

PHILARMONICA

PURCELL, MATTEIS, MRS PHILARMONICA

LE CONSORT

α

MENU

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



NICOLA MATTEIS (ca 1649-1699)

SUITE IN G MINOR

- 1 Andamento malinconico 1'48

HENRY PURCELL (1659-1695)

- 2 Sonata in G minor Z. 807 (Ten Sonatas in Four Parts) 7'12

MRS PHILARMONICA (FL. 1715)

SONATA TERZA IN G MINOR

Parte Prima: Sonate a due violini col violoncello obbligato e violone o cimbalo

- 3 I. Largo 1'52
4 II. Vivace 1'25
5 III. Lento 1'36
6 IV. Tempo giusto 1'11

NICOLA MATTEIS

SUITE IN C MINOR

- 7 I. Préludio in C solfaut 1'58
8 II. Andamento 2'42
9 III. Borre 2'13

HENRY PURCELL

- 10 Trumpet Tune 1'18

MRS PHILARMONICA

SONATA SESTA IN G MAJOR

Divertimenti da Camera a due violini Violoncello o Cembalo

- 11 I. Largo e Staccato 2'45
12 II. Con Spirito ma non presto 1'42

- | | | |
|-----------|------------|-------------|
| 13 | III. Lento | <i>0'46</i> |
| 14 | IV. Vivace | <i>1'56</i> |

NICOLA MATTEIS

- | | | |
|-----------|---|-------------|
| 15 | Diverse bizzarrie sopra la vecchia sarabanda o pur ciaccona | <i>4'14</i> |
|-----------|---|-------------|

MRS PHILARMONICA

SONATA QUINTA IN C MINOR

Divertimenti da Camera a due violini Violoncello o Cembalo

- | | | |
|-----------|--------------------------|-------------|
| 16 | I. Andante e con Spirito | <i>3'21</i> |
| 17 | II. Largo | <i>2'31</i> |
| 18 | III. Allegro | <i>2'09</i> |

HENRY PURCELL

- | | | |
|-----------|---|-------------|
| 19 | The queen's Dolour Z. 670 (version for 2 violins) | <i>2'05</i> |
|-----------|---|-------------|

NICOLA MATTEIS

SUITE IN A MINOR

- | | | |
|-----------|----------------------|-------------|
| 20 | I. Sarabanda amorosa | <i>3'12</i> |
| 21 | II. Adagio | <i>2'48</i> |
| 22 | III. Gavotta | <i>2'25</i> |
| 23 | IV. Scaramuccia | <i>0'55</i> |

MRS PHILARMONICA

SONATA QUARTA IN B MINOR

Parte Prima: Sonate a due violini col violoncello obbligato e violone o cimbalo

- | | | |
|-----------|------------------|-------------|
| 24 | I. Largo Andante | <i>1'04</i> |
| 25 | II. Allegro | <i>1'30</i> |
| 26 | III. Adagio | <i>1'38</i> |
| 27 | IV. Vivace | <i>1'42</i> |

NICOLA MATTEIS

SUITE IN G MINOR

- | | | |
|-----------|----------------------------------|------|
| 28 | I. Adagio | 2'16 |
| 29 | II. Corrente | 1'02 |
| 30 | III. Untitled & Division | 2'13 |
| 31 | IV. Fancy called hold the Tongue | 0'46 |

HENRY PURCELL

- | | | |
|-----------|--|------|
| 32 | Two in one upon a ground, Z. 627/16 (Dioclesian) | 2'46 |
|-----------|--|------|

NICOLA MATTEIS

- | | | |
|-----------|------------------|------|
| 33 | Maniera italiana | 1'44 |
|-----------|------------------|------|

TOTAL TIME: 71'03

LE CONSORT

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE VIOLIN *Jacob Stainer, 1665, kindly loaned by the JumpStart Junior Foundation*

SOPHIE DE BARDONNÈCHE VIOLIN *Andrea Guarneri, 1680*

HANNA SALZENSTEIN CELLO *Pierre Rombouts, Amsterdam, 1715*

JUSTIN TAYLOR HARPSICHORD *Flemish double virginal Muselaar-type "Moeder & Kind" by Andreas & Jacob Kilström, 2008/2010 after Ioannes Ruckers (Antwerpen, 1623, kept in Landesmuseum Württemberg, Stuttgart). François Ryelandt collection.*

LOUISE AYRTON VIOLIN *(1, 15 & 20-23) Christian Liebel, Quittenbach, 17*



Philharmonica, qui pourrait être le nom d'une muse de la musique, est formé du grec ancien φιλία, *philia* (« amour ») et de ἁρμονικός, *harmonikos* (« harmonie »), l'harmonie représentant un idéal de composition mais aussi un idéal d'équilibre.

