monarchy cannot be overestimated. Mention must be made of the organists, the composers of sacred music such as John Weldon (the composer of many hymns) and William Croft, Jeremiah Clarke, whose works have survived ever since. The feeling of national identity centred on religion and on the monarchy was strengthened by the institution of Saint Cecilia's Day; in London, from 1683 to 1703, it was a veritable festival that reasserted the English musical establishment (John Blow, Henry Purcell, Draghi then Handel, and the poets they frequented, such as John Dryden). The celebration took place every year in Winchester with the enthusiasm of Vaughan Richardson. In the secular domain The King's Musick ensured continuity; John Eccles was Master of the King's Musick during four reigns (William and Mary, Anne, George I and George II).

Under the Commonwealth music had survived, like an underground stream, in the domestic domain. Cromwell himself made sure his daughters had music lessons from John Hingston, the teacher also of John Blow. After 1660 music was once more heard in the taverns and the theatres reopened. In addition, Juliet would no longer be played by a boy, for, after 1660, women could again appear on stage.

Musical life restarted in the cities; not only at the Court and in the churches, but also in the taverns, gardens and theatres. A specifically English feature that should be emphasised was the growing importance of the middle-class. Music is never far from its social activities: economy, politics, the press. The economist and poet Bernard Mandeville in his *Fable of the Bees*, a provocative book that was misunderstood at the time (1714), tried to

little en L. minceur



show that the search for pleasure and comfort lay at the origin of prosperity: it seems we hear *Welcome to All the Pleasures* from which comes Purcell's *Here the Deities approve*. Political life, as we have seen, did not lack spice. The articles of Raphael Courteville (we hear a work of his father, also called Raphael Courteville) caused him to be labelled "court-evil" by his adversaries. The fertile Peter Anthony Motteux (1663-1718), a Huguenot who found refuge in London after the revocation of the Edict of Nantes (1685), a personal friend of Dryden, published (in English) translations of Rabelais, was editor-in-chief of the *Gentleman's Journal* and wrote operas set to music by Pepusch, John Eccles and Daniel Purcell, the brother of the great Henry Purcell. As for social life, various clubs and musical associations appeared, such as The Academy of Ancient Musick in 1710, the Masonic lodge (1724-1727) Philo-Musicae and Architecturae Societas Apollini, where Francisco Geminiani was enthroned. The Royal Society of Musicians, founded in 1739, showed that musicians were integral to English society.

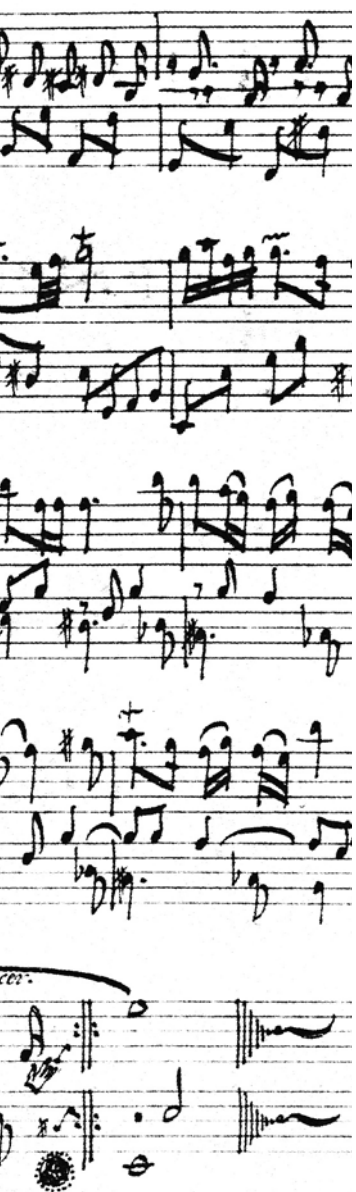
Competitions were one aspect of musical life, as for example that in 1701 for an opera on the Judgement of Paris, to be written to a libretto by Congreve. John Weldon was the winner, ahead of Daniel Purcell and John Eccles. Composers took part in theatrical life. John Eccles wrote incidental music for *Love for Love*, a comedy by Congreve played at Lincoln Inn's Fields. To a libretto by the same, *Semele*, he wrote an opera (1707) that was not performed, although Handel took it up later, in 1743, and had it played with success in Covent Garden the following year. As before, the close relations between composers and writers was a definite enrichment. Several concert venues in London enabled composers to express themselves publicly. Already in 1672 the composer John Banister organised concerts at his own home, and listeners could ask for the music they wanted to hear.

