

**CHACONNE**

# A Bohemian in London

VIOLIN SONATAS  
*by Gottfried Finger*



**DUO DORADO**

**CHANDOS** early music

Hazel Brooks *violin* David Pollock *harpsichord • organ*



Eric Richmond

Duo Dorado

**A Bohemian in London –  
Violin Sonatas by Gottfried Finger (1655 – 1730)**

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | <b>Sonata, RI 132</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 53]*<br>in E major • in E-Dur • en mi majeur<br><b>c</b> [Allegro] –<br>[c] Adagio –<br>[c] Allegro<br><b>c</b> Adagio – Allegro – Adagio – [Allegro] – Adagio<br>3/2 – 6/8 | 6:16 |
| 2 | <b>Sonata, RI 119</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 7]†<br>in A major • in A-Dur • en la majeur<br><b>c</b> – Adagio – Allegro – Adagio<br><b>♩</b><br><b>c</b> –<br>12/8   | 7:00 |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 3 | <p><b>Sonata, RI 129</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 9]*<br/> in D major • in D-Dur • en ré majeur</p> <p>♩<br/> ♩ [Allegro]<br/> ♩ Adagio<br/> 3/2 – ♩ [Allegro]</p>                                     | 6:05 |
| 4 | <p><b>Sonata, RI 125</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 45]*<br/> in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur</p> <p>♩<br/> 3/2<br/> ♩<br/> 6/8</p>  | 8:02 |
| 5 | <p><b>Sonata, RI 124</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 46]†<br/> in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur</p> <p>♩ [Adagio]<br/> ♩ [Allegro]<br/> 3/4<br/> ♩ [Adagio] – [♩] [Allegro] –<br/> 3/4</p> | 5:06 |

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 6 | <p><b>Sonata, RI 136</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 47]<sup>†</sup><br/> in F major • in F-Dur • en fa majeur<br/> <b>c</b> –<br/> 12/8 [Allegro] –<br/> 3/4 –<br/> <b>c</b> –<br/> 3/2 –<br/> ♩ [Presto]</p>            | 5:42 |
| 7 | <p><b>Sonata, RI 120</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 23]<sup>*</sup><br/> in A major • in A-Dur • en la majeur<br/> 3/2<br/> ♩ [Allegro]<br/> <b>c</b> [Adagio] – 12/8 [Presto] – <b>c</b> [Adagio]<br/> 3/2<br/> 6/8</p> | 5:37 |
| 8 | <p><b>Sonata, RI 122a</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 14]<sup>*</sup><br/> in B minor • in h-Moll • en si mineur<br/> ♩ [Adagio] – [Allegro]<br/> [♩] [Adagio] – 3/2</p>  | 6:36 |

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 9  | <p><b>Sonata, RI 118</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 6]†<br/> in A major • in A-Dur • en la majeur<br/> <b>c</b><br/> <math>\text{♩}</math><br/> <b>c</b><br/> 3/4<br/> <math>\text{♩}</math></p> | 5:51 |
| 10 | <p><b>Sonata, RI 137</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 54]†<br/> in F major • in F-Dur • en fa majeur<br/> <b>c</b> Adagio<br/> 3/2<br/> <b>c</b><br/> [e]<br/> 3 [3/4] Adagio</p>                  | 7:51 |
| 11 | <p><b>Sonata, RI 113</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 15]*<br/> in D major • in D-Dur • en ré majeur<br/> 3 [3/4] – 12/8</p>   | 3:08 |

[12]	<b>Sonata, RI 134</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 51]* in E major • in E-Dur • en mi majeur <b>c – c♯</b> <b>c – 3/2</b>	3:38
[13]	<b>Sonata, RI 135</b> [GB-Lbl Add. 31466 No. 52]† in E major • in E-Dur • en mi majeur 3/2 <b>c♯</b> Allegro – Adagio – Allegro – Adagio 3/4	6:36
		TT 78:00

**Duo Dorado**

Hazel Brooks violin

David Pollock harpsichord\* • organ†

All the sonatas are taken from the manuscript GB-Lbl Add. 31466, although most have concordances in other sources, too. RI numbers refer to the Rawson inventory. Details such as time signatures and tempo markings that are either implied in the BL manuscript or found only in other sources appear in square brackets.

<i>violin</i>	Hazel Brooks	by Joannes Georgius Thir, Vienna, eighteenth century, in baroque set-up. Bow by Hans Reiners, after an original painting, dated 1686, by John Baptist Medina (1659 – 1710), at Nostell Priory, Yorkshire
<i>harpsichord</i>	David Pollock	double-manual Flemish / French instrument by Anne and Ian Tucker, 1999. Replica of Ruckers-Hensch, 1636 / 1763
<i>organ</i>	David Pollock	continuo organ by Henk Klop Orgelbouw, 2007

Organ supplied by Keith McGowan  
 Harpsichord and organ prepared and tuned by Edmund Pickering  
 Pitch: A = 415 Hz  
 Temperament: 1 / 6 comma meantone



## A Bohemian in London – Violin Sonatas by Gottfried Finger

---

### Sonatas from GB-Lbl Add. 31466

It was as a teenager that I first encountered the name of Gottfried Finger, in a lively account by Roger North of Finger's leaving the country in disgust after having failed to win a composing contest, the 'Prize Musick' of 1701:

[Finger] a forreiner, reputed a very good composer, having lost his cause, declared he was mistaken in his musick, for he thought he was to be judged by men, and not by boys, and thereupon left England, and hath not bin here since.