Dans ce programme, nous avons réuni trois visages de la musique à Londres au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles : Henry Purcell, Nicola Matteis et Mrs Philharmonica. Henry Purcell va définir le baroque anglais, alliant l'incroyable richesse de l'héritage polyphonique issu de la musique vocale et de la pratique du consort anglais aux nouveautés stylistiques venues de France et d'Italie. Nicola Matteis, violoniste de génie né à Naples, importe en Angleterre le lyrisme et la virtuosité italienne pour créer une excentrique mélancolie italo-anglaise. Enfin, Mrs Philharmonica, mystérieuse compositrice, publie des sonates dans un style personnel teinté d'Italie et de *spleen* anglais dont nous proposons le tout premier enregistrement.

En jouant leurs œuvres, nous nous sommes plongés dans l'atmosphère mystérieuse de la musique anglaise, à la fois d'une grande mélancolie presque désespérée, d'une expressivité à fleur de peau, de mouvements d'une candeur enfantine déconcertante et de mélodies et formes populaires entraînantes et grinçantes, tout cela empreint de l'influence italienne. Nous nous sommes imprégnés de cette esthétique dont la pièce emblématique et obsédante depuis les débuts de notre ensemble est la sonate VI de Henry Purcell. Cette sonate, construite sur un *ground* qui se répète inlassablement, est un condensé du génie de Purcell qui interroge l'âme humaine dans ce qu'elle a de plus intime. Cette œuvre extraordinaire, tourbillonnante, qui rappelle la mort de Didon du même compositeur par son intensité émotionnelle est le point de départ de notre démarche et de l'élaboration de ce voyage au cœur de Londres à travers le répertoire de sonate en trio.

Le Consort

VIE MUSICALE LONDONIENNE

PAR SIMON JONES

Il y a trois cent cinquante ans, Londres, qui comptait alors quelque cinq cent mille âmes, était de loin la plus grande et la plus puissante ville de Grande-Bretagne, épice centre du commerce et des arts. Musicalement, on y cultivait les styles plus anciens de la musique pour consort et de la polyphonie vocale, encore que la cour royale eût aussi une tradition établie de patronage de musiciens européens, notamment les familles Bassano et Lupo, actives sous plusieurs monarchies. En outre, les artistes et musiciens y affluaient régulièrement pour travailler, introduisant des influences variées.

Les familles nobles, que leur fortune et leur éducation laissaient libres de s'adonner à des passe-temps culturels, jouaient également un rôle important pour l'emploi des musiciens. Beaucoup engageaient un musicien à demeure, chargé à la fois de divertir et d'éduquer, et les jeunes hommes de la famille entreprenaient traditionnellement le « grand tour ». Ces voyages à travers l'Europe leur procuraient des expériences culturelles enrichissantes, et nombre d'entre eux rentraient avec les dernières publications musicales et un goût pour les nouveaux styles de musique qu'ils avaient découverts.

La proximité de la France exerça également une influence, et le jeu de cordes impeccable des Vingt-quatre Violons du roi de Lully fut reproduit d'abord par Charles I^{er} au début des années 1630, et ensuite avec un joyeux enthousiasme par son fils Charles II. L'exil de ce dernier à la cour de France pendant le Commonwealth marqua fortement ses goûts musicaux, et son couronnement amorça une période d'activité florissante dans les arts. La musique prospéra à la cour ; la reine Catherine de Bragançe entretenait sa propre musique ; et l'ensemble de la population avait accès aux nouveaux théâtres et aux premières salles de concert, où l'on entendait les plus grands musiciens anglais et étrangers.

C'est dans cette atmosphère captivante que naquit Henry Purcell en 1659 et qu'arriva, en l'espace de quelques années, Matteis, après sa longue marche de Naples. On ne sait pas grand-chose sur la vie de Matteis, bien que le chroniqueur Roger North rende compte en détail de l'ascension de cet obscur musicien devenu la sensation de la scène musicale londonienne. John Evelyn écrit en 1674 : « J'ai entendu ce prodigieux violoniste, Signior Nicholao [...]. Il avait un coup d'archet si doux, et le

faisait parler comme une voix humaine, et comme [...] un concert de plusieurs instruments. » Les doubles cordes n'étaient pas rares dans le jeu des violonistes à cette époque – témoin la rivalité entre Davis Mell et Thomas Baltzar à la fin des années 1650 –, mais cette évocation d'un violon qui « parle » semble faire référence au style *affettuoso* italien, qui était manifestement une nouveauté pour les Anglais. North loue le coup d'archet de Matteis « comme provenant des nues, et ensuite d'un style plaintif et vindicatif ». « Quand arrivaient les ravissements, ajoute-t-il, [...] on aurait dit que l'homme était hors de lui » – commentaire qui ressemble aux descriptions du jeu de Corelli et évoque certainement quelque chose de très différent du style français prédominant.

