

‘Il genio inglese’

NICOLA MATTEIS, A NEAPOLITAN IN LONDON

GROUND FLOOR

with ALICE JULIEN-LAFERRIÈRE, violin



‘Il genio inglese’

Matteis, a Neapolitan in London

JOHANN SCHOP (c. 1590-1667)

- 1 | **Lachrime Pavaen** 5'38
(After John Dowland)

NICOLA MATTEIS (c. 1667-1737)

- 2 | **Ground in D ‘per far la mano’** 2'58
(*Other ayres for the violin att two or three and four parts [...], [London], [s.n.], [1685]*)

Suite in B flat major

(*Ayres for the violin att two or three and four parts [...], [London], [s.n.], [1685]*)

- 3 | I. Preludio 1'28
4 | II. Alemanda 1'15
5 | III. Burlesca 1'39
6 | IV. Pavana armoniosa 1'23
7 | V. Il Russignolo 0'58

Suite for guitar

(*The False Consonances of Musick [...], [London], [s.n.], [1680]*)

- 8 | I. Preludio 0'39
9 | II. Minuet 1'28
10 | III. Jigg 1'10
11 | IV. Sarabanda 1'27
12 | V. Jigg 2'10

MATTHEW LOCKE (1621-1677)

Suite in E minor

(*For Several Friends, 12 Suites*)

- 13 | I. Pavan 4'31
14 | II. Almand 1'39
15 | III. Courante 1'29
16 | IV. Ayre 1'52
17 | V. Saraband 0'31
18 | VI. Jigg 1'07

NICOLA MATTEIS

Suite in A minor

(*Ayres for the violin att two or three and four parts [...], [London], [s.n.], [1685]*)

- 19 | I. Passaggio Rotto 1'44
20 | II. Adagio 2'06
21 | III. Movimento incognito 2'10
22 | IV. Alamande 1'30
23 | V. Sarabanda amorosa 1'52
24 | VI. Andamento 1'04
25 | VII. Gavotte 1'28

GOTTFRIED FINGER (c. 1660-1730)

Suite in D minor

(*40 Airs Anglois pour la flûte à un Dessus & une Basse dont les 16 premiers sont de Monsieur Finger & les 24 suivants de Mr. George Bingham [...], Livre Troisième, Amsterdam, Pierre Mortier, [1702]*)

- 26 | I. Ouverture 3'14
27 | II. Farowel 1'59
28 | III. Air 1'57
29 | IV. Jigg 0'43

NICOLA MATTEIS

Suite in D minor

(*Ayres for the violin att two or three and four parts [...], [London], [s.n.], [1685]*)

- 30 | I. Preludio in delasolré terza maggiore 1'23
31 | II. Andamento 1'39
32 | III. Allemande 1'49
33 | IV. Corrente 2'03
34 | V. Aria 1'30

JOHN BANISTER (c. 1624-1679)

- 35 | **A division upon a ground in F** 4'24
(*The Division Violin, London, John Playford, 1684*)

Alice Julien-Lafferrière, violin

GROUND FLOOR

Elena Andreyev, cello

Étienne Galletier, theorbo

Angélique Mauillon, harp

“Et comme dans ce jeu où les Japonais s’amusent à tremper dans un bol de porcelaine rempli d’eau de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s’étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l’église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.” – Marcel Proust.

La basse continue, cœur battant de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, est un langage codé, un *html* de l’harmonie ; au-dessous de la ligne du soliste (chanteur ou instrumentiste), une ligne de basse surmontée d’indices, de chiffres : musique compacte, essentielle, repliée, que le musicien continuiste devra déployer dans l’espace et le temps, parfois seul, mais le plus souvent avec plusieurs autres instrumentistes dits “réalisants” (clavecin, orgue, théorbe, guitare, harpe), soutenus ou non par une basse d’archet qui s’occupera de tenir la ligne. S’accomplit alors un travail d’instrumentation, d’écoute, de dramaturgie, qui sculpte littéralement la matière musicale pour participer pleinement à l’éloquence du discours, afin que le texte soit efficace, l’affect transmis, l’émotion acquise, le message passé.