A taste for music was also evident on an individual level, as can be seen in the multiplication of albums for the harpsichord. The *Suits of Lessons for the Harpsichord or Spinnet* by Anthony Young, published in 1719, were a commercial success and had to be reissued several times. There were others, indicating a strong public demand. More generally, works for the harpsichord were a sign of musical vitality; for example, William Croft wrote no less than 75 pieces for this instrument.

Many names are but little known. Others are widely celebrated.

Philip Hart, the composer of a hymn to Canto V of *Paradise Lost* has been forgotten. There are uncertainties in the biographies, facts that are not clear (Jeremiah Clarke),

little en L minceur



dates that are doubtful (John Barrett, William Richardson). Someone like Jeremiah Clarke is well known as the composer of the voluntary *Prince of Denmark's March*, most often called *Trumpet Voluntary* and formerly used by the BBC during World War II and later as a jingle for the BBC World Service. He died young (aged 33), yet he left a deep mark on liturgical music and although a suicide (for love) he was buried in the crypt of Saint Paul's. Many of these composers, as we have said, wrote sacred music that is still used by the Anglican Church (the hymns of John Weldon, the *Burial Service* of William Croft).

Some are better or very well known, such as John Blow, Henry Purcell and Handel. They dominated their time.

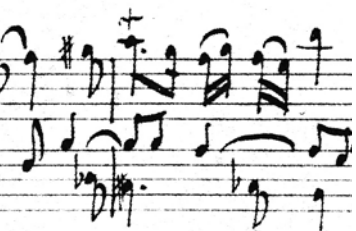
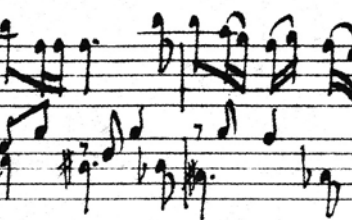
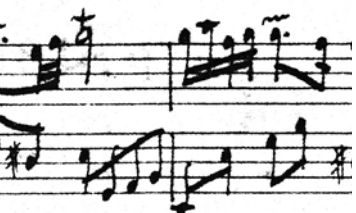
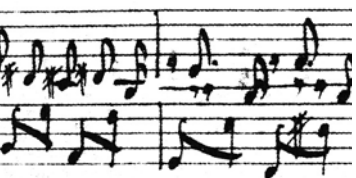
The role of non-English composers in this revival of English music has sometimes been emphasised. This must be done with care. Many created their musical output on the other side of the Channel. Take Giovanni Battista Draghi, for example; he was completely 'anglicised', and indeed we know nothing of his life before he came to the court of Charles II. He was organist at the Catholic Chapel of Somerset House, yet he worked with Henry Purcell and they both have harpsichord works in the same manuscript. Francesco Geminiani should also be mentioned (almost 50 years in England) and so too of course Handel; though Georg Friedrich Händel was born in Halle, in Germany, he lived and composed in England from 1712 for more than forty years.

The phenomenon is not new, tied as it is to the institution of the Grand Tour made by young English aristocrats in Europe, and in particular Italy. Art knew no boundaries. Painters too featured here; Canaletto (in England from 1746 to 1755) painted the Thames in London as well as the Grand Canal in Venice. Movement took place in both directions. In the early seventeenth century the composer John Cooper made himself known as Giovanni Coprario. Of course there were different æsthetic trends, sometimes in opposition, like French and Italian music, and this is found with all composers.

Music is a pleasure. Think of Purcell's *Welcome to All the Pleasures*. It also formed part of English intellectual life. In the late seventeenth century, people were reading *A philosophical essay of Musick directed to a friend* (1677) in which Francis North produced the first scientific study of music. The book attracted the attention of Newton and other members of the Royal Society.

Since in Vain - UnderGround(s) gives an idea of this brilliant and varied world of