North confirme que Matteis « publia quelques livres de leçons pour ses élèves, qui révèlent beaucoup de son style et de son habileté, mais rien de sa manière de jouer ». Manifestement, il profitait de sa renommée d'instrumentiste pour enseigner à ceux qui souhaitaient jouer comme lui et leur vendait ensuite des exemplaires gravés de sa musique. Ses publications de 1676 et 1685 sont des suites de brèves pièces (ou *ayres*) arrangées par tonalité. Diverses réimpressions, l'ajout de deuxièmes parties en 1687 et un cinquième livre, datant des années 1680, scellèrent sa réputation et sa fortune. Dans une préface, Matteis écrit qu'il a vécu sous « les cieux du nord » pendant plusieurs années et s'est adapté au goût de ces gens, si bien que le mélange d'influences française, anglaise et italienne n'est pas surprenant. Des danses connues côtoient des mouvements plus ésotériques comme *La constanza* et *Diverse bizzarrie*, mais aussi des mouvements plus manifestement italiens, comme un air marqué « *Un poco di maniera italiana* », plus mélismatiques, plus ornés, avec des lignes plus élégiaques. Les deuxièmes parties manuscrites (imprimées par la suite) en accrurent l'intérêt et les profits, et des troisièmes parties manuscrites créent des textures de consort qui sont enregistrées ici pour la toute première fois.

Matteis semble avoir exercé une profonde influence – comme dit North, « après lui le style français fut complètement mis de côté, et rien en ville n'avait de saveur sans une épice d'Italie. Les maîtres ici commencèrent à les imiter, témoin M. H. Purcell dans son noble recueil de sonates ».

Cette mention de Purcell est intéressante, car rien ne prouve que les deux hommes aient eu aucun lien musical. Purcell, qui n'était encore qu'un enfant quand Matteis arriva en Angleterre, reçut sa première

formation musicale au sein des institutions. Choriste à la Chapel Royal, il suivit l'enseignement de musiciens clefs de cette période, dont Locke, Humfrey et Blow. Il commença à composer dès l'enfance et, à la vingtaine, il écrivait déjà pour le théâtre. Dans les années 1680, alors que Matteis vivait ses années les plus fécondes, Purcell composa la musique de plusieurs pièces ainsi que son célèbre opéra *Dido and Aeneas*. Au même moment, il était organiste à la fois à la Chapel Royal et à Westminster Abbey, combinant son travail théâtral avec la musique sacrée et les odes destinées aux célébrations royales.

À cette époque, Purcell écrivit aussi des sonates à trois et quatre parties. Il s'explique sur cette rupture avec sa musique pour consort antérieure dans une préface à l'édition de 1683, disant que les sonates sont « une juste imitation des plus célèbres maîtres italiens », au nombre desquels comptaient Vitali, Bononcini, Colista et Cazzati. Matteis n'est pas cité, mais le monde musical de Londres était certainement trop petit pour que Purcell ne connaisse pas sa musique, et l'ascension en popularité météorique du violon offrait de nombreuses possibilités créatrices au jeune compositeur. North nous dit que « le meilleur instrument d'Apollon, le violon, est si universellement courtisé [...] que certains affirment que l'Angleterre a dépeuplé l'Italie de ses violons ».

Ce merveilleux enregistrement nous permet d'entendre comment « le sérieux et la gravité » du style italien, comme dit Purcell, influencèrent le jeune compositeur et l'amènèrent à davantage de chromatisme, de retards et de nuances expressives. On entend également ici les éléments anglais plus anciens, tels que les basses obstinées (*grounds*), bien que le traitement qu'il leur réserve soit typiquement lyrique, les endroits où la basse reprend étant habilement brouillés. Son écriture élégante et raffinée forme un contraste avec le style plus ouvertement « amusant » de Matteis, et la juxtaposition des deux avec ceux de la plus tardive et mystérieuse Mrs Philharmonica nous amène joliment dans le Londres du XVIIIe siècle, au moment où la musique italienne occupa vraiment le devant de la scène.

LE CONSORT

Le Consort réunit quatre jeunes musiciens qui font renaître le répertoire de la sonate en trio et s'emparent de ce genre, véritable quintessence de la musique de chambre baroque, en interprétant les œuvres de compositeurs célèbres tels que Vivaldi, Purcell, Corelli et moins connus comme Reali, Dandrieu ou ici Nicola Matteis et Mrs Philharmonica. Le dialogue entre les deux violons et la basse continue déploie une richesse de contrastes que les quatre musiciens aiment à souligner dans leurs interprétations de la musique de chambre du XVIIe et XVIIIe siècles.

L'ensemble se produit en France et à l'étranger : Auditorium de Radio France (3 concerts autour de Vivaldi), Philharmonie de Cologne, Innsbrucker Festwochen, Festival de la Roque d'Anthéron, Auditori Nacional de Madrid, tournée aux Pays-Bas avec l'Utrecht OudeMuziek Festival, Sommets musicaux de Gstaad, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern où les musiciens ont reçu l'« Ensemblepreis », Teatro di Verona, Settimane Barocche di Brescia, Wonderfeel (Amsterdam)...