This made a huge impression on me, particularly given Charles Burney's later assertion that Finger was 'the best musician perhaps amongst the candidates'. As a young violinist, experiencing for myself the formidable competitiveness of the music business, I had a lot of sympathy for Finger. As my own career unfolded and my interest in Restoration music grew, I became increasingly intrigued. Who was this composer who worked in Henry Purcell's London? Where did he come from? And what musical legacy did he leave behind on his sudden exit? Finger

published only three violin sonatas, yet a wealth of others remain hidden in manuscripts. I set off on a voyage of discovery, which led to British Library manuscript Add. 31466, a treasure trove for any violinist fascinated by the English baroque, from which all the sonatas on this recording are drawn. I resolved to bring Finger's sonatas to life, and this recording is the result.

Finger was born around 1655 in Olomouc, Moravia, now the Czech Republic. Olomouc was the seat of Prince-Bishop Karl Liechtenstein-Castelcorno (1623 – 1695), who valued music highly and employed many musicians, both there and at his summer palace in nearby Kroměříž. Growing up amid this thriving musical scene as the son of a trumpeter, the young Finger rubbed shoulders with leading musicians including Pavel Josef Vejvanovský and Heinrich Ignaz Franz von Biber, and was immersed in the central-European musical style. Finger became a virtuoso on the viol and trumpet, and much of his music survives in the archive at Kroměříž.

Finger arrived in England in 1685, when Henry Purcell was the leading figure on the

London musical scene. Given Finger's superb musical skills (and Catholic faith), it is small wonder that in 1687 James II employed Finger in his Catholic Chapel. Unfortunately for Finger, a year later the king fled into exile. Finger remained in London and threw himself into freelance life, performing concerts (for example with Giovanni Battista Draghi at York Buildings in the 1690s) and making a name for himself in the theatre, where he frequently collaborated with John Eccles and Daniel Purcell. He also began to publish music. His Op. 1 (for strings with *basso continuo*, dedicated to James II) came out in 1688. In 1690, Finger unwittingly made history when he published the first ever set of solo sonatas (three for violin and three for recorder) to appear in print in England. These were well received and influential, inspiring native English composers to jump on the sonata bandwagon. That Finger was nominated viol teacher for the planned Royal Academy in 1695, alongside distinguished colleagues such as Purcell, Draghi, and Gottfried Keller as keyboard teachers, is an indication of his prodigious talent, although the plans for the Academy were never realised. He introduced new trumpet techniques to England, and it is to Finger that we owe many of the precise measurements and construction

details of viols and other instruments, found in the Talbot Manuscript, an invaluable source for makers today.

The career which Finger had enjoyed in London came to an abrupt end with the above-mentioned 'Prize Musick' competition. He was one of four finalists, the others being Eccles, John Weldon, and Daniel Purcell. Their task was to set to music the libretto of Congreve's *The Judgment of Paris*. The prize went to Weldon, a flavour-of-the-month young upstart whose music aped the latest fashionable trends. Finger came last; his more sophisticated older musical style, foreign nationality, and Catholic faith probably counted against him, which explains his dramatic reaction.

The competition result notwithstanding, Finger seems to have been esteemed as a composer and, judging from their many reprints, his sonatas were popular. When his three violin sonatas were published, in 1690 (many more circulated in manuscripts around the same time), the ground in England was ripe for their reception. During the seventeenth century the violin had become increasingly popular in England and began to rival the viol as a solo and chamber instrument. This can be attributed in large part to the influence of two foreign virtuosi

who settled in England. Thomas Baltzar, arriving from Lübeck in 1655, is credited with awakening interest in the violin as a serious art instrument capable of virtuosity beyond its functional use in dance bands; and Nicola Matteis, from Naples, who was in England by 1671, introduced Italian techniques and expressive devices. Matteis's teaching practice and publications aimed at learners did much to popularise the instrument in amateur circles. There was an increasing demand for violin repertoire and the sonatas by Finger filled an important gap in the market.

His music is characterful and colourful; we find tuneful melodies, brilliant improvisatory toccatas over pedals, upbeat dances, soulful recitatives, and even moments of humour. His writing for violin is imaginative and idiomatic, exploiting the full range of the instrument, unlike much music of his English contemporaries, which would work on any treble instrument. His published violin sonatas are significantly more adventurous than his recorder pieces, and the violin sonatas in manuscript even more so. Many of these are reminiscent of his solo viol works, requiring double-stopped chords and virtuoso passagework. Some may have been written before Finger came to London, or adapted from earlier viol pieces.

His sonatas contain a quirky mix of styles. Bohemian features from his homeland, simpler Corellian traits, and the occasional nod to the English Purcellian school are fitted together like crazy paving. This is what gives them their unique charm. Many are made up of contrasting short sections rather than separate movements, sometimes linked by short passages for *basso continuo* alone, both features characteristic of the Biber school. The dedicatory preface to the 1690 published sonatas states that '*the Humour of them is principally Italian*', but this is not really true; it was probably a sales ploy to capitalise on the fashion for Italian music. However, some of Finger's other sonatas are more convincingly Italianate, and even appear misattributed to Corelli in some sources.

British Library manuscript Add. 31466 is the single biggest source of violin sonatas by Finger. Its title page reads,

Sixty-Six Solo's or Sonata's FOR A  
Violin a Base Viol or Harpsichord,  
Composed BY Several Eminent Masters.

Recent scholarship suggests that this collection was copied no later than the first decade of the eighteenth century. It includes works by (or attributed to) composers such as Daniel Purcell, Carlo Ambrogio Lonati, Matteis, Johann Christoph Pepusch, Thomas

Farmer, Johannes Schenck, Corelli, and Henricus Albicastro. Fourteen sonatas in the manuscript carry Finger's name. Six more are anonymous (or in one case attributed to Corelli), but bear Finger's name in other sources, and a couple more might reasonably be attributed to Finger for stylistic reasons.

