
PLAYGROUNDS



PLAYGROUNDS

Stefan Temmingh
recorder [1, 3-10, 13-14, 16-17]

Mathis Wolfer
recorder [1, 3, 5, 7, 9-10, 12, 17]

nuovo aspetto

Elisabeth Seitz hammered dulcimer
Johanna Seitz baroque harp
Stefan Maass baroque guitar, lute, cittern
Michael Dücker baroque guitar, theorbo
Inga Maria Klauke baroque bassoon, recorder
Peter Kuhnsch percussion
Hartmut Becker baroque cello
Wiebke Weidanz harpsichord, recorder

	Michael Nyman (b. 1944)	
1	**An Eye for Optical Theory** from the film score *The Draughtsman's Contract* (1982)	3:54
	Henry Purcell (1659?–1695), also attr. to **William Croft** (1678–1727)	
2	**Ground Z. 221** [harpsichord solo]	2:35
	Michael Nyman	
3	**An Eye for Optical Theory** (conclusion)	0:47
	Anonymous, attr. to **Thomas Preston** (? – after 1559)	
4	**Uppon la mi re**	3:10
	Henry Purcell	
5	**May her blest example chase** from the ode *Love's goddess sure was blind* Z. 331 (1692)	2:55
	Chick Corea (1941–2021)	
6	**Children's Song No. 1** (1971–74)	2:30
	Johann Sebastian Bach (1685–1750)	
7	**A collage** based on **14 Canons BWV 1087** (1747/48)	3:29
	Johann Heinrich Schmelzer (c. 1623–1680)	
8	**Sonata Secunda** from *Sonatae unarum fidium* (1664)	6:38

	Antonio Vivaldi (1678–1741)	
9	**La Follia RV 63** from *Suonate da camera a tre, Op. 1* (1705)	10:17
	Tarquinio Merula (1594/95–1665)	
10	**Canzonetta Spirituale sopra alla nanna** *Hor ch'è tempo di dormire* from *Curtio precipitato et altri capricii* (1638)	6:15
	Sebastián Durón (1660–1716)	
11	**Diferencias de las folías** from *Cifras para arpa de fines del siglo XVII a principios del XVIII*	2:15
	Anonymous	
12	**Corne Yairds** from *Rowallan Lute Book* (c. 1612-1628)	1:53
13	**Greensleeves** from *The Division Flute* (1706)	5:45
14	**Black and Grey** from *The Dancing Master* (1686, 7th ed.)	2:23
	Chick Corea	
15	**Children's Song No. 4** (1971–74)	2:05
	Gottfried Finger (1660-1730)	
16	**A Ground** from *40 Airs anglois, Livre troisième* (1704)	4:00
	Jean-Baptiste Lully (1632–1687)	
17	**Chaconne** from the opera *Phaëton* LWV 61 (1683)	3:59

PLAYGROUNDS

At no other period was the exchange between art music and folk traditions more vibrant than in the Baroque era. Short, recurring harmonic and rhythmic patterns – known as grounds or ostinato basses – enjoyed a golden age and left an enduring imprint on Western music. Their hypnotic repetition provided an ideal framework for improvisation and variation.

The ***Ground in C minor*** appears to be an ingenious keyboard arrangement of a solo song. Long attributed to **Henry Purcell**, the "British Orpheus", it is now generally believed to be the work of his younger contemporary **William Croft** (1678–1727), as it survives as the opening movement of one of Croft's keyboard suites. The ground bass is first presented with an arpeggiated continuo realisation, perhaps reflecting the kind of elaboration a skilled harpsichordist might have improvised. Once the melody enters, however, the figuration recedes, returning as a recurring ritornello at every second statement of the bass.

The piece enjoyed an unexpected afterlife in the twentieth century when it inspired **Michael Nyman**'s music ***An Eye for Optical Theory*** for Peter Greenaway's film *The Draughtsman's Contract* (1982), a comedic murder mystery set in the English countryside at the end of the seventeenth century.

The anonymous ***Uppon la mi re*** also survives as a keyboard piece. It is preserved in an early sixteenth-century manuscript now held by the British Library. The collection is rich in variation forms, and *Uppon la mi re* is built upon an ostinato of just three repeating notes in the lowest voice. Above this, the middle voice follows in canon at the fifth, while the melody in the top part seems to transcend the constraints imposed by the repeating pattern beneath it. It develops in an unusually expressive way, almost as if the composer is trying to break the fourth wall.

Love's Goddess Sure Was Blind (1692) is among the finest of the birthday odes that **Henry Purcell** composed for Mary II, Queen of England, Scotland, and Ireland. According to an anecdote, the Queen once grew weary of the refined music performed at court, interrupted the proceedings, and asked her favourite singer, Arabella Hunt, to perform the popular Scottish ballad *Cold and Raw* instead. Purcell evidently did not forget the incident. At the Queen's next birthday celebration, he ingeniously wove the tune of *Cold and Raw* into the bass line of the air ***May her blest example chase***, creating a subtle musical joke that would not have escaped the notice of those present.

Chick Corea is known as one of the most influential jazz pianists of the twentieth century, yet he remained throughout his life a devoted student of classical music. Among the composers he most admired was Mozart, whose *Concerto for Two Pianos* he recorded in 1983 with fellow pianist Friedrich Gulda and early music pioneer Nikolaus Harnoncourt. Corea's ***Children's Songs*** – a set of twenty short piano pieces – are miniatures influenced by Béla Bartók's *Mikrokosmos*. Heard here are Nos. 1 and 4, presented in two delicate arrangements: the first for recorder, hammered dulcimer, and harp, and the second for harp, lute, hammered dulcimer, and percussion.