En 2023-2024, l'ensemble effectuera deux tournées en Amérique du Nord, avec pas moins de 20 concerts programmés entre autres à Berkeley (Cal Performances), Boston (Early Music Festival), Chicago (University), Vancouver Early Music, San Diego et New Orleans.

En juin 2017, Le Consort avait remporté le Premier Prix et le Prix du Public lors du Concours international de musique ancienne du Val de Loire, présidé par William Christie. Il a été depuis ensemble résident à l'Abbaye de Royaumont, à la Banque de France, aux Festivals de Wallonie pendant l'été 2021, et à la Fondation Singer-Polignac.

Pour leurs enregistrements, en exclusivité pour ALPHA Classics, les musiciens du Consort affirment leurs choix artistiques avec un *Opus 1* réunissant des sonates inédites de Jean-François Dandrieu, suivi d'un *Specchio Veneziano* mettant en regard deux compositeurs vénitiens, Vivaldi et Reali. Le Consort élabore également des projets vocaux, qui ont fait naître trois enregistrements : *Venez chère ombre* et *Royal Handel* avec Eva Zaïcik, et plus récemment *Teatro Sant'Angelo* avec Adèle Charvet, qui propose une invitation dans ce théâtre vénitien dont le directeur artistique était le célébrissime Antonio Vivaldi.

The word **Philharmonica** – it could almost be the name of one of the musical Muses – is formed from the ancient Greek words *φιλία* (*philia* meaning love) and *ἁρμονικός* (*harmonikós*, harmony), with ‘harmony’ here representing an ideal of composition, and of balance.

In this programme we portray three faces of London music at the turn of the 17th and 18th centuries: Henry Purcell, Nicola Matteis, and Mrs Philharmonica. Purcell came to define the English Baroque, uniting the incredible richness of the polyphonic heritage of English vocal music and the practice of the English Consort with the new styles arriving from France and Italy. Nicola Matteis, a Neapolitan violinist of genius, brought to England an Italian lyricism and virtuosity, creating an eccentric type of Anglo-Italian melancholy. And finally we present Mrs Philharmonica, a mysterious woman composer who pseudonymously published sonatas in a highly personal style tinged with Italian colouring and English mournfulness – this is their very first recording.

While playing their works, we were immersed in the mysterious atmosphere that English music has, of a great, almost despairing sadness alongside a hypersensitive expressiveness, gestures of disconcertingly childish innocence, and catchy, acrid melodies, all marked by Italian influence. We have steeped ourselves in this aesthetic, most particularly in the Sonata No. VI by Henry Purcell, for us an emblematic work that has obsessed us ever since we formed our ensemble. This Sonata is based on a ground that is incessantly repeated, a distillation of Purcell’s genius that questions the human soul in its most intimate core. This extraordinary whirlwind of a piece, reminiscent in its emotional intensity of the composer’s music for the death of Dido, is our point of departure for a journey rich in incident right to the heart of London, via the trio sonata repertoire.

Le Consort

LONDON'S MUSICAL LIFE

BY SIMON JONES

ENGLISH

Three hundred and fifty years ago London, home to around 500000 people, was by far the largest and most powerful city in Britain, the epicentre of trade and the arts. Musically, it was steeped in the older styles of consort music and vocal polyphony, though equally the royal court had an established tradition of patronage for European musicians, such as the Bassano and Lupo families who had worked under several monarchs. Additionally, a steady stream of artists and musicians came there to work, bringing influences from far and wide.

Also important for musicians' employment were the many noble families whose wealth and education left them free to pursue cultural pursuits. Many employed a resident musician for entertainment and education, and the males of the family traditionally undertook the '*Grand Tour*'. These travels across Europe provided enriching cultural experiences, and many returned with the latest musical publications and a taste for the new styles of music they had encountered.

Proximity to France was also influential and the immaculately-ordered string playing of Lully's Les Vingt-quatre Violons du Roi, was replicated first by Charles I in the early 1630s and later with joyful enthusiasm by his son Charles II. This latter monarch's exile in the French court during the Commonwealth had strongly influenced his musical tastes, and his coronation heralded a time of burgeoning activity in the arts. Music flourished at court, Queen Catherine of Braganza maintained her own musical retinue, and the general population enjoyed access to new theatres and the first concert hall,s featuring the greatest performers from home and abroad.

It was into this exciting atmosphere that Henry Purcell was born in 1659 and, within a few years, Matteis arrived after his long walk from Naples. Little is known of Matteis' life, though the diarist Roger North details his rise from obscurity to becoming the sensation of the London musical scene. As John Evelyn commented in 1674, 'I heard that stupendous Violin Signior Nicholao... he had a stroak so sweete, and made it speake like the Voice of a man; and... like a Consort of severall Instruments'.