Of the sonatas on this disc, only one appears in no other source (RI 119). The rest have concordances in manuscripts now in New York, Washington DC, The Armstrong-Finch Manuscript, Leuven (Martinelli Collection), London, and some of Finger's publications. The fact that Finger's sonatas were so widely copied is further testimony to their popularity. The violin sonatas in the print that Finger published in 1690 all appear in Add. 31466 (RI 124, 136, 132), as do some of his published recorder pieces, which the copyist has transposed a third or fourth down to suit the violin: those from the 1690 set, and three more from a 1700 publication,

*SIX SONATAS or Solos... COMPOS'D*

*BY Mr Wm Crofts & an Italian Mr,*

which have been shown to be by Finger (including RI 122a and 113 [in its violin version] on this recording).

The choice of *continuo* instrument(s) in seventeenth-century music is not always straightforward. The title of Add. 31466

suggests bass viol or harpsichord, the 1690 publication mentions only harpsichord, and the Washington manuscript says 'organo'. In reality, the combination probably depended on which players and instruments happened to be to hand. Our choices resulted from a good deal of experimentation, but they are not the only possibilities.

The index at the back of Add. 31466 lists the works by key rather than by composer. This method of organisation, which seems strange to us nowadays, was a practical aid for instrumentalists performing in a temperament that could not be used in all keys, so that retuning of the keyboard between pieces could be kept to a minimum. We used 1 / 6 comma meantone temperament, and so needed to use a similar list of key groupings in our process of rehearsing and recording the sonatas.

Finger left a large number of sonatas for violin and *basso continuo*. We have performed them all, immersing ourselves in the style, and this recording presents the finest selection from his output. Because he is known principally for his copious published recorder pieces, aimed at the amateur market, Finger has sometimes been dismissed as a composer of trivial, unadventurous music. I hope this recording will help to change that

mindset, so that Finger finally receives the recognition he deserves.

© 2019 Hazel Brooks

#### **Duo Dorado**

Hazel Brooks and David Pollock have been performing together for over fifteen years. They have a shared passion for performing baroque repertoire and bringing it to a wider audience. The duo has been praised for its dynamic presentation of a wide spectrum of music, from established classics to the almost completely unknown. Both are fascinated by the historical background of the music and by the process of turning dusty old manuscripts into living performances. Particularly interested in lesser-known composers of the English baroque, they have previously released various recordings of music in this area, including the violin sonatas of William Croft and Daniel Purcell.

**Hazel Brooks** studied at Clare College, Cambridge, then went on to study the violin at the Hochschule für Musik in Leipzig, and the Guildhall School of Music and Drama in London, where she specialised in early music. Here she won the Christopher Kite Memorial Prize and the Bankers Trust Pyramid Award, and she was a finalist in

the international competitions in York and Antwerp. She now works regularly as a recitalist and in chamber ensembles. She has released a number of solo CDs and given solo recitals in most major venues throughout the UK as well as in Germany, Italy, Russia, and Spain. She is also frequently asked to lead orchestras. She has an interest in unusual instruments, especially the viola d'amore, and is in demand as a mediaeval-fiddle specialist throughout Europe and America. After four years as an honorary fellow at the University of Southampton, Hazel Brooks is now based at the University of Leeds, researching violin manuscripts from seventeenth-century England, sponsored by the White Rose College of the Arts and Humanities and the Arts and Humanities Research Council.

**David Pollock** studied at the Royal College and Royal Academy of Music. He took up historical performance because of a longstanding love for the music of J.S. Bach, and soon came to specialise in the harpsichord, winning the Croft Early Music First Prize. Since then he has appeared at prestigious venues across the UK, and has performed in international music festivals in Great Britain and abroad to critical acclaim. He has established a reputation as an interpreter of the keyboard works of

J.S. Bach and is in demand as a recitalist and concerto soloist. He is equally fascinated by the creative possibilities of *basso continuo*, which has the potential for infinitely varied improvisatory colours. Notable performance projects have focused on the harpsichord

concertos of J.S. Bach and the virginals music of William Byrd. He has released solo recordings, in addition to CDs as a member of Duo Dorado and The Parnassian Ensemble. David Pollock teaches at the University of Chichester.



The Tucker harpsichord at St Martin's Church, East Woodhay,  
during the recording sessions

## Ein Böhme in London – Violinsonaten von Gottfried Finger

---

### Sonaten aus GB-Lbl Add. 31466

Ich war ein Teenager, als mir der Name Gottfried Finger das erste Mal begegnete und zwar in einem lebhaften Bericht von Roger North, in dem er beschrieb, wie Finger voller Empörung das Land verließ, nachdem er einen Kompositionswettbewerb, den "Prize Musick" des Jahres 1701, nicht gewonnen hatte:

[Finger] ein Ausländer, bekannt als sehr guter Komponist, erklärte, nachdem er seine Sache verloren hatte, er habe sich in seiner Musik geirrt, da er glaubte von Männern und nicht von Knaben beurteilt zu werden, und verließ daraufhin England und ward seitdem hier nicht mehr gesehen.

Dies beeindruckte mich sehr, besonders in Anbetracht von Charles Burneys späterer Aussage, dass Finger "der vielleicht beste Musiker unter den Kandidaten" gewesen sei. Als junge Geigerin, die am eigenen Leibe das gewaltige Konkurrenzdenken im Musikgeschäft erlebte, hatte ich viel Verständnis für Finger. Als sich dann meine eigene Laufbahn entfaltete und

mein Interesse an Musik aus der Zeit der Restauration wuchs, nahm auch meine Neugier zu. Wer war dieser Komponist, der im London Henry Purcells gewirkt hatte? Woher kam er? Und welches musikalische Vermächtnis hinterließ er bei seinem plötzlichen Abgang? Finger veröffentlichte nur drei Violinsonaten, doch eine Fülle anderer bleibt in Archiven versteckt. Ich begab mich auf eine Entdeckungsreise, die mich zu dem Manuskript Add. 31466 der British Library führte, welches eine wahren Schatztruhe für jeden Geiger und jede Geigerin mit einer Faszination für das englische Barock darstellt, und dem alle Sonaten dieser Aufnahme entstammen. Ich entschloss mich, Fingers Sonaten zum Leben zu erwecken, und diese Einspielung ist das Ergebnis.