ANGLETERRE, PORTRAIT DE GROUPE

Autour du violon d’Alice Julien-Laferrère, Ground Floor – son nom est emprunté au langage des gratte-ciels pour son rôle structurel et piédestal, étage qui porte et de toutes les portes, non sans clin d’œil au *Ground* qui traverse la musique anglaise, et aux *Dance Floors* de tous les temps – a travaillé textures, teintes et coloris, cherchant à déplier, comme le propose Proust, le paysage que découvre Nicola Matteis lorsqu’il arrive, après avoir traversé l’Europe à pied, dit-on, dans cette Angleterre qui se remet de ses blessures. Des danses populaires aux riches salons, des silencieux sentiers de sous-bois aux quais animés et affairés de la Tamise, Matteis compose, avec une flamme toute latine, son propre *Genio inglese*, précédant dans sa relation affectueuse et fructueuse avec cette Londres si mélomane, les plus grands musiciens du XVIII^e siècle.

À travers des œuvres de Locke, Finger, Banister, Schop et Matteis lui-même, Ground Floor souhaite rendre hommage au courage de l’exil, à la capacité de transformation individuelle et d’accueil collectif dont l’humanité est capable de faire preuve... Ce programme “anti-brexit” est une déclaration d’admiration à la Grande-Bretagne, à ses musiciens, son humour et sa culture, en des temps où les valeurs humanistes qui la constituent sont, comme dans toute l’Europe, mises à l’épreuve.

ELENA ANDREYEV

IL GENIO INGLESE

Le 25 mai 1660, le roi Charles II débarquait dans le port anglais de Douvres, après avoir passé neuf ans en exil en raison d’une sanglante guerre civile. La “*Restauration heureuse de Sa Majesté en ses trois Royaumes*”, nous raconte le diariste Samuel Pepys, commença par susciter chez “*tout le monde une joyeuse humeur à cause de la venue du roi. [...] On ne saurait imaginer les cris et la joie exprimée par tous.*” En entrant à Londres quatre jours plus tard, le jour de son anniversaire, le monarque chevaucha à la tête d’une procession triomphale qui mit sept heures à traverser la ville : “*les routes étaient parsemées de fleurs, les cloches sonnaient, des tapisseries étaient accrochées dans les rues, les fontaines déversaient du vin.*” John Evelyn, autre diariste et ami de Pepys, avait assisté à cet événement et déclara qu’“*une telle restauration n’avait jamais été mentionnée dans aucune histoire*” et qu’on “*n’avait jamais vu un jour aussi joyeux et aussi brillant dans cette nation.*”

Dès que la cour royale fut réinstallée au palais de Whitehall, résidence officielle du roi Charles, on eut besoin de nouvelles musiques pour accompagner des occasions de toutes sortes – grands bals ou dîners de cérémonie, investitures solennelles ou offices à la chapelle. Pendant ses années d’exil en France, le souverain avait regardé avec envie son cousin Louis XIV créer une splendide culture de cour au Louvre et à Versailles. En retrouvant ses droits et ses privilèges royaux, Charles décida d’imiter le style et le raffinement français en réunissant un ensemble royal de vingt-quatre instrumentistes à cordes – le même nombre que celui de l’orchestre de Louis XIV –, interprètes polyvalents capables de jouer des airs de danse ou de radieuses symphonies introduisant les anthems de la Chapelle royale composés par John Blow et par le jeune Henry Purcell.

Le violon était un instrument relativement nouveau dans le monde musical anglais où régnaient jusqu’alors les ensembles de violes pour lesquels des compositeurs comme Orlando Gibbons, John Jenkins et William Lawes avaient écrit des œuvres d’une savante éloquence. La virtuosité d’un violoniste de talent, improvisant sur les lignes mélodiques les plus simples ou exploitant toute la brillance et l’expressivité de son instrument, conférerait au musicien une sorte de séduction allant au-delà de son statut de simple amuseur.

Parmi ces maîtres du violon se trouvait l’étonnant **Nicola Matteis**, né à Naples ou aux environs, et qui venait sans doute de terminer ses études musicales à Rome. Arrivé à Londres vers 1674, il faisait partie de la foule d’artistes et d’interprètes italiens qui affluèrent en Angleterre après le mariage, en 1673, de Marie-Béatrice d’Este, princesse de Modène, avec Jacques, duc d’York, frère cadet du roi Charles. Cette vague artistique italienne produisit dès lors un effet considérable, comme on peut l’observer dans le récit que fit John Evelyn à propos d’une soirée musicale à laquelle il avait assisté le 19 novembre 1674 : “*J’ai entendu ce prodigieux violoniste, Signor Nicholao [sic] (avec d’autres musiciens remarquables), qu’assurément aucun mortel n’a jamais surpassé sur cet instrument : ses coups d’archet étaient si doux, il faisait parler son violon comme une voix humaine et, quand il le voulait, comme un ensemble de plusieurs instruments. Il faisait des choses miraculeuses sur une seule note [...]. Rien ne pouvait rivaliser avec le violon entre les mains de Nicholao : il semblait être spiritato [possédé] et jouait des choses si ravissantes sur un ground [basse obstinée] qu’elles plongeaient tout le monde dans l’étonnement.*” Deux semaines plus tard, lors d’un autre concert privé, Evelyn fut de nouveau ébloui : “*Alors vint Nicholao avec son violon et nous frappa tous de stupeur.*”