In 1974, **Johann Sebastian Bach**'s personal copy of the first edition of the *Goldberg Variations* was discovered in a private collection in France. Bound into the volume was a remarkable appendix containing ***14 Canons*** on the first eight bass notes of the Aria that serves as the foundation of the variations. Only two of these canons were previously known from other sources. One appears in the celebrated 1746 portrait by Elias Gottlob Haussmann, in which Bach is depicted holding a sheet bearing the canon, presenting it as a testament to his contrapuntal mastery.

Following a long succession of Franco-Flemish and Italian musicians, **Johann Heinrich Schmelzer** became the first Austrian to lead the Imperial Court Chapel in Vienna. Renowned as a violin virtuoso, he entered imperial service at a young age and rose steadily through its ranks. Appointed deputy Kapellmeister in 1671, he finally assumed the office of Kapellmeister in 1680, only a few months before his death during a plague epidemic. Today, he is remembered primarily for his instrumental music. In 1664, he became the first non-Italian composer to publish a collection devoted entirely to violin sonatas. The ***Sonata Secunda*** of the set unfolds as an extended cycle of variations over a seven-bar ground bass, recalling the English art of improvising divisions. The bass pattern is repeated seventeen times, providing a remarkably stable foundation for Schmelzer's inventive passagework. Only in the eleventh variation does the pattern undergo a significant transformation, when the metre shifts into triple time.

Antonio Vivaldi was born in Venice, only a short distance from St Mark's Basilica. From an early age he played the violin, assisting in the basilica's orchestra and occasionally deputising for his father, himself a professional violinist. Ordained a priest at the age of twenty-five, Vivaldi soon took up a teaching position at the Ospedale della Pietà, the celebrated Venetian institution for orphaned girls. Around this time, he also introduced himself to the wider musical public with his first published collection, the *Twelve Trio Sonatas, Op. 1*. Written in the *da camera* style, the collection follows contemporary models in combining dance-inspired movements with contrapuntal writing. Following the example of Corelli's influential *Violin Sonatas, Op. 5*, Vivaldi concluded the set with a sequence of twenty variations on ***La Follia***, one of the best known ground bass patterns in European music. Originating on the Iberian Peninsula, probably in Portugal, the Folia was associated with both folk and courtly traditions. Its name derives from the word for "madness," reflecting the wild energy and abandon of a dance that contemporaries described as so exuberant that the performers seemed almost beside themselves.

Tarquinio Merula was one of the outstanding and most progressive Italian composers of his generation. His sacred concertos for few voices resemble those by Monteverdi, while his monodies, dialogues and madrigals include some of the finest settings of his day. His *Curtio precipitato et altri capricii* of 1638 contains his most popular and widely performed work *Hor ch'è tempo di dormire*, better known as ***Canzonetta Spirituale sopra alla nanna*** (Spiritual song on a lullaby) with a tragic underlying message. The piece juxtaposes the sweetness of a mother nursing her newborn with terrifying foreshadowing of Christ's eventual suffering on the cross. Its foundation is an austere ground consisting of only two alternating bass notes, over which the vocal line unfolds with striking independence. As the text turns to the nails, the crown of thorns, and the spear, the harmony correspondingly darkens, heightening the sense of foreboding. The shorter note in the bass consistently falls on the accented beat, a subtle but persistent feature that contributes to the music's uneasy, unstable character.

Sebastián Durón worked as organist and composer in Zaragoza, Seville, El Burgo de Osma, and Palencia before his appointment to the Royal Chapel of Charles II of Spain. He was later promoted to maestro de capilla, entrusted with the organisation of the court's musical and theatrical life. By the end of the seventeenth century, Durón had established himself as one of the most significant Spanish composers of his time. Following the accession of Philip V, however, he fell from royal favour and was forced into exile in France. There he entered the service of Maria Anna of Neuburg, widow of Charles II, at her court in Bayonne. Durón's cycle of twenty ***Diferencias de las folías*** survives in an anonymous collection of harp music in tablature held in the National Library of Spain in Madrid.

The joyful and rhythmically insistent ***Corne Yairds*** survives in the *Rowallan Lute Book*, the oldest extant Scottish manuscript devoted entirely to instrumental music. Compiled between 1612 and 1628, the manuscript brings together French lute repertory and arrangements of Scottish popular and traditional melodies. Named after Rowallan Castle in Ayrshire, the collection is associated with the Mure family, in particular Sir William Mure.

Published by John Walsh senior, *The Division Flute* adapts the concept of John Playford's *The Division Violin* for the recorder, presenting a collection of variations on popular grounds and tunes. Among its contents is an anonymous arrangement of the celebrated Elizabethan ballad ***Greensleeves***. For many years, the song was popularly attributed to Henry VIII, although there is no evidence to support this claim. The earliest known reference to *Greensleeves* dates from 1580, and its text first appeared in print four years later. Its popularity grew rapidly, becoming so widespread that it was quoted by Shakespeare in *The Merry Wives of Windsor*. The ballad tells of a rejected lover lamenting the affections of "Lady Greensleeves" – a name whose literal meaning has invited various interpretations. The singer wonders why she will not return his love despite the many gifts he has bestowed upon her.