Double-stopping was not unusual in string playing at this time – witness the rivalry between Davis Mell and Thomas Baltzar in the late 1650s – but this description of making the violin ‘speak’ seems to refer to the Italian *affettuoso* style which was clearly a novelty for the English. North refers to Matteis’ ‘arcata as from the cloud, and after that a querulous expostulatory style’. His comment that ‘when the raptures came...one would have thought the man beside himself’ is quite similar to descriptions of Corelli’s playing and certainly suggests something very different from the prevailing French style.

North confirms that Matteis ‘published some books of lessons for his scollars that shew much of his air, and skill, but nothing of his manner of playing’. Clearly, he built on his fame as a performer to teach those who wished to play like him and then sold them engraved copies of his music. His publications of 1676 and 1685 are of suites of short pieces or ‘Ayres’, arranged by key. Various reprints, the addition of second parts in 1687 and a fifth book, dating from the early 1680s cemented his fame and fortune. In a preface he mentions having lived under the ‘northern skies’ for several years and that he had adapted himself to the tastes of those people, so the mix of French, English and Italian influences are unsurprising. Popular dance movements sit alongside more esoteric ones such as *La Constanza* and *Diverse Bizzarrie*, but also more demonstrably Italian movements such as ‘*Un poco di maniera Italiana*’ which are more melismatic, ornamented and, and offer a more elegiac sense of line. Handwritten second parts (later printed) increased interest and income, and MS third parts created consort textures which are here recorded for the very first time.

His influence appears to have been profound – as North said, ‘...after him the French was wholly layd aside, and nothing in towne had a relish without a spice of Itally. And the masters here began to imitate them, witness Mr H Purcell in his noble set of sonnatas...’.

This mention of Purcell is interesting because there is no evidence that they had any musical associations. Purcell was only a child when Matteis arrived in England and his early musical training was within the establishment. A chorister in the Chapel Royal, Purcell was taught by key musicians of the period including Locke, Humfrey and Blow. He began composing as a young child and by the time he entered his 20s he was already beginning to write for the theatre. During the 1680s, when

Matteis was enjoying his most productive years, Purcell provided music for several plays as well as his celebrated opera, *Dido and Aeneas*. At the same time, he was organist at both The Chapel Royal and Westminster Abbey, combining his theatrical work with sacred music and celebratory odes for royal occasions.

During this period Purcell produced sonatas in three and four parts. He acknowledged this departure from his previous consort style in a forward to the 1683 edition, calling the sonatas ‘a just imitation of the most fam’d Italian masters’, in whose number he would have included Vitali, Bononcini, Colista, and Cazzati. Matteis is not mentioned but London’s musical world was surely too intimate for Purcell to have been unaware of his work, and the meteoric rise in popularity of the violin would have offered many creative possibilities to the young Purcell. North tells us that ‘The best utensil of Apollo, the violin, is so universally courted. . . that some say that England hath dispeopled Italy of violins’.

This delightful recording allows us to hear how the ‘seriousness and gravity’ of the Italian style, as Purcell put it, influenced the young composer to greater elements of chromaticism, suspension, and expressive nuance. The older English elements, such as the grounds can also be heard here though Purcell’s treatment of them is typically lyrical with the points of repetition expertly blurred. His elegant and sophisticated writing stands as a contrast to Matteis’ more overtly ‘fun’ style and juxtaposing both with those of the later, mysterious Mrs Philharmonica points us nicely into the London of the 18th century, when Italian music really took centre stage.

LE CONSORT

Le Consort brings together four young artists who have revived the art of the trio sonata, making their own of this genre – the veritable quintessence of Baroque chamber music – in interpreting the works of celebrated composers such as Vivaldi, Purcell and Corelli, as well as some less famous ones such as Reali and Dandrieu – or, as presented here, Nicola Matteis and Mrs Philharmonica. The dialogue between the two violins and bass continuo unfolds a wealth of contrasts, which the four musicians highlight with relish in their performances of 17th- and 18th-century chamber music.

Le Consort, based in France, has appeared all over Europe: at the Auditorium de Radio France (with three concerts centred on Vivaldi), the Cologne Philharmonie, Innsbrucker Festwochen, the Festival de la Roque d'Anthéron, Auditori Nacional de Música in Madrid, a tour of the Netherlands with the Utrecht Early Music Festival, the Gstaad 'Sommets Musicaux' Festival, the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, where Le Consort was awarded the Ensemble Prize, the Teatro di Verona, Settimane Barocche di Brescia, and the Wonderfeel (Amsterdam).

En 2023/24, the ensemble will be making two tours of the US and Canada, with at least twenty concerts at venues including Berkeley (Cal Performances), Boston's Early Music Festival, Chicago University, Vancouver Early Music, San Diego and New Orleans.

In June 2017 Le Consort won First Prize as well as the Audience Prize at the International Early Music Competition of the Val de Loire, presided over by William Christie. Since then it has been an ensemble in residence at the Abbaye de

Royaumont, the Banque de France, Les Festivals de Wallonie (during the summer of 2021), and the Fondation Singer-Polignac.