Roger North, avocat dont les mémoires forment un précieux témoignage sur la vigueur de la vie musicale dans l’Angleterre de la Restauration, fut un auditeur plus enthousiaste encore de Nicola Matteis. Pour lui, l’arrivée du violoniste fut “*le déclenchement fortuit*” d’un changement de goût chez les interprètes et les compositeurs, les faisant passer du style français au style italien. “*Toute sa façon de faire était surprenante, et chacun de ses coups d’archet était d’une grande éloquence.*” Ce que l’auteur de ces lignes semble avoir particulièrement apprécié, c’est le don qu’avait Matteis de colorer et d’orner une ligne mélodique simple et d’embellir certaines notes avec “*ses staccatos [sic], tremolos et divisions*”. Le terme de “*division*” désignant alors tout type de variations.

À cela s’ajoutait le fait que cet interprète hautement virtuose écrivait lui-même ses propres pièces : “*Tout ce qu’il jouait était de sa propre composition, ce qui montrait qu’il était un harmoniste très exquis, doué d’une fantaisie et d’une invention sans limites.*” Il y avait quelque chose de la *diva* chez Matteis – “*d’une indomptable fierté, plein d’exigences exorbitantes*”, dit North –, mais après quelques faux pas, il comprit quelle était la meilleure façon de plaire à son public et à ses protecteurs. En 1676, il publia le premier volume d’une série de quatre intitulée *Ayres for the violin* (“Airs pour le violon”), qui contient des suites et des sonates faisant fusionner des formes musicales familières, comme le *ground*, la gigue ou la sarabande, avec une véritable virtuosité italienne.

Tout au long des volumes de ces *Ayres*, les titres en italien des mouvements sont utilement accompagnés de traductions ou d’alternatives en anglais : “*A serious thing with double stops*” (“Pièce sérieuse avec doubles-cordes”), “*A grave thing*” (“Pièce grave”), “*An air in passages*” (“Air en variations”), etc. Il semble parfois que le compositeur ait voulu encourager ses futurs interprètes ou les avertir des difficultés qu’ils allaient rencontrer. Dans une suite du Livre IV, par exemple, les mouvements intitulés *Aria Presto* et *Allegro Prestissimo* sont qualifiés respectivement de “*An easy air*” (“Air facile”) et “*A brisk thing*” (“Pièce animée”), mais l’auteur nous prévient que la pièce intitulée *Bizzarrie sopra un basso malconico* (“Bizzarries sur une basse mélancolique”) est “*A pretty hard ground*” (“Un *ground* assez difficile”).

Un demi-siècle avant l'arrivée de Nicola Matteis à Londres, les instrumentistes à cordes anglais avaient exporté leur style en Europe continentale. Des compositeurs itinérants comme William Brade et Thomas Simpson exercèrent une grande influence sur la musique allemande du début de l'époque baroque et John Dowland, luthiste et compositeur de pièces vocales, suivit une brillante carrière à la cour du Danemark. Il y composa ses célèbres pavaues *Lachrimæ*, dont l'envoûtante mélancolie a inspiré à **Johann Schop**, violoniste de Hambourg, la pièce qui introduit cet album.

Le *ground* était devenu une forme musicale anglaise très prisée dans laquelle a excellé de manière incomparable Henry Purcell, le plus grand musicien de l'époque. On en trouve plusieurs exemples dans les *Ayres for the violin* de Matteis, dont le *Ground in D "per far la mano"* ("Basse en ré pour se faire la main"), qui remplace le rythme à trois temps plus courant par un rythme à quatre. La flexibilité du *ground* permettait de l'utiliser facilement dans les musiques de scène et même si Matteis n'a jamais composé de musique directement pour les théâtres londoniens, son œuvre présente une dimension théâtrale indéniable.

Le Prélude de sa *Suite en si bémol* en est un bon exemple car cette pièce pourrait aisément servir de "lever de rideau" en guise d'ouverture d'une pièce de théâtre. Une Allemande introduit une Burlesca effrontée, une Pavane à doubles-cordes et un mouvement en *pizzicato* intitulé "Il Russignolo" – "Le Rossignol".

Les *Airs Anglois* [...] à un *Dessus* et une *Basse* de **Gottfried Finger** ont été publiés en 1702. L'Ouverture à la française par laquelle commence la *Suite en ré mineur* est caractéristique de la musique que ce compositeur écrivit pour les théâtres londoniens, tout comme l'air plaintif intitulé *Farowel* (sans doute pour "Farewell", "Adieu") et la Gigue qui suit. Originaire de Moravie, Finger avait trouvé un emploi à la Chapelle catholique de la reine Marie-Béatrice, mais il était resté à Londres après que celle-ci était partie en exil avec son époux, le roi Jacques II. Ce n'est qu'en 1700, après avoir échoué au concours pour déterminer le compositeur du masque de William Congreve, *Le Jugement de Pâris*, que Finger décida de quitter définitivement l'Angleterre, "déclarant qu'il se devait de composer de la musique pour des hommes et non pour des garçons".

Dans l'Angleterre de la Restauration, l'instrument à la mode auprès des amateurs de bon niveau fut moins le luth que la guitare, grâce une fois encore à Nicola Matteis. Son livre *The False Consonances of Musick* ("Les Fausses Consonances de la Musique") avait pour but, selon Roger North, "d'enseigner la composition, la manière musicale et le jeu à partir d'une basse chiffrée" avec "des exemples à la guitare, dont il était un maître consommé, étant capable, avec cet instrument, de tenir tête à un clavecin dans un ensemble". Ici comme ailleurs, Matteis a utilisé des formes variées pour mettre en valeur la polyvalence de son instrument. Dans la *Suite pour guitare* enregistrée ici, un somptueux Prélude est suivi d'un Minuet qui ressemble beaucoup à une chanson populaire anglaise, d'une Gigue dont la mélodie est donnée à la basse et d'une Sarabande conclusive.

Il est tout à fait approprié de placer, au cœur d'*Il genio inglese*, une contribution de **Matthew Locke** puisque sa vie et son œuvre couvrent parfaitement cette époque de changements provoqués, dans la musique anglaise, par les guerres civiles et la Restauration. Ayant commencé sa carrière en composant des pièces pour consorts de violes, Locke a ensuite adapté son style au goût du roi Charles, de retour sur le trône, en produisant des danses et des airs de style français, sans pour autant jamais abandonner le langage musical plus complexe par lequel il avait appris son métier. Sa *Suite en ré mineur*, dont les mouvements comprennent une Sarabande accélérée et une Gigue folklorique, révèle l'habileté de Locke à faire fusionner cet héritage traditionnel avec de nouvelles tendances à la mode.

La *Suite en la mineur* de Matteis est très italianisante : ses différentes sections mêlent le style de la sonate à des ornements virtuoses, rappelant que le compositeur avait fréquenté des violonistes exceptionnels à Rome, au milieu du XVII^e siècle.

La *Suite en ré mineur* offre un parfait exemple du style hybride italo-anglais ou anglo-italien de Matteis. Son Prélude fait entendre la dextérité du violoniste – comme une sorte de carte de visite pour un musicien professionnel au goût recherché. Un Andamento agité est suivi d'une Allemande et d'une Courante. Cette forme de danse traditionnelle à trois temps s'était progressivement accélérée entre les mains des compositeurs du XVII^e siècle et cet exemple nous fait parcourir allégrement deux incarnations distinctes de la même musique. Une Aria tout aussi vive complète la suite.

Juste avant que Matteis n'arrive à Londres, l'entrepreneur **John Banister**, premier chef d'orchestre de l'ensemble à cordes du roi Charles, avait inauguré les premiers concerts publics de la ville dans une taverne située dans le quartier plutôt mal famé de Whitefriars, du côté sud de Fleet Street. North rapporte qu'"il ouvrit une pièce obscure dans une taverne, la remplit de tables et de sièges et fit sur le côté une loge munie de rideaux pour les musiciens. Un shilling par pièce, demandez ce que vous voulez, payez la note et 'Bienvenue, messieurs.'" Banister lui-même était un compositeur habile dont la *Division on a ground* ("Variations sur un *ground*") enchaîne une série