The country dance tune ***Black and Grey*** was first printed in the seventh edition of John Playford's *The Dancing Master* (1686) and was retained in all subsequent editions of this long-run-

ning series. It remained in use into the late eighteenth century and is today also known under the title *Trip to Kilburn*.

In the seventeenth century, French musicians increasingly moved away from the recorder consort tradition, favouring instruments better suited to chamber music and to ensemble playing within orchestral contexts. This shift coincided with the emergence of a new type of recorder, which likely reached England in the summer of 1673, when a group of wind players led by Jacques (James) Paisible arrived with Robert Cambert's French opera company. Although French opera failed to establish itself in London, Paisible remained in England and went on to become one of the leading recorder players and oboists of his time. Among the first composers to follow this new path was **Gottfried Finger**, a Moravian-German Kapellmeister and composer who settled in London in 1685. ***A Ground*** reflects a synthesis of influences, combining elements of Purcell's style with the German instrumental tradition.

In 1683, **Jean-Baptiste Lully** was in his fifties and at the height of his career. After its premiere in Versailles early that year, his tragédie en musique *Phaëton* was staged in Paris and, owing to its great success, became known as "the opera for the people." The magnificent sets designed by Jean Bérain made a particularly strong impression on audiences. *Phaëton* is unique among Lully's operas in that its plot is driven not by love but by ambition. The illegitimate mortal son of the sun god Helios seizes the opportunity to assume his father's duties for a single day and illuminate the earth. Setting off in a blazing chariot, the ambitious youth soon loses control of his horses, and his reckless ascent ends in a fatal fall. The ***Chaconne*** forms part of the closing divertissement at the end of Act V. By this point, the tragedy has run its course: Phaethon has fallen, cosmic order has been restored, and the opera shifts from drama into celebration. An arrangement of the *Chaconne* was published in Walsh's *The Division Flute*. Here, the recorders take the role of the violins, while the bass line is drawn directly from the orchestral original. Over a simple repeating bass, the variations unfold with carefully controlled inventiveness: each statement of the pattern appears only once before giving way to a transformation, creating a continuous sense of movement and playfulness.

Domen Marinčič

PLAYGROUNDS

Les échanges entre la musique savante et les traditions populaires n'ont jamais été aussi fructueux qu'à l'époque baroque. Les motifs harmoniques et rythmiques, courts, récurrents – *ground* ou basse obstinée – ont connu leur âge d'or et ont laissé une empreinte durable sur la musique occidentale. Leur répétition hypnotique offrait un cadre idéal à l'improvisation et à la variation.

Le ***Ground en do mineur*** semble être une ingénieuse version pour clavier d'un chant pour voix seule. Longtemps attribuée à **Henry Purcell**, « L'Orphée britannique », cette œuvre est plutôt considérée comme étant celle de son jeune contemporain **William Croft** (1678–1727), puisqu'elle commence l'une de ses suites pour clavier ! La basse obstinée apparaît d'abord comme un continuo arpégé, ce qui reflète peut-être le genre d'élaboration improvisée d'un claveciniste chevronné. Mais dès que la mélodie fait son entrée, la figuration en arpèges s'efface avant de revenir sous la forme d'un ritornello récurrent à chaque deuxième reprise de la basse.

La pièce a connu une seconde vie inattendue au XXe siècle en inspirant **Michael Nyman** pour sa musique ***An Eye for Optical Theory*** du film de Peter Greenaway, *Meurtre dans un jardin anglais* (1982), une intrigue policière se déroulant dans la campagne anglaise à la fin du XVIIe siècle.

Uppon la mi re, œuvre anonyme, nous est également parvenue dans une version pour clavier, conservée dans un recueil manuscrit du début du XVIe siècle – aujourd'hui à la British Library – qui contient de nombreuses variations. *Uppon la mi re* repose sur un ostinato comprenant seulement trois notes réitérées par la voix la plus grave. Au-dessus, la voix médiane suit en canon à la quinte, tandis que la mélodie, à la voix supérieure, semble transcender les contraintes imposées par le motif répétitif lui servant de base. Son développement est particulièrement expressif, comme si le compositeur tentait de « briser le quatrième mur ».

Love's Goddess Sure Was Blind (1692) est l'une des plus belles odes d'anniversaire composées par **Henry Purcell** pour Mary II, reine d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande. Selon une anecdote, la reine, soudain lassée de la musique raffinée jouée à la cour, aurait interrompu une cérémonie et demandé à sa chanteuse préférée, Arabella Hunt, d'interpréter *Cold and Raw*, ballade populaire d'Écosse. N'ayant manifestement pas oublié l'incident, Purcell, à l'occasion de l'anniversaire de la reine l'année suivante, intégra ingénieusement la mélodie de *Cold*

and Raw dans la ligne de basse de l'air ***May her blest example chase***, créant ainsi une subtile plaisanterie musicale qui n'aura pas manqué de ravir les personnes présentes.

Chick Corea, l'un des pianistes de jazz les plus influents du XXe siècle, est resté toute sa vie un fervent adepte de la musique classique. Il enregistra de fait, en 1983, une œuvre de Mozart, l'un des compositeurs qu'il admirait le plus, le *Concerto pour deux pianos* avec son ami Friedrich Gulda sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, pionnier de la musique ancienne. Les ***Children's Songs*** de Corea – un recueil de vingt courtes pièces pour piano – sont des miniatures influencées par le *Mikrokosmos* de Béla Bartók. Nous présentons ici les n° 1 et 4 dans deux arrangements délicats : le premier pour flûte à bec, dulcimer à cordes frappées et harpe, et le second pour harpe, luth, dulcimer à cordes frappées et percussion.