In their previous recordings, exclusively for ALPHA Classics, the musicians of Le Consort set out their artistic values with their CD *Opus 1*, containing unpublished sonatas by Jean-François Dandrieu. It was followed by *Specchio Veneziano*, focusing on two composers of Venice, Vivaldi and Reali. Le Consort also develops vocal projects, which have led to three recordings: *Venez chère ombre* and *Royal Handel*, both with Eva Zaïcik, and their most recent release with Adèle Charvet, *Teatro Sant'Angelo – an invitation to explore the Venetian opera house whose artistic director was the illustrious maestro Antonio Vivaldi.*

Philharmonica könnte der Name einer Muse der Musik sein und ist aus dem altgriechischen φιλία, *philia* („Liebe“) und ἁρμονικός, *harmonikos* („Harmonie“) zusammengesetzt, wobei die Harmonie ein Ideal der Komposition, aber auch ein Ideal der Ausgewogenheit darstellt.

In diesem Programm haben wir drei Protagonisten der Musikszene in London an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zusammengebracht: Henry Purcell, Nicola Matteis und Mrs Philharmonica. Henry Purcell sollte das englische Barock definieren, indem er den unglaublichen Reichtum des polyphonen Erbes der Vokalmusik und der englischen Consort-Praxis mit stilistischen Neuerungen aus Frankreich und Italien verband. Nicola Matteis, ein in Neapel geborener genialer Geiger, brachte die italienische Gesanglichkeit und Virtuosität nach England, um eine exzentrische italo-englische Melancholie zu kreieren. Die geheimnisvolle Komponistin Mrs Philharmonica schließlich veröffentlichte Sonaten in einem eigenwilligen Personalstil, der von Italien und englischem Spleen geprägt ist. Wir legen hier die Weltersteinspielung dieser Werke vor.

Beim Spielen tauchten wir in die geheimnisvolle Atmosphäre der englischen Musik ein, die gleichzeitig von großer, fast verzweifelter Melancholie, inniger Expressivität, verwirrend kindlichen Sätzen und mitreißenden oder knarzigen Melodien und volkstümlichen Formen geprägt ist – und das alles unter italienischem Einfluss. Wir haben uns diese Ästhetik zu eigen gemacht, wobei Henry Purcells *Sonate VI* seit den Anfangstagen unseres Ensembles für uns ein symbolträchtiges Stück ist, das uns nicht loslässt. In dieser Sonate, die auf einem unaufhörlich wiederkehrenden Ground aufgebaut ist, verdichtet sich das Genie Purcells, der die menschliche Seele in ihrem Innersten hinterfragt. Dieses außergewöhnliche, wirbelnde Werk, das in seiner emotionalen Intensität an den Tod der Dido desselben Komponisten erinnert, ist der Ausgangspunkt für unseren Interpretationsansatz und für unsere Reise ins Herz der Stadt London anhand des Triosonatenrepertoires.

Le Consort

DAS LONDONER MUSIKLEBEN

VON SIMON JONES

Vor 350 Jahren war London mit seinen rund 500.000 Einwohnern die bei weitem größte und bedeutendste Stadt Großbritanniens, der Mittelpunkt des Handels und der Kultur. Musikalisch war die Stadt von den älteren Stilen der Consort-Musik und der Vokalpolyphonie geprägt, wobei es am königlichen Hof eine lange Tradition des Mäzenatentums für europäische Musiker gab, wie etwa bei den Familien Bassano und Lupo, die unter mehreren Herrschern tätig waren. Außerdem traten immer wieder neue Künstler und Musiker in den Dienst des Hofes und brachten Einflüsse aus nah und fern mit.

Ein weiterer wichtiger Faktor bei der Beschäftigung von Musikern waren die vielen Adelsfamilien, deren Reichtum und Bildung es ihnen ermöglichte, sich kulturellen Aktivitäten zu widmen. Viele beschäftigten einen festangestellten Musiker zur Unterhaltung und zur Ausbildung, und die männlichen Mitglieder der Familie unternahmen traditionell eine ‚*Grand Tour*‘. Diese Reisen durch Europa waren bereichernde kulturelle Erfahrungen, und viele kehrten mit den neuesten Musikaliendrucke und einer Vorliebe für jene neuen Musikstile zurück, die sie kennengelernt hatten.

Die Nähe zu Frankreich hatte ebenfalls Einfluss, und das makellos ausgeführte Spiel der Streicher in Lullys *Vingt-quatre Violons du Roi* wurde zunächst bei Charles I. in den frühen 1630er Jahren und später bei seinem Sohn Charles II. mit großer Begeisterung aufgegriffen. Das Exil des letzteren am französischen Hof während des Commonwealth hatte seinen Musikgeschmack stark beeinflusst, und seine Krönung läutete eine Zeit des Aufschwungs der Künste ein. Die Musik erlebte eine Blütezeit am Hof, Königin Katharina von Braganza unterhielt ihr eigenes musikalisches Gefolge, und die Bevölkerung hatte Zugang zu neuen Theatern und den ersten Konzertsälen, in denen die größten Künstler aus dem In- und Ausland auftraten.