Finger wurde um 1655 in Olmütz, Mähren, im heutigen Tschechien geboren. Olmütz war der Sitz von Fürstbischof Karl Liechtenstein-Castelcorno (1623 – 1695), der Musik sehr schätzte und sowohl dort als auch in seinem Sommerpalast im nahen Kroměříž zahlreiche Musiker beschäftigte.



Als Sohn eines Trompeters wuchs Finger in dieser blühenden Musikszene auf, wo er in jungen Jahren führenden Musikern wie Pavel Josef Vejvanovský und Heinrich Ignaz Franz von Biber begegnete und in den zentral-europäischen musikalischen Stil eintauchte. Finger wurde zum Virtuosen auf der Gambe sowie auf der Trompete, und ein großer Teil seiner Musik ist im Archiv von Kroměříž erhalten.

Finger kam 1685 nach England, als Henry Purcell die führende Persönlichkeit der Londoner Musikszene war. Angesichts seiner ausgezeichneten musikalischen Fähigkeiten (und seiner katholischen Glaubenszugehörigkeit) ist es nicht verwunderlich, dass ihn James II. 1687 in seiner "Catholic Chapel" anstellte. Bedauerlicherweise für den Komponisten floh der König ein Jahr später ins Exil. Finger blieb in London und stürzte sich ins freiberufliche Leben, wobei er Konzerte gab (etwa in den 1690ern zusammen mit Giovanni Battista Draghi in den York Buildings) und sich am Theater einen Namen machte, wo er oft mit John Eccles und Daniel Purcell zusammenarbeitete. Außerdem begann er Musik zu veröffentlichen. Sein op. 1 (für Streicher mit *basso continuo* und James II. gewidmet) erschien 1688,

und 1690 schrieb Finger unwissentlich Geschichte, indem er den allerersten Satz Solosonaten herausbrachte (drei für Violine und drei für Blockflöte), der je in England im Druck erschienen war. Diese wurden gut aufgenommen und waren einflussreich, indem sie einheimische englische Komponisten dazu inspirierten, auf den Sonatenzug aufzuspringen. Die Tatsache, dass Finger 1695 neben solch angesehenen Kollegen wie Purcell, Draghi und Gottfried Keller, die Tasteninstrumente unterrichten sollten, als Gambenlehrer für die geplante Royal Academy nominiert wurde, bezeugt sein außerordentliches Talent, obwohl die Pläne für die Academy nie realisiert wurden. Er brachte neue Trompeten-Techniken nach England, und außerdem ist es Finger, dem wir viele der präzisen Maße und Baudetails für Gamben und andere Instrumente verdanken, die im Talbot-Manuskript zu finden sind, welches heute eine unschätzbare Quelle für Instrumentenbauer darstellt.

Die Karriere, die Finger in London gehabt hatte, fand mit dem oben erwähnten Wettbewerb "Prize Musick" ein jähes Ende. Er war einer von vier Finalisten, die anderen waren Eccles, John Weldon und Daniel Purcell. Die Aufgabe bestand darin, das Libretto von Congreves *The Judgment of Paris*

zu vertonen. Der Preis ging an Weldon, einen gerade angesagten jungen Emporkömmling, dessen Musik die neusten modischen Trends nachäffte. Finger belegte den letzten Platz. Sein komplexerer älterer musikalischer Stil, seine ausländische Nationalität und sein katholischer Glaube sprachen wohl gegen ihn, was auch seine dramatische Reaktion erklärt.

Ungeachtet des Wettbewerbsresultats schien Finger als Komponist geschätzt worden zu sein, und nach den vielen Nachdrucken zu urteilen, waren seine Sonaten beliebt. Als seine drei Violinsonaten 1690 erschienen (zu dieser Zeit waren noch viele andere in Manuskriptform im Umlauf), war der Boden in England reif für sie. Im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts hatte die Violine in England an Beliebtheit gewonnen und damit begonnen, der Gambe als Instrument für solistisches und kammermusikalisches Musizieren Konkurrenz zu machen. Dies lässt sich in hohem Maße auf den Einfluss zwei ausländischer Virtuosen zurückführen, die sich in England niederließen. Thomas Baltzar, der 1655 aus Lübeck nach England übersiedelte, wird das erwachende Interesse an der Violine als ernsthaftem Kunstinstrument mit über ihren funktionalen Einsatz in

Tanzkapellen hinausgehender Fähigkeit zur Virtuosität zugeschrieben, und Nicola Matteis aus Neapel, der vor 1671 nach England gekommen war, führte italienische Techniken und Ausdrucksmittel ein. Matteis' Unterrichtspraxis und seine Veröffentlichungen, die sich an Lernende richteten, trugen viel zur Popularisierung des Instruments in Liebhaberkreisen bei. Es gab zunehmende Nachfrage nach Violinrepertoire, und Fingers Sonaten füllten eine wichtige Marktlücke.

Fingers Musik ist voll Charakter und Farben, mit eingängigen Melodien, brillanten improvisatorischen Tokkaten über Orgelpunkten, fröhlichen Tänzen, beseelten Rezitativen und sogar humorvollen Momenten. Seine Kompositionsweise für die Violine ist einfallsreich und idiomatisch, und schöpft – anders als viele Musik seiner englischen Zeitgenossen, die auf jedem Diskant-Instrument spielbar wäre – den gesamten Umfang des Instruments aus. Seine veröffentlichten Violinsonaten sind deutlich kühner als seine Blockflötenstücke, und die in Manuskriptform vorliegenden Violinsonaten erst recht. Viele von ihnen erinnern an seine Werke für Solo-Gambe und verlangen Doppelgriff-Akkorde und virtuose Läufe. Einige wurden vielleicht geschrieben, bevor

Finger nach London kam, oder es handelt sich um bearbeitete frühere Gambenstücke.