En 1974, l'exemplaire personnel de **Johann Sebastian Bach** de la première édition des *Variations Goldberg* a été découvert dans une collection privée en France. Le volume comporte une annexe remarquable contenant ***14 canons*** sur les huit premières notes de la basse de l'aria servant de base aux *Goldberg*. Deux de ces canons, provenant d'autres sources, étaient déjà connus : le célèbre portrait de Bach réalisé par Elias Gottlob Haussmann en 1746 représente le compositeur tenant dans sa main l'un de ces deux canons, en témoignage de sa maîtrise du contrepoint.

Succédant à une longue série de musiciens franco-flamands et italiens, **Johann Heinrich Schmelzer** fut le premier Autrichien à diriger la Chapelle de la cour impériale à Vienne. Réputé pour son talent de violoniste virtuose, il entra très jeune au service de l'empereur et gravit progressivement les échelons d'une carrière le menant au poste de maître de chapelle adjoint en 1671, puis à celui de maître de chapelle en 1680, quelques mois avant sa mort, survenue lors d'une épidémie de peste. Il est surtout connu actuellement pour sa musique instrumentale. En 1664, il fut le premier compositeur non italien à publier un recueil entièrement consacré à des sonates pour violon. La ***Sonata Secunda*** enregistrée ici est un long cycle de variations sur une basse obstinée de sept mesures, rappelant l'art anglais de l'improvisation des *divisions* ou doubles. Le motif de la basse est répété dix-sept fois, offrant une base remarquablement stable aux passages inventifs de Schmelzer. Ce n'est qu'à la onzième variation que le motif subit une transformation significative, lorsque la mesure devient ternaire.

Né à Venise tout près de la place Saint-Marc, **Antonio Vivaldi** joua du violon dès son plus jeune âge, puis fit partie de l'orchestre de l'illustre basilique et remplaça parfois son père, violoniste professionnel. Ordonné prêtre à l'âge de vingt-cinq ans, Vivaldi fut rapidement nommé maître de musique à l'Ospedale della Pietà, célèbre institution vénitienne qui accueillait les orphelines. C'est à cette époque qu'il se fit plus amplement connaître grâce à la publication de son premier recueil, *Douze sonates en trio, op. 1*. Écrit dans le style *da camera*, ce recueil s'inspire des modèles contemporains en associant des mouvements basés sur des danses à une écriture contrapontique. Influencé par les prestigieuses *Sonates pour violon, op. 5*, de Corelli, Vivaldi conclut son recueil par une série de *Vingt variations sur* ***La Follia***, l'un des motifs de basse obstinée les plus connus de la musique européenne. Originaire de la péninsule

Ibérique, probablement du Portugal, la Folia était associée à la fois aux traditions populaires et à celles de la cour. Son nom, qui dérive du mot « folie », reflète l'énergie débridée et à la fois la nonchalance d'une danse si exubérante que ses interprètes – selon les descriptions des contemporains – semblaient presque hors d'eux.

Tarquinio Merula, l'un des compositeurs italiens les plus remarquables et avant-gardistes de sa génération, est l'auteur de *Concertos spirituels* pour un petit nombre de voix – qui rappellent la musique sacrée de Monteverdi – et de monodies, dialogues ou madrigaux comptant parmi les plus belles compositions de son temps. Son recueil *Curtio precipitato et altri capricii* de 1638 contient son œuvre la plus populaire et la plus jouée, la ***Canzonetta Spirituale sopra alla nanna*** (Chanson spirituelle sur une berceuse) qui comprend un message sous-jacent tragique. La pièce juxtapose en effet la douceur d'une mère allaitant son nouveau-né à une terrifiante prémonition des souffrances du Christ sur la Croix. La mélodie vocale se déploie avec une indépendance saisissante sur une base austère de deux notes graves alternées. L'harmonie s'assombrit à mesure que le texte évoque les clous, la couronne d'épines et la lance, en accentuant la sensation d'un présage funeste. La note la plus courte à la basse tombe systématiquement sur le temps fort, caractéristique subtile mais persistante qui accentue le caractère inquiet et instable de la musique.

Compositeur et organiste, **Sebastián Durón** fut engagé par plusieurs cathédrales – à Saragosse, Séville, El Burgo de Osma, Palencia – avant d'être nommé à la Chapelle royale de Charles II d'Espagne. Ensuite, promu maître de chapelle, il eut pour fonction d'organiser la vie musicale et théâtrale de la cour. À la fin du XVIIe siècle, Durón était considéré comme l'un des compositeurs espagnols les plus importants de son temps. Mais il tomba en disgrâce après l'accession au trône de Philippe V. Contraint de s'exiler en France, à Bayonne, il entra au service de la cour de Marie-Anne de Neubourg, veuve de Charles II. Le cycle des vingt « ***Diferencias de las folías*** » de Durón nous est parvenu dans un recueil anonyme de musique pour harpe en tablature se trouvant à la Bibliothèque Nationale d'Espagne à Madrid.

Œuvre joyeuse au rythme entraînant, ***Corne Yairds*** est conservé dans le *Rowallan Lute Book*, le plus ancien manuscrit écossais connu entièrement consacré à la musique instrumentale. Compilé entre 1612 et 1628, ce manuscrit rassemble des œuvres françaises pour luth ainsi que des arrangements de mélodies populaires et traditionnelles écossaises. Tirant son nom du château de Rowallan, dans l'Ayrshire, ce recueil est associé à la famille Mure, et plus particulièrement à Sir William Mure.