In diese aufregende Atmosphäre wurde 1659 Henry Purcell hineingeboren, und nur wenige Jahre später traf Matteis nach seiner langen Fußreise aus Neapel ein. Über Matteis' Leben ist nur wenig bekannt, doch der Tagebuchschreiber Roger North beschreibt seinen Aufstieg vom Unbekannten zur Sensation

in der Londoner Musikszene. John Evelyn kommentierte 1674: „Ich hörte diesen unglaublichen Geiger Signior Nicholao... er hatte einen so süßen Ton und ließ die Violine sprechen wie die Stimme eines Menschen und... wie ein Consort aus verschiedenen Instrumenten.“ Doppelgriffe waren zu dieser Zeit beim Spiel auf Streichinstrumenten nicht unüblich – man denke nur an die Rivalität zwischen Davis Mell und Thomas Baltzar in den späten 1650er Jahren –, aber die Beschreibung, die Geige „zum Sprechen“ zu bringen, scheint sich auf den italienischen *affettuoso*-Stil zu beziehen, der für die Engländer eindeutig eine Neuerung war. North bezieht sich auf Matteis' „*arcata* wie aus Wolken, und danach einen nörgeligen, mahnenden Stil“ Seine Bemerkung, „als die Verzückung einsetzte... hätte man meinen können, der Mann sei außer sich“, ähnelt den Beschreibungen von Corellis Spiel und deutet auf etwas hin, das sich vom vorherrschenden französischen Stil unterscheidet.

North berichtete, dass Matteis „einige Bücher mit Lektionen für seine Schüler veröffentlichte, die viel über seine Art und sein Können, aber nichts über seine Spielweise aussagen.“ Offensichtlich baute er auf seinen Ruhm als Künstler, um diejenigen zu unterrichten, die wie er spielen wollten, und verkaufte ihnen dann gedruckte Ausgaben seiner Werke. Bei seinen Publikationen aus den Jahren 1676 und 1685 handelt es sich um Suiten kurzer Stücke oder ‚Ayres‘, die nach Tonarten geordnet sind. Verschiedene Nachdrucke, die Hinzufügung von einer zweiten Stimme im Jahr 1687 und ein fünftes Buch, das aus den frühen 1680er Jahren stammt, festigten seinen Ruhm und bildeten die Grundlage für sein Vermögen. In einem Vorwort erwähnt er, dass er mehrere Jahre unter dem „nördlichen Himmel“ gelebt und sich dem Geschmack dieser Menschen angepasst habe, sodass die Mischung aus französischen, englischen und italienischen Einflüssen nicht überraschend ist. Populäre Tanzsätze stehen neben eher esoterischen Stücken wie *La Constanza* und *Diverse Bizzarrie*, aber auch eindeutig italienische Werke wie *Un poco di maniera Italiana*, die melismatischer und verzierter sind und einen elegischeren Sinn für die Linie aufweisen. Handgeschriebene zweite Stimmen (die später gedruckt wurden) steigerten das Interesse und die Einnahmen, und durch handschriftliche dritte Stimmen entstanden eine Consort-Besetzung, die hier erstmalig aufgenommen wurde.

Sein Einfluss scheint weitreichend gewesen zu sein – wie North sagte: „nach ihm wendete man sich gänzlich vom Französischen ab, und nichts in der Stadt wurde geschätzt, wenn es nicht mit einem

Hauch von Italien versehen war. Und die hiesigen Meister begannen, diesen Stil zu imitieren, wie Mr. H. Purcell in seiner edlen Sonatensammlung.“

Der Hinweis auf Purcell ist insofern interessant, als es keine Belege für eine musikalische Verbindung zwischen den beiden gibt. Purcell war noch ein Kind, als Matteis in England ankam, und seine frühe musikalische Ausbildung erfolgte innerhalb des Establishments. Als Chorknabe in der Chapel Royal wurde Purcell von bedeutenden Musikern der Zeit wie Locke, Humfrey und Blow unterrichtet. Er begann schon im Kindesalter zu komponieren, und als er Anfang zwanzig war, schrieb er bereits erste Werke für das Theater. In den 1680er Jahren, der produktivsten Zeit Matteis', komponierte Purcell die Musik für mehrere Theaterstücke und seine berühmte Oper *Dido and Aeneas*. Gleichzeitig war er Organist an der Chapel Royal und an Westminster Abbey und ergänzte seine Arbeit für die Bühne mit geistlicher Musik und feierlichen Oden für höfische Anlässe.