In seinen Sonaten findet sich eine skurrile Stilmischung. Böhmische Elemente seiner Heimat, einfachere, an Corelli erinnernde Merkmale und die gelegentliche Anspielung an die englische Schule Purcells sind wie Mosaikpflaster zusammengefügt. Dies verleiht ihnen ihren einzigartigen Charme. Viele bestehen statt aus einzelnen Sätzen aus kontrastierenden kurzen Abschnitten, die manchmal durch kurze Passagen für *basso continuo* alleine verbunden werden – beides Charakteristika der Biber-Schule. Das Widmungs-Vorwort zu den 1690 veröffentlichten Sonaten erklärt, „ihre Grundstimmung ist hauptsächlich italienisch“, doch das stimmt nicht wirklich, vielmehr handelte es sich wahrscheinlich um eine Verkaufsstrategie, um aus der Mode für italienische Musik Kapital zu schlagen. Einige von Fingers anderen Sonaten sind jedoch überzeugender italienisch in ihrem Stil und scheinen sogar in manchen Quellen fälschlicherweise Corelli zugeschrieben worden zu sein.

Das Manuskript Add. 31466 der British Library ist die größte Quelle für Violinsonaten von Finger. Auf seiner Titelseite ist zu lesen:

Sechshundsechzig Solos oder Sonaten für eine Violine, eine Bassgamben oder Cembalo, komponiert von mehreren berühmten Meistern.

Jüngste Forschung legt nahe, dass diese Sammlung nicht später als im ersten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts kopiert wurde. Sie enthält Werke von Komponisten wie Daniel Purcell, Carlo Ambrogio Lonati, Matteis, Johann Christoph Pepusch, Thomas Farner, Johannes Schenck, Corelli und Henricus Albicastro (oder solche, die ihnen zugeschrieben werden). Vierzehn Sonaten in dem Manuskript tragen Fingers Namen. Sechs weitere sind anonym (oder in einem Fall Corelli zugeschrieben), tragen jedoch in anderen Quellen Fingers Namen, und ein paar weitere könnten aus stilistischen Gründen glaubhaft Finger zugeordnet werden.

Von den Sonaten in dieser Einspielung erscheint nur eine in keiner weiteren Quelle (RI 119). Alle anderen weisen Übereinstimmungen mit Manuskripten auf, die sich heute in New York, Washington D.C., dem Armstrong-Finch-Manuskript, Leuven (Martinelli Collection) und London befinden, sowie mit einigen von Fingers Publikationen. Die Tatsache, dass Fingers Sonaten so weitläufig kopiert wurden, ist ein weiterer

Beweis für ihre Beliebtheit. Alle Violinsonaten, die Finger in der Druckausgabe von 1690 veröffentlichte, erscheinen auch in Add. 31466 (RI 124, 136, 132), ebenso wie einige seiner veröffentlichten Blockflötenstücke, die der Kopist eine Terz oder eine Quarte nach unten transponierte, damit sie sich für die Violine eignen: diejenigen aus der Gruppe von 1690 sowie drei weitere aus einer Ausgabe von 1700,

Sechs Sonaten oder Solos ... komponiert von Herrn Wm Crofts & einem italienischen Herrn, die sich als Kompositionen Fingers herausgestellt haben (unter ihnen auch RI 122a und 113 [in der Fassung für Violine] dieser Einspielung).

Die Wahl des Continuo-Instruments bzw. der Continuo-Instrumente in der Musik des siebzehnten Jahrhunderts ist nicht immer einfach. Der Titel von Add. 31466 nennt Bassgambe oder Cembalo, die Ausgabe von 1690 erwähnt nur Cembalo, und das Washingtoner Manuskript spricht von "organo". In der Realität kam es bei der Kombination wohl darauf an, welche Musiker und Instrumente gerade zur Verfügung standen. Unsere Auswahl ist das Ergebnis ausführlichen Experimentierens, aber sie ist nicht die einzige Möglichkeit.

Das Verzeichnis am Ende von Add. 31466 listet die Werke nach Tonart und nicht nach Komponisten auf. Diese Organisationsmethode, die uns heute seltsam vorkommt, war als praktische Hilfe für Instrumentalisten gedacht, die in einer Stimmung spielten, die nicht für alle Tonarten geeignet war und es so ermöglichte, dass das Umstimmen des Tasteninstrumentes zwischen den Stücken auf ein Minimum reduziert werden konnte. Wir haben 1 / 6-Komma-mitteltönige Stimmung eingesetzt, so dass wir in unserem Proben- und Aufnahmeprozess eine ähnliche Liste von Tonartgruppierungen benötigten.

Finger hinterließ eine große Anzahl von Sonaten für Violine und *basso continuo*. Wir haben sie alle gespielt, uns dabei in den Stil vertieft, und diese Einspielung präsentiert die beste Auswahl seines Werks. Da er hauptsächlich für seine auf den Amateur-Markt abzielenden, zahlreichen veröffentlichten Blockflötenstücke bekannt ist, wurde Finger manchmal als Komponist trivialer, biederer Musik abgetan. Ich hoffe diese Aufnahme wird dabei helfen, dieses Denken zu ändern, damit Finger endlich die Anerkennung erfährt, die ihm zusteht.