Publié par John Walsh senior, le recueil *The Division Flute* adapte pour la flûte à bec le concept de *The Division Violin* de John Playford, en proposant un choix de variations sur des grounds et des airs populaires. On y trouve notamment un arrangement anonyme de la célèbre ballade élisabéthaine ***Greensleeves***. Pendant de nombreuses années, cette chanson a été traditionnellement attribuée à Henri VIII mais sans aucune preuve étayant l'affirmation. La première mention connue de *Greensleeves* date de 1580 tandis que son texte ne fut publié que quatre ans plus tard. Sa popularité grandit si

rapidement que Shakespeare la cita dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*. La ballade raconte l'histoire d'un amoureux éconduit qui déplore la froideur de « Lady Greensleeves » – nom dont la signification littérale a donné lieu à diverses interprétations. Le chanteur se demande pourquoi la dame ne répond pas à son amour malgré les nombreux cadeaux qu'il lui a offerts.

La danse paysanne ***Black and Grey***, publiée pour la première fois dans la septième édition du *Dancing Master* de John Playford (1686), fit partie de toutes les éditions suivantes de cette série à succès. Cette danse, qui resta en vogue jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, est aujourd'hui connue également sous le titre *Trip to Kilburn*.

Les musiciens français du XVIIe siècle s'éloignèrent progressivement de la tradition des ensembles de flûtes à bec, afin de privilégier des instruments mieux adaptés à la musique de chambre et au jeu concertant dans un contexte orchestral. Cette évolution coïncida avec l'apparition en Angleterre – probablement durant l'été 1673 – d'un nouveau type de flûte à bec, lorsqu'un groupe d'instrumentistes à vent dirigés par Jacques (James) Paisible arriva avec la troupe française d'opéra de Robert Cambert. Bien que l'opéra français n'ait pas réussi à s'imposer à Londres, Paisible resta en Angleterre et devint l'un des plus grands flûtistes à bec et hautboïstes de son temps. **Gottfried Finger**, maître de chapelle et compositeur moravo-allemand qui s'installa à Londres en 1685, fut l'un des premiers compositeurs à s'engager dans cette nouvelle voie. Son œuvre ***A Ground*** reflète une synthèse d'influences en associant des éléments du style de Purcell à la tradition instrumentale allemande.

En 1683, **Jean-Baptiste Lully**, alors cinquantenaire, était au faîte de sa carrière. Après avoir été créée à Versailles au début de cette année, la tragédie en musique *Phaëton* fut mise en scène à Paris et surnommée « l'opéra du peuple » en raison de son immense succès. Les décors magnifiques conçus par Jean Bérain firent une forte impression sur le public. *Phaëton* se distingue des autres opéras de Lully par une intrigue centrée non pas sur l'amour, mais sur l'ambition. Le fils mortel et illégitime du dieu du Soleil Hélios saisit l'occasion d'assumer les fonctions de son père le temps d'une seule journée afin d'illuminer la Terre. Conduisant un char flamboyant, le jeune ambitieux perd rapidement le contrôle de ses chevaux et son ascension imprudente se termine par une chute fatale. La ***Chaconne*** fait partie du divertissement concluant l'acte V. La tragédie arrive à son terme : Phaéton est tombé, l'ordre cosmique est rétabli et l'opéra passe du drame à la célébration. Un arrangement de la *Chaconne* a été publié dans *The Division Flute*, le recueil de Walsh déjà cité. Les flûtes à bec jouent la partie des violons tandis que la basse provient directement de la partition orchestrale originale. Sur une basse simple et itérative, les variations se déploient avec une inventivité minutieusement maîtrisée : le motif est exposé littéralement une seule fois avant d'être remplacé à chaque réexposition par à une transformation, donnant lieu à une sensation continuelle de vivacité et de ludisme.

Domen Marinčič



PLAYGROUNDS

Zu keiner anderen Zeit war der Austausch zwischen Kunstmusik und volkstümlichen Traditionen so lebendig wie im Barock. Kurze, sich wiederholende harmonische und rhythmische Muster – bekannt als „Grounds" oder „Ostinato-Bässe" – erlebten eine Blütezeit und prägten die westliche Musik nachhaltig. Ihre hypnotisierende Wiederholung bot einen idealen Rahmen für Improvisation und Variation.

Der ***Ground in c-Moll*** scheint eine geniale Bearbeitung eines Sololieds für Tasteninstrument zu sein. Lange Zeit **Henry Purcell** zugeschrieben, dem „britischen Orpheus", wird es heute allgemein als Werk seines jüngeren Zeitgenossen **William Croft** (1678–1727) angesehen, da es als Eröffnungssatz einer von Crofts Suiten für Tasteninstrument überliefert ist. Der Grundbass wird zunächst mit einer arpeggierten Continuo-Ausführung präsentiert, was vielleicht die Art der Ausarbeitung widerspiegelt, die ein geübter Cembalist improvisiert hätte. Sobald jedoch die Melodie einsetzt, tritt die Figuration in den Hintergrund und erscheint als wiederkehrendes Ritornell bei jeder zweiten Wiederholung des Basses.

Das Stück erlebte im 20. Jahrhundert ein unerwartetes Comeback, als es **Michael Nyman** zu seiner Musik ***An Eye for Optical Theory*** für Peter Greenaways Film *Der Kontrakt des Zeichners* (1982) inspirierte, einer Krimikomödie, die im England des späten 17. Jahrhunderts spielt.