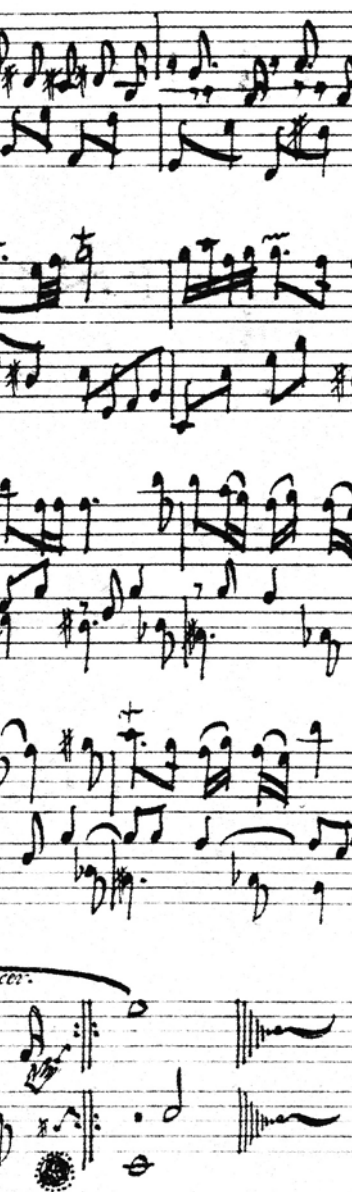
little en L. minceur



music, from the ground of Anthony Young that we pick up progressively, with highlights such as the ground of John Blow, the pieces of Purcell, and, to finish, the masterwork of George Frederick Handel.

Bernard Cassaigne
Translation: Jeremy Drake

little en L minceur



Following the long period of austerity that preceded the Restoration of 1660 there emerged in England a powerful need for entertainment. It was then that many theatres, opera houses and concert halls opened their doors. An unparalleled phenomenon in Europe, a very large public was able, at moderate cost, to hear music other than in the traditional venues of church and Court: clubs, taverns and concert halls proliferated. Subscriptions to 'charity concerts' or to 'benefit concerts' (for musicians' welfare) were also available. Many musical associations were set up, bringing together listeners, professional musicians and amateurs. The dynamism of the English musical scene, which continued after the Glorious Revolution, attracted musicians and composers from all over Europe.

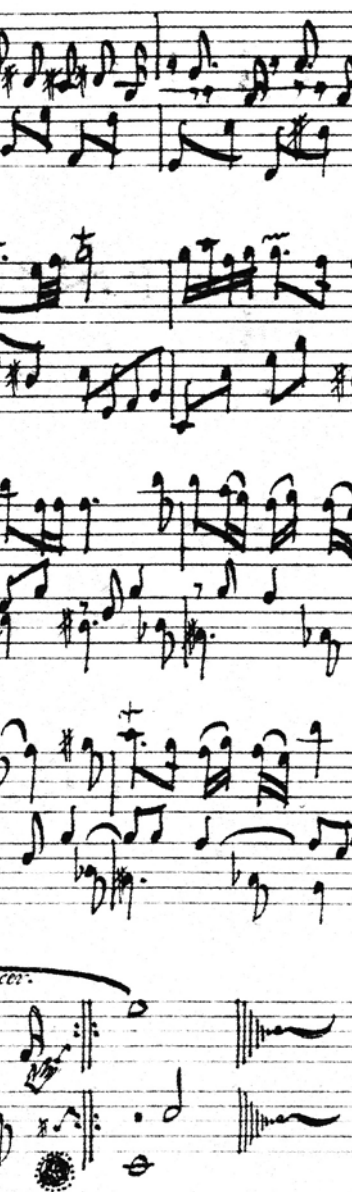
It was in this context that very many works for harpsichord were published. Apart from the publication of works classified by composer, some albums were copied and published that notably brought together pieces of different composers in the form of suites or 'lessons', most often ordered by key. There were also arrangements of popular opera airs and traditional songs of the time.

Several pieces in this recording appear in different albums, manuscripts or published scores of the 17th and 18th centuries, a feature that highlights their great popularity. Sometimes a title is modified for subsequent republication, as is the case for the piece *Since in Vain* from the 2nd book of *The Lady's Entertainment* of 1708 which was reissued in 1717 under the title *Si, t'intendo* in *Suits of the most celebrated Lessons collected and fitted to the Harpsichord or Spinnet* by William Babell. Similarly, Purcell's *Here the Deities approve* was entitled *A new ground* in 1689 in the second part of *Musick's Hand-Maid*, and *Grond* in the Charles Babel manuscript of 1702. Let us note, lastly, that *Hornpipe* by Mr. Henry Hall, taken from the manuscript *Miscellaneous songs, tunes and anthems*, is found in 1700 in *The second book of the harpsichord master*, this time entitled *Aire* and attributed to Mr. Crofts.

The fate of these pieces affords us a glimpse of the success they achieved at the time, a success that contrasts with the neglect into which some have fallen today. This recording is an opportunity to rediscover this repertory and once more to experience the vitality of the English musical scene.