© 2019 Hazel Brooks  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



Duo Dorado during the recording sessions

## Un Bohémien à Londres – Sonates pour violon de Gottfried Finger

---

### Sonates tirées du manuscrit GB-Lbl Add. 31466

J'étais adolescente lorsque j'ai découvert pour la première fois le nom de Gottfried Finger, dans un récit vivant de Roger North racontant que Finger avait quitté le pays écœuré de n'avoir remporté un concours de composition, le "Prize Musick" de 1701:

[Finger] un étranger, réputé très bon compositeur, ayant perdu sa cause, déclara qu'il se trompait dans sa musique, car il pensait qu'il devait être jugé par des hommes, et non par de jeunes garçons et, sur ce, il quitta l'Angleterre et n'y était pas revenu depuis lors.

Ceci me fit beaucoup d'effet, en particulier à cause de l'affirmation ultérieure de Charles Burney selon laquelle Finger était "le meilleur musicien peut-être parmi les candidats".

Jeune violoniste, connaissant la redoutable compétitivité du secteur musical, je me sentais très solidaire de Finger. Au fur et à mesure que ma propre carrière évoluait et que je m'intéressais de plus en plus à la musique de la Restauration, son histoire m'a de plus en plus intriguée. Qui était ce compositeur qui

travaillait dans le Londres de Henry Purcell? D'où venait-il? Et quel héritage musical laissa-t-il à son départ soudain? Finger publia seulement trois sonates pour violon, mais une profusion d'autres qui restent cachées en manuscrits. Je me suis lancée dans un voyage de découverte, qui a abouti au manuscrit Add. 31466 de la British Library, un trésor pour tout violoniste fasciné par la musique baroque anglaise, dont sont tirées toutes les sonates enregistrées ici. J'ai décidé de donner vie aux sonates de Finger et cet enregistrement en est le résultat.

Finger est né vers 1655 à Olomouc, en Moravie, aujourd'hui en République tchèque. Olomouc était le siège du prince-évêque Karl Liechtenstein-Castelcorno (1623 – 1695), qui appréciait beaucoup la musique et employait de nombreux musiciens à Olomouc comme dans son palais d'été proche de Kroměříž. En grandissant au sein de ce foyer musical florissant, le jeune Finger, en tant que fils de trompettiste, côtoya de grands musiciens, notamment Pavel Josef Vejvanovský et Heinrich Ignaz Franz von Biber, et se trouva immergé dans le style musical de l'Europe

centrale. Finger devint un virtuose de la viole et de la trompette, et une grande partie de sa musique subsiste dans les archives de Kroměříž.

Finger arriva en Angleterre en 1685, lorsque Henry Purcell était la principale personnalité de la scène musicale londonienne. Étant donné l'exceptionnel talent musical (et la foi catholique) de Finger, il n'est guère étonnant qu'en 1687 Jacques II l'ait employé dans sa chapelle catholique. Malheureusement pour Finger, un an plus tard, le roi fut en exil. Finger resta à Londres et se lança dans une vie de musicien indépendant, donnant des concerts (par exemple avec Giovanni Battista Draghi aux York Buildings dans les années 1690) et se faisant un nom au théâtre, où il travailla souvent avec John Eccles et Daniel Purcell. Il commença aussi à publier de la musique. Son op. 1 (pour cordes avec basse continue, dédié à Jacques II) parut en 1688. En 1690, Finger entra involontairement dans l'histoire en publiant le premier recueil de sonates en solo (trois pour violon et trois pour flûte à bec) jamais paru en Angleterre. Elles reçurent un accueil favorable et furent très remarquées, donnant à des compositeurs anglais l'idée de prendre le train en marche. Le fait que Finger ait été proposé pour un poste de professeur

de viole à la Royal Academy projetée en 1695, aux côtés d'éminents collègues tels Purcell, Draghi et Gottfried Keller comme professeurs d'instruments à clavier, donne une indication de son prodigieux talent, même si les plans pour l'Academy ne furent jamais réalisés. Il introduisit de nouvelles techniques de trompette en Angleterre et c'est à Finger que l'on doit beaucoup de mesures précises et de détails de construction des violes et d'autres instruments, trouvés dans le manuscrit Talbot, source inestimable pour les facteurs de nos jours.

La carrière de Finger à Londres s'arrêta brutalement avec le concours de "Prize Musick" mentionné plus haut. Il était l'un des quatre finalistes, les autres étant Eccles, John Weldon et Daniel Purcell. Leur tâche consistait à mettre en musique un livret de *The Judgment of Paris* de Congreve. Le prix fut attribué à Weldon, un jeune arriviste et la coqueluche du moment dont la musique singeait les dernières tendances à la mode. Finger vint en dernier; son style musical plus ancien et sophistiqué, sa nationalité étrangère et le fait qu'il soit de religion catholique jouèrent sans doute contre lui, ce qui explique sa réaction dramatique.

En dépit du résultat de ce concours, Finger semble avoir bénéficié d'une certaine estime

comme compositeur et, à en juger par leurs nombreuses réimpressions, ses sonates avaient du succès. Lorsque ses trois sonates pour violon furent publiées en 1690 (bien d'autres furent diffusées en manuscrit vers la même époque), le terrain anglais était propice à leur réception. Au cours du dix-septième siècle, le violon était devenu de plus en plus en vogue en Angleterre et commençait à rivaliser avec la viole comme instrument soliste et dans le domaine de la musique de chambre, ce que l'on peut attribuer en grande partie à l'influence de deux virtuoses étrangers qui s'installèrent en Angleterre. Thomas Baltzar, venant de Lübeck en 1655, aurait éveillé l'intérêt porté au violon comme instrument artistique sérieux capable de virtuosité au-delà de son usage fonctionnel dans les orchestres de danse; et le Napolitain Nicola Matteis, qui était arrivé en Angleterre en 1671, introduisit les techniques italiennes et les procédés expressifs. Les exercices pédagogiques et publications de Matteis destinés aux apprenants firent beaucoup pour populariser l'instrument dans le milieu des amateurs. Il y eut une demande croissante de répertoire du violon et les sonates de Finger comblèrent une lacune importante sur le marché.