Auch das anonyme Stück ***Uppon la mi re*** ist für Tasteninstrument überliefert. Es ist in einer Handschrift aus dem frühen 16. Jahrhundert erhalten, die sich heute im Besitz der British Library befindet. Die Sammlung ist reich an Variationsformen, und *Uppon la mi re* baut auf einem Ostinato aus nur drei sich wiederholenden Noten in der tiefsten Stimme auf. Darüber folgt die Mittelstimme im Quintkanon, während die Melodie in der Oberstimme die durch das darunterliegende Wiederholungsmuster auferlegten Beschränkungen zu überwinden scheint. Sie entwickelt sich auf ungewöhnlich ausdrucksstarke Weise, fast so, als versuche der Komponist, die Barriere zum Publikum zu durchbrechen.

Love's Goddess Sure Was Blind (1692) zählt zu den schönsten Geburtstagsoden, die **Henry Purcell** für die Königin von England, Schottland und Irland, Mary II., komponierte. Einer Anekdote nach hatte die Königin irgendwann genug von der vornehmen Musik an ihrem Hof und unterbrach die Darbietung. Sie bat ihre Lieblingssängerin, Arabella Hunt, stattdessen die beliebte schottische Ballade *Cold and Raw* zu singen. Purcell hat diesen Vorfall offenbar nicht vergessen. Bei der nächsten

Geburtstagsfeier der Königin verwob er auf geniale Weise die Melodie von *Cold and Raw* in die Basslinie der Arie ***May her blest example chase*** und schuf so einen subtilen musikalischen Scherz, der den Anwesenden sicherlich nicht entgangen sein dürfte.

Chick Corea zählt zu den einflussreichsten Jazzpianisten des 20. Jahrhunderts, dennoch blieb er zeitlebens ein begeisterter Anhänger der klassischen Musik. Zu den von ihm am meisten bewunderten Komponisten zählt Mozart, dessen *Konzert für zwei Klaviere* er 1983 gemeinsam mit seinem Pianistenkollegen Friedrich Gulda und dem Pionier der Alten Musik, Nikolaus Harnoncourt, eingespielt hat. Coreas ***Children's Songs*** sind eine Sammlung von zwanzig kurzen Klavierminiaturen, beeinflusst von Béla Bartóks *Mikrokosmos*. Zu hören sind hier die Nr. 1 und Nr. 4, präsentiert in zwei zarten Arrangements: das erste für Blockflöte, Salterio und Harfe, das zweite für Harfe, Laute, Salterio und Perkussion.

Im Jahr 1974 wurde in einer Privatsammlung in Frankreich **Johann Sebastian Bach**s persönliches Exemplar der Erstausgabe der *Goldberg-Variationen* entdeckt. In den Band eingefügt war ein bemerkenswerter Anhang mit ***14 Canons*** über die ersten acht Bassnoten der Aria, die als Grundlage für die Variationen dient. Nur zwei dieser Kanons waren zuvor aus anderen Quellen bekannt. Einer davon findet sich in dem berühmten Porträt von Elias Gottlob Haussmann aus dem Jahr 1746. Darauf ist Bach abgebildet, wie er ein Blatt mit diesem Kanon als Beweis seiner kontrapunktischen Meisterschaft in der Hand hält.

Nach einer langen Reihe franko-flämischer und italienischer Musiker war **Johann Heinrich Schmelzer** der erste Österreicher, der die kaiserliche Hofkapelle in Wien leitete. Als renommierter Violinvirtuose trat er schon in jungen Jahren in den kaiserlichen Dienst ein und stieg stetig in den Rängen auf. 1671 zum stellvertretenden Kapellmeister ernannt, übernahm er schließlich 1680 das Amt des Kapellmeisters, nur wenige Monate vor seinem Tod während einer Pestepidemie. Heute ist er vor allem für seine Instrumentalmusik bekannt. Im Jahr 1664 veröffentlichte er als erster nicht-italienischer Komponist eine Sammlung, die ausschließlich Violinsonaten enthielt. Die ***Sonata Secunda*** dieser Sammlung entfaltet sich als ausgedehnter Variationszyklus über einen sieben Takte langen Grundbass, der an die englische Kunst der improvisierten Divisions erinnert. Das Bassmuster wird siebzehn Mal wiederholt und bildet eine bemerkenswert tragfähige Basis für Schmelzers einfallsreiches Passagenwerk. Erst in der elften Variation erfährt das Muster eine bedeutende Veränderung, wenn das Metrum in einen Dreiertakt wechselt.

Antonio Vivaldi wurde in Venedig, unweit der Markusbasilika, geboren. Schon in jungen Jahren spielte er Violine, wirkte im Orchester der Basilika mit und sprang gelegentlich für seinen Vater ein, der selbst Berufsgeiger war. Im Alter von fünfundzwanzig Jahren zum Priester geweiht, nahm Vivaldi bald eine Lehrtätigkeit am Ospedale della Pietà auf, dem berühmten venezianischen Mädchenwaisenhaus. Ungefähr zur gleichen Zeit stellte er sich einem breiteren Musikpublikum vor und veröffentlichte mit den *Zwölf Triosonaten op. 1* seine erste Sammlung. Die im *da-camera*-Stil verfassten Werke folgen zeitgenössischen Vorbildern, indem sie von Tänzen inspirierte Sätze mit

kontrapunktischer Schreibweise kombiniert. Nach dem Vorbild von Corellis einflussreichen *Violinsonaten, op. 5*, schloss Vivaldi den Zyklus mit einer Abfolge von zwanzig Variationen über ***La Follia*** ab, einem der bekanntesten Generalbassmuster der europäischen Musik. Die Folia, die ihren Ursprung auf der Iberischen Halbinsel, wahrscheinlich in Portugal, hat, war sowohl mit volkstümlichen als auch mit höfischen Traditionen verbunden. Ihr Name leitet sich vom Wort für „Wahnsinn" ab und spiegelt die wilde Energie und Hemmungslosigkeit eines Tanzes wider, den Zeitgenossen als so überschwänglich beschrieben, dass die Tänzer fast außer sich zu sein schienen.