Caroline Huynh Van Xuan

little en L mineur



LEE JEFFRIES

Lee Jeffries vit et travaille à Manchester (Royaume-Uni). Proche du milieu du football professionnel, il commence à photographier des manifestations sportives. Une rencontre avec une jeune fille sans-abri dans les rues de Londres change pour toujours sa démarche artistique. Lee Jeffries raconte que, dans un premier temps, il avait volé un cliché de cette jeune SDF blottie dans un sac de couchage. Le photographe savait que la jeune fille l'avait remarqué mais il eut pour premier réflexe de partir, avant que quelque chose ne le pousse à rester et à aller discuter avec la sans-abri. Sa perception sur les SDF s'en trouve bouleversée. Ils deviennent le sujet de son art. Les modèles de ses photographies sont des sans-abris rencontrés en Europe et aux États-Unis: « Les situations se sont présentées, et j'ai fait un effort pour apprendre à connaître chacun des sujets avant de leur demander leur permission de faire leur portrait ». Désormais, ses photographies incarnent ses convictions et sa compassion au monde.

Lee Jeffries lives and works in Manchester (UK). Close to the world of professional football, where he began by photographing sports events. A meeting with a young homeless girl in the streets of London for ever changed his approach to art. Lee Jeffries relates that, at first, he had taken a snapshot of this young homeless girl wrapped in her sleeping-bag. The photographer knew that the young girl had noticed him yet his first reaction was to leave. He says that something made him stay and go over to talk to the girl. His view of homeless people was turned upside down. They became the subject matter of his art. The models in his photos are homeless people encountered in Europe and the USA: "Situations occurred, and I made an effort to learn to get to know each of the subjects before asking their permission to make their portrait". From then on his photographs embodied his convictions and his compassion for the world.

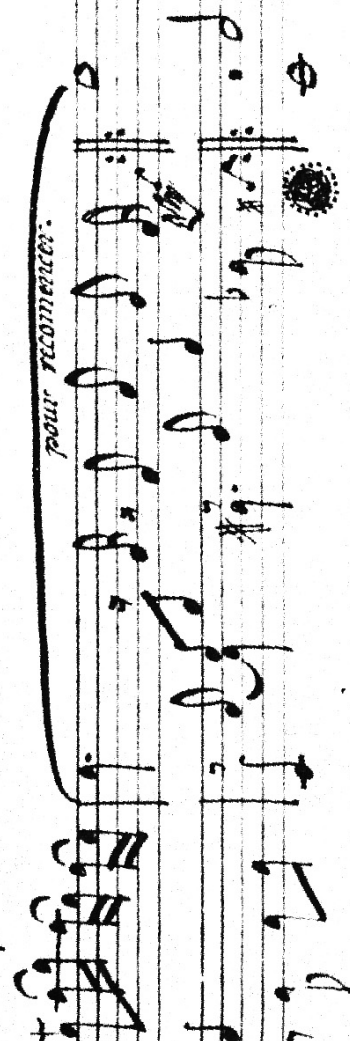
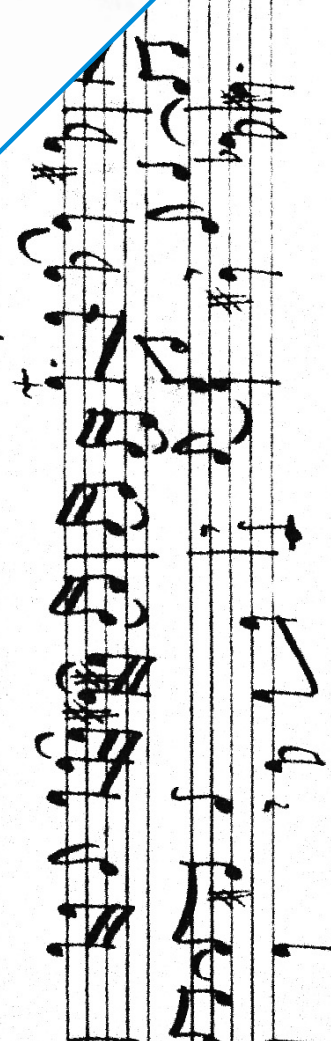
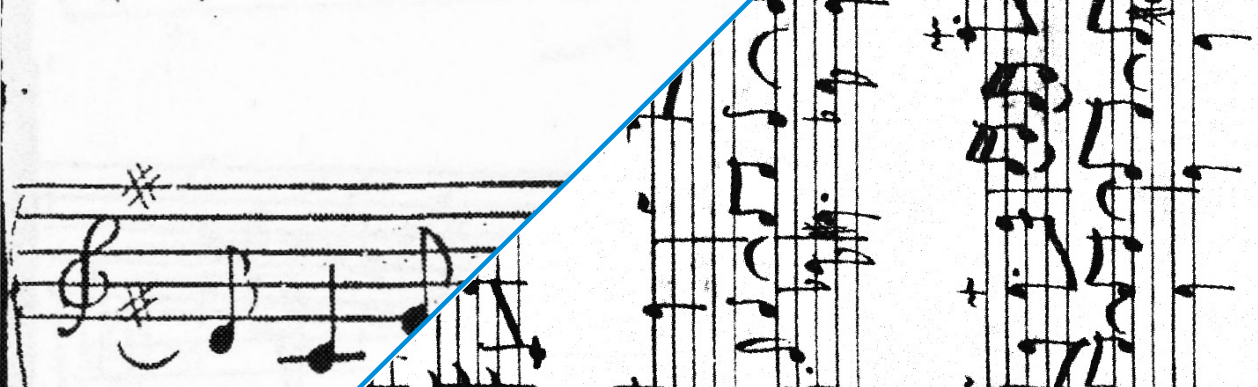
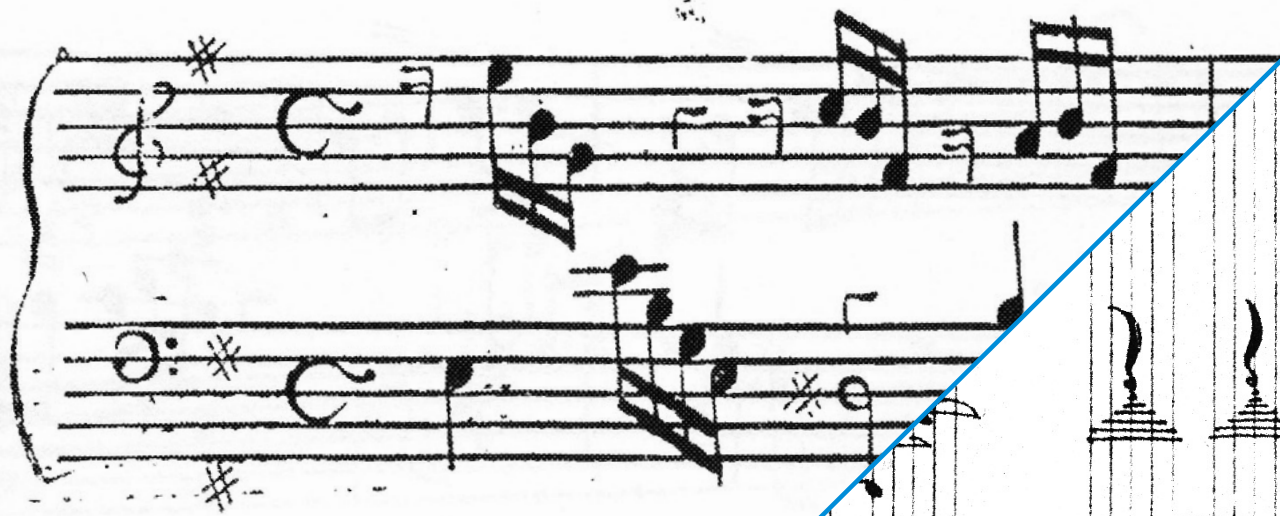
Project development & diffusion: John Dauvin Emmanuel Mey
Recorded at the Chapelle de Sainte-Marie, Lyon (France) on 11 and 12 July 2015
Producer: Dominique Daigremont
Balance, sound engineer and editing: Elsa Guy
Harpsichord tuner: Caroline Huynh Van Xuan
Temperament: Keller (London, 1707) / Pitch: A = 415 Hz
Sources: British Library
Cover digipak: *Child* © Lee Jeffries
Photos booklet: © Emmanuel Mey
Graphic design: mpointhproduction (Brussels)
(c) - (p) 2017 Off The Records
mu-016

À la mémoire de Nathalie

Remerciements à Paulin Bündgen, Geoffroy Jourdain, Stéphane Buffavand, Damien Bardonnnet, Marie-Chantal Desservettaz, Camille Salmon, Marc Gaucherand, Pierre Bats, François Costa, Nicolas Janot, Jacques-Louis Lantoine, Virginie Huynh Van Xuan, Lee Jeffries, Bernard Cassaigne, John Dauvin, Emmanuel Mey, Johann Trompat, Galerie MathGoth, Herbert et Suzette.
Caroline Huynh Van Xuan

Tertina
Minore:

PRELUDE:



pour recommencer.