Sa musique est pleine de caractère et de couleur; on trouve des mélodies

chantantes, de brillantes toccatas au caractère improvisé sur des pédales, des danses enlevées, des récitatifs mélancoliques et même des moments d'humour. Son écriture pour le violon est ingénieuse et idiomatique, exploitant la gamme complète de l'instrument, contrairement à beaucoup de musique de ses contemporains anglais qui s'adressait à toute sorte d'instruments aigus. Ses sonates pour violon publiées sont sensiblement plus novatrices que ses pièces pour flûte à bec. Et les sonates pour violon en manuscrit encore davantage. Un grand nombre d'entre elles font penser à ses œuvres pour viole seule, avec des accords en doubles cordes et des traits virtuoses. Finger en avait peut-être écrit certaines avant de venir à Londres ou il adapta des pièces pour viole antérieures.

Ses sonates présentent un mélange original de styles. On y trouve réunis des éléments bohémiens de son pays natal, des traits plus simples dans le style de Corelli et un salut occasionnel à l'école purcellienne anglaise, comme un dallage irrégulier, ce qui leur donne leur charme unique. Elles sont souvent constituées de courtes sections contrastées plutôt que de mouvements séparés, parfois reliées par de courts passages pour basse continue seule, deux caractéristiques de



l'école de Biber. La préface dédicatoire des sonates publiées en 1690 indique que "*Leur Humour est principalement italien*", mais ce n'est pas tout à fait vrai; c'était sans doute une stratégie de vente de tirer parti de l'engouement pour la musique italienne. Toutefois, le caractère italianisant de certaines des autres sonates de Finger est plus convaincant; elles sont même attribuées à Corelli dans certaines sources.

Le manuscrit Add. 31466 de la British Library est la seule source très importante de sonates pour violon de Finger. Sur sa page de titre, on peut lire:

Soixante-six Solos ou Sonates POUR  
UN violon une basse de viole ou un  
clavecin, composés PAR plusieurs maitre  
éminents.

Des études récentes permettent de penser que ce recueil fut copié au plus tard au cours de la première décennie du dix-huitième siècle. Il comprend des œuvres de (ou attribuées à des) compositeurs comme Daniel Purcell, Carlo Ambrogio Lonati, Matteis, Johann Christoph Pepusch, Thomas Farmer, Johannes Schenck, Corelli et Henricus Albicastro. Quatorze sonates manuscrites portent le nom de Finger. Six autres sont anonymes (ou dans un cas attribuées à Corelli), mais portent le nom de Finger dans d'autres sources, et deux ou

trois autres pourraient raisonnablement être attribuées à Finger pour des raisons stylistiques.

Parmi les sonates enregistrées ici, une seule ne figure dans aucune autre source (RI 119). Les autres se retrouvent dans des manuscrits aujourd'hui conservés à New York, à Washington, dans l'Armstrong-Finch Manuscript, à Louvain (Collection Martinelli), à Londres, et dans certaines publications de Finger. Le fait que les sonates de Finger aient été si largement copiées témoigne encore de leur popularité. Les sonates pour violon imprimées que Finger publia en 1690 figurent toutes sous Add. 31466 (RI 124, 136, 132), tout comme certaines de ses pièces pour flûte à bec publiées, que le copiste a transposées à la tierce ou à la quarte inférieure pour convenir au violon: celles-ci proviennent du recueil de 1690, et trois autres d'une publication de 1700,

*SIX SONATES ou Solos...*  
*COMPOSÉES PAR M. Wm Crofts et*  
*un Italien,*

qui se sont avérées être de Finger (comprenant RI 122a et 113 [dans sa version pour violon] dans cet enregistrement).

Le choix de l'instrument (ou des instruments) du *continuo* dans la musique du dix-septième siècle n'est pas toujours simple. Le titre de l'Add. 31466 suggère la

basse de viole ou le clavecin, la publication de 1690 mentionne seulement le clavecin et le manuscrit de Washington parle d'«organo». En réalité, la combinaison dépendait sans doute des instrumentistes ou des instruments qu'on avait sous la main. Nos choix ont résulté en grande partie de l'expérimentation, mais ce ne sont pas les seules possibilités.

L'index au dos d'Add. 31466 dresse la liste des œuvres par tonalité plutôt que par compositeur. Cette méthode d'organisation, qui nous semble étrange aujourd'hui, constituait une aide pratique pour les instrumentistes jouant dans un tempérament qui ne pouvait être utilisé dans toutes les tonalités, ce qui permettrait de réduire au maximum le temps nécessaire au réaccord du clavecin entre les différentes pièces. Nous avons utilisé un tempérament mésotonique

au 1 / 6 de comma, et avons donc eu recours à une liste analogue de groupements de tonalités dans notre processus de répétition et d'enregistrement de ces sonates.

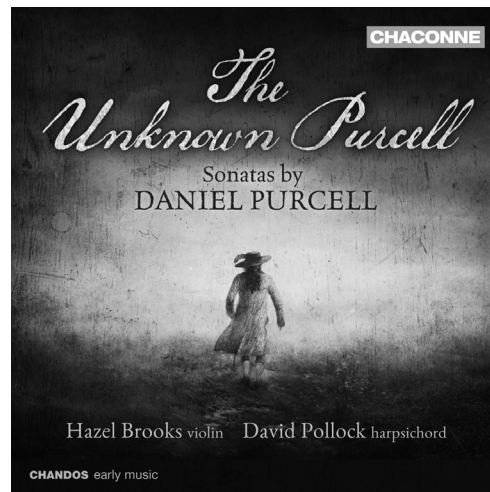
Finger a laissé beaucoup de sonates pour violon et basse continue. Nous les avons toutes jouées, en nous plongeant dans le style, et cet enregistrement présente la plus belle sélection de son œuvre. Comme il est surtout connu pour ses nombreuses pièces pour flûte à bec publiées, destinées aux amateurs, Finger a parfois été rejeté comme un compositeur de musique insignifiante et peu originale. J'espère que ce disque aidera à changer cette façon de penser, afin que Finger reçoive enfin la reconnaissance qu'il mérite.