Tarquinio Merula war einer der herausragendsten und fortschrittlichsten italienischen Komponisten seiner Generation. Seine geistlichen Konzerte für kleine Besetzung ähneln denen Claudio Monteverdis, und seine Monodien, Dialoge und Madrigale zählen zu den schönsten Vertonungen ihrer Zeit. Sein Werk *Curtio precipitato et altri capricii* aus dem Jahr 1638 enthält sein beliebtestes und am häufigsten aufgeführtes Stück *Hor ch'è tempo di dormire*, besser bekannt als ***Canzonetta Spirituale sopra alla nanna*** (Geistliche Canzonetta über ein Wiegenlied) mit einer tragischen Botschaft. Das Stück stellt die Zärtlichkeit einer Mutter, die ihr Neugeborenes stillt, einer schrecklichen Vorahnung des späteren Leidens Christi am Kreuz gegenüber. Seine Grundlage bildet ein strenger Bass, der aus nur zwei sich abwechselnden Tönen besteht. Darüber entfaltet sich die Gesangslinie mit auffallender Unabhängigkeit. Wenn der Text sich den Nägeln, der Dornenkrone und dem Speer zuwendet, verdunkelt sich die Harmonie entsprechend und verstärkt das Gefühl der Vorahnung. Die kürzere Note im Bass fällt stets auf den betonten Schlag, ein subtiles, aber beständiges Merkmal, das zum unruhigen, instabilen Charakter der Musik beiträgt.

Sebastián Durón war als Organist und Komponist in Saragossa, Sevilla, El Burgo de Osma und Palencia tätig, bevor er an die königliche Kapelle Karls II. von Spanien berufen wurde. Später wurde er zum Kapellmeister befördert und mit der Organisation des musikalischen und theatralischen Geschehens am Hof betraut. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts hatte sich Durón als einer der bedeutendsten spanischen Komponisten seiner Zeit etabliert. Nach der Thronbesteigung Philipps V. fiel er jedoch in Ungnade und wurde ins Exil nach Frankreich gezwungen. Dort trat er in den Dienst von Maria Anna von Neuburg, der Witwe Karls II., an ihrem Hof in Bayonne. Duróns Zyklus von zwanzig ***Diferencias de las folías*** ist in einer anonym verfassten Sammlung von Harfenmusik in Tabulatur erhalten, die in der Spanischen Nationalbibliothek in Madrid aufbewahrt wird.

Das fröhliche und rhythmisch eindringliche Stück ***Corne Yairds*** ist im *Rowallan Lute Book* überliefert, der ältesten erhaltenen schottischen Handschrift, die sich ausschließlich der Instrumentalmusik widmet. Die zwischen 1612 und 1628 zusammengestellte Handschrift vereint französisches Lautenrepertoire und Bearbeitungen schottischer Volks- und Traditionsmelodien. Die nach Rowallan Castle in Ayrshire benannte Sammlung wird mit der Familie Mure in Verbindung gebracht, insbesondere mit Sir William Mure.

Das von John Walsh senior herausgegebene Werk *The Division Flute* überträgt das Konzept von John Playfords *The Division*

Violin auf die Blockflöte und präsentiert eine Sammlung von Variationen über beliebte Themen und Melodien. Unter den Stücken findet sich auch eine anonyme Bearbeitung der berühmten elisabethanischen Ballade ***Greensleeves***. Viele Jahre lang wurde das Lied im Volksmund Heinrich VIII. zugeschrieben, obwohl es keine Belege für diese Behauptung gibt. Die früheste bekannte Erwähnung von *Greensleeves* stammt aus dem Jahr 1580, und der Text erschien vier Jahre später erstmals in gedruckter Form. Seine Popularität wuchs rasch, und es verbreitete sich so weit, dass es von Shakespeare in *Die lustigen Weiber von Windsor* zitiert wurde. Die Ballade erzählt von einem verschmähten Liebhaber, der seine Zuneigung zu „Lady Greensleeves" beklagt – ein Name, dessen wörtliche Bedeutung zu verschiedenen Interpretationen geführt hat. Der Sänger fragt sich, warum sie seine Liebe nicht erwidert, obwohl er ihr so viele Geschenke gemacht hat.

Die englische Tanzweise ***Black and Grey*** wurde erstmals in der siebten Ausgabe von John Playfords *The Dancing Master* (1686) abgedruckt und fand in allen nachfolgenden Ausgaben dieser lange laufenden Reihe ihren Platz. Sie blieb bis ins späte 18. Jahrhundert im Gebrauch und ist heute auch unter dem Titel *Trip to Kilburn* bekannt.