Während dieser Zeit komponierte Purcell drei- und vierstimmige Sonaten. In einem Vorwort zur Ausgabe von 1683 bestätigte er diese Abkehr von seinem früheren Consort-Stil und nannte die Sonaten „eine getreue Nachahmung der berühmtesten italienischen Meister“, zu denen er wohl Vitali, Bononcini, Colista und Cazzati zählte. Matteis wird nicht erwähnt, aber die Londoner Musikwelt war sicherlich zu engmaschig, als dass Purcell seine Arbeit hätte übersehen haben können, und der kometenhafte Anstieg der Popularität der Violine dürfte dem jungen Purcell viele kreative Möglichkeiten eröffnet haben. North berichtet, dass „das beste Werkzeug Apollos, die Violine, so allgemein umworben ist ... dass manche sagen, England habe ganz Italien von Geigen entvölkert.“

In dieser reizvollen Aufnahme kann man hören, wie „der Ernst und die Schwere“ des italienischen Stils, wie Purcell es ausdrückte, den jungen Komponisten dazu veranlasste, verstärkt chromatische Elemente, Vorhalte und expressive Nuancierungen einzusetzen. Die älteren englischen Stilelemente, wie etwa Grounds, kommen hier ebenfalls vor, obwohl Purcell sie typisch lyrisch behandelt und die Wiederholungen gekonnt verschwimmen lässt. Seine elegante und kultivierte Kompositionsweise steht im Kontrast zu Matteis' offenkundig „spaßigem“ Stil. Wenn man die Stile dieser beiden mit dem der späteren, geheimnisvollen Mrs Philharmonica vergleicht, wird deutlich, wie sehr die italienische Musik im London des 18. Jahrhunderts im Mittelpunkt stand.

LE CONSORT

Le Consort besteht aus vier jungen Musikerinnen und Musikern, die das Repertoire der Triosonate wieder aufleben lassen und sich dieses Genres annehmen, das eine wahre Quintessenz der barocken Kammermusik darstellt, indem sie Werke berühmter Komponisten wie Vivaldi, Purcell, Corelli und weniger bekannter wie Reali, Dandrieu oder hier Nicola Matteis und Mrs Philharmonica interpretieren. Im Dialog zwischen den beiden Violinen und dem Basso continuo entfaltet sich ein Reichtum an Kontrasten, den die vier Ausführenden in ihren Interpretationen von Kammermusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert gerne hervorheben.

Das Ensemble tritt in Frankreich und im Ausland auf: Auditorium de Radio France (drei Konzerte rund um Vivaldi), Kölner Philharmonie, Innsbrucker Festwochen, Festival de la Roque d'Anthéron, Auditori Nacional de Madrid, Tournee durch die Niederlande mit dem Utrecht OudeMuziek Festival, Sommets Musicaux de Gstaad, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, wo Le Consort mit dem Ensemblepreis ausgezeichnet wurde, Teatro di Verona, Settimane Barocche di Brescia, Wonderfeel (Amsterdam)...

In der Saison 2023/24 wird das Ensemble zwei Nordamerikatourneen unternehmen, wobei nicht weniger als 20 Konzerte geplant sind, unter anderem in Berkeley (Cal Performances), Boston (Early Music Festival), Chicago (University), Vancouver Early Music, San Diego und New Orleans.

Im Juni 2017 gewann Le Consort den Ersten Preis und den Publikumspreis beim Concours international de musique ancienne du Val de Loire, der unter dem Vorsitz von William

Christie durchgeführt wurde. Seitdem ist Le Consort Ensemble in Residence in der Abbaye de Royaumont, bei der Banque de France, bei den Festivals de Wallonie im Sommer 2021 sowie bei der Fondation Singer-Polignac.

In den Aufnahmen, die exklusiv bei Alpha Classics erscheinen, präsentiert Le Consort seinen künstlerischen Ansatz. Zunächst erschien das Album *Opus 1*, auf dem unveröffentlichte Sonaten von Jean-François Dandrieu enthalten sind, gefolgt von *Specchio Veneziano* mit der Gegenüberstellung zweier venezianischer Komponisten, Vivaldi und Reali. Le Consort erarbeitete auch Vokalprojekte, aus denen drei Aufnahmen hervorgegangen sind: *Venez chère ombre* und *Royal Handel* mit Eva Zaïcik, und vor kurzem ‚Teatro Sant’Angelo‘ mit Adèle Charvet, das eine Einladung in jenes venezianische Theater darstellt, dessen künstlerischer Leiter der berühmte Antonio Vivaldi war.

Recorded in February 2023 at Christuskirche, Paris (France).

HUGUES DESCHAUX RECORDING PRODUCER, EDITING, & MASTERING

DANIEL ZALAY ARTISTIC DIRECTION AND EDITING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION (P.16 & 20)

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JULIEN BENHAMOU COVER PHOTO

ROBIN DAVIES INSIDE PHOTO

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1011 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & LE CONSORT © ALPHA CLASSICS / OUTHERE
MUSIC FRANCE 2023

ALSO AVAILABLE



ALPHA 771



ALPHA 895



ALPHA 938



ALPHA 542