© 2019 Hazel Brooks

Traduction: Marie-Stella Pâris

Also available

---



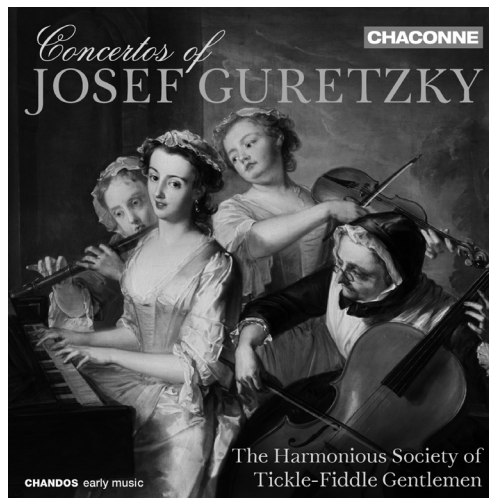
CHAN 0795

Daniel Purcell  
The Unknown Purcell



Also available

---

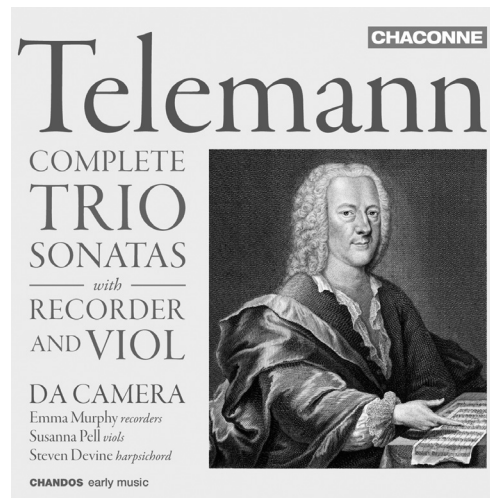


CHAN 0816

Guretzky  
Concertos  
— —

Also available

---



CHAN 0817

**Telemann**  
Complete Trio Sonatas with Recorder and Viol



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bchallis@chandos.net](mailto:bchallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

#### **Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

**Acknowledgements**

Many thanks to the following people for assistance and support:

Ian Graham-Jones, Martin Knizia, Peter Leech, Maggie Pollock, Robert Rawson, Dan Tidhar

**Executive producer** Ralph Couzens

**Recording producer** Adrian Hunter

**Sound engineer** Adrian Hunter

**Editor** Adrian Hunter

**Chandos mastering** Jonathan Cooper

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** St Martin's Church, East Woodhay, Hampshire; 16 – 19 August 2016

**Front cover** 'Westminster Bridge over the River Thames, London' (c. 1746), coloured print by Benjamin Cole (1695 – 1766) from a painting by Giovanni Antonio Canal (Canaletto) (1697 – 1768) / AKG Images, London / De Agostini Picture Library

**Back cover** Photograph of Duo Dorado by Eric Richmond

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

# A Bohemian in London

VIOLIN SONATAS by *Gottfried Finger* (1655–1730)

- |  |   |
|--|---|
| 1 Sonata, RI 132 [GB-Lbl Add. 31466 No. 53]* 6:16<br>in E major · in E-Dur · en mi majeur            | 8 Sonata, RI 122a [GB-Lbl Add. 31466 No. 14]* 6:36<br>in B minor · in h-Moll · en si mineur |
| 2 Sonata, RI 119 [GB-Lbl Add. 31466 No. 7]† 7:00<br>in A major · in A-Dur · en la majeur             | 9 Sonata, RI 118 [GB-Lbl Add. 31466 No. 6]† 5:51<br>in A major · in A-Dur · en la majeur    |
| 3 Sonata, RI 129 [GB-Lbl Add. 31466 No. 9]* 6:05<br>in D major · in D-Dur · en ré majeur             | 10 Sonata, RI 137 [GB-Lbl Add. 31466 No. 54]† 7:51<br>in F major · in F-Dur · en fa majeur  |
| 4 Sonata, RI 125 [GB-Lbl Add. 31466 No. 45]* 8:02<br>in B flat major · in B-Dur · en si bemol majeur | 11 Sonata, RI 113 [GB-Lbl Add. 31466 No. 15]* 3:08<br>in D major · in D-Dur · en ré majeur  |
| 5 Sonata, RI 124 [GB-Lbl Add. 31466 No. 46]† 5:06<br>in B flat major · in B-Dur · en si bemol majeur | 12 Sonata, RI 134 [GB-Lbl Add. 31466 No. 51]* 3:38<br>in E major · in E-Dur · en mi majeur  |
| 6 Sonata, RI 136 [GB-Lbl Add. 31466 No. 47]† 5:42<br>in F major · in F-Dur · en fa majeur            | 13 Sonata, RI 135 [GB-Lbl Add. 31466 No. 52]† 6:36<br>in E major · in E-Dur · en mi majeur  |
| 7 Sonata, RI 120 [GB-Lbl Add. 31466 No. 23]* 5:37<br>in A major · in A-Dur · en la majeur            | TT 78:00  |

## DUO DORADO

Hazel Brooks *violin* · David Pollock *harpsichord\** · organ†