Im 17. Jahrhundert wandten sich französische Musiker zunehmend von der Tradition des Blockflötenkonsorts ab und bevorzugten Instrumente, die sich besser für die Kammermusik und das Ensemblespiel im orchestralen Kontext eigneten. Dieser Wandel fiel mit dem Aufkommen eines neuen Blockflötentyps zusammen, der wahrscheinlich im Sommer 1673 nach England gelangte, als eine Gruppe von Bläsern unter der Leitung von Jacques (James) Paisible mit Robert Camberts französischer Operntruppe eintraf. Obwohl sich die französische Oper in London nicht durchsetzen konnte, blieb Paisible in England und entwickelte sich zu einem der führenden Blockflötisten und Oboisten seiner Zeit. Zu den ersten Komponisten, die diesen neuen Weg einschlugen, gehörte **Gottfried Finger**, ein mährisch-deutscher Kapellmeister und Komponist, der sich 1685 in London niederließ. ***A Ground*** spiegelt eine Synthese verschiedener Einflüsse wider und verbindet Elemente von Purcells Stil mit der deutschen Instrumentaltradition.

Im Jahr 1683 war **Jean-Baptiste Lully** bereits über fünfzig Jahre alt und stand auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Nach ihrer Uraufführung in Versailles zu Beginn jenes Jahres wurde seine „Tragédie en musique" *Phaëton* in Paris inszeniert und wurde aufgrund ihres großen Erfolgs als „die Oper für das Volk" bekannt. Die prächtigen Bühnenbilder von Jean Bérain hinterließen beim Publikum einen besonders starken Eindruck. *Phaëton* ist unter Lullys Opern insofern einzigartig, als ihre Handlung nicht von Liebe, sondern von Ehrgeiz getrieben wird. Der uneheliche, sterbliche Sohn des Sonnengottes Helios ergreift die Gelegenheit, für einen einzigen Tag die Aufgaben seines Vaters zu übernehmen und die Erde zu erleuchten. Der ehrgeizige Jüngling bricht in einem flammenden Wagen auf, verliert jedoch bald die Kontrolle über seine Pferde, und sein rücksichtsloser Aufstieg endet in einem fatalen Sturz. Die ***Chaconne*** ist Teil des abschließenden Divertissements am Ende des fünften Aktes. Zu diesem Zeitpunkt hat die Tragödie ihren Lauf genommen: Phaethon ist gestürzt, die kosmische Ordnung ist wiederhergestellt, und die Oper wechselt vom Drama zu Feierlichkeiten. Eine Bearbeitung der *Chaconne*

wurde in Walshs *The Division Flute* veröffentlicht. Hier übernehmen die Blockflöten die Rolle der Violinen, während die Basslinie direkt aus dem orchestralen Original stammt. Über einem einfachen, sich wiederholenden Bass entfalten sich die Variationen mit sorgfältig kontrollierter Kreativität: Jede Wiederholung des Motivs erscheint nur einmal, bevor sie einer Transformation weicht, wodurch ein kontinuierliches Gefühl von Bewegung und Verspieltheit entsteht.

Domen Marinčič

Stefan Temmingh

sopranino recorder in f″ (a 415) after Denner by the von Huene Workshop, Boston (revoiced by Ernst Meyer, Biel)
soprano recorder in c″ (a 415) after early baroque models by Andreas Schwob, Stansstad
soprano recorder in c″ (a 415) after early baroque models by Erik Jahn & Sophie Schmid, Würzburg
alto recorder in g′ (a 466) after Ganassi by Monika Musch, Freiburg
alto recorder in g′ (a 415) after Ganassi by Monika Musch, Freiburg
alto recorder in f′ (a 415) after Ganassi by Monika Musch, Freiburg
alto recorder in f′ (a 415) after Bressan by Ernst Meyer, Paris
tenor recorder in c′ (a 415) after Bressan by Joel Meyer, Hemberg
tenor recorder in c′ (a 415) after Schnitzer by Monika Musch, Freiburg

Mathis Wolfer

soprano recorder in c″ (a 415) after early baroque models by Erik Jahn & Sophie Schmid, Würzburg
alto recorder in g′ (a 415) after Ganassi by Monika Musch, Freiburg (kindly loaned by Johann Sundermeier)
tenor recorder in c′ (a 415) after Bressan by Joel Meyer, Hemberg (kindly loaned by Margret Schlör)
alto recorder in f′ (a 415) after Bressan by Joel Meyer, Hemberg
sub-contrabass recorder in B-flat (a 466) after Bassano by Adriana Breukink, Enschede
(kindly loaned by the Freiburg University of Music)

"Playgrounds" was initially developed and performed as part of the
2024 Innsbrucker Festwochen der Alten Musik.

Innsbrucker
Festwochen der
Alten Musik

special thanks to

Margret Schlör, Johann Sundermeier, Freiburg University of Music (instrument loan of recorders)

Karin Krell and the team at SWR Studio Kaiserslautern

A coproduction with

SWR KULTUR

Recording: Emmerich-Smola-Saal, SWR Studio Kaiserslautern (Germany), 9–12 February 2026
Recording producer, editing & mastering: Stefan Antonin (SWR)
Sound engineer: Andreas Nusbaum (SWR)
Executive producers: Michael Sawall (note 1 music) / Dr. Bettina Winkler (SWR Baden-Baden)

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold
Translations: Pierre Elie Mamou (français), note 1 music (deutsch)
Cover photos: Elza Loginova
Design: Mónica Parra
Artist photos: Harald Hoffmann (p 2), Susanne Diesner (p 14)

℗ + © 2026 harmonia mundi musique s.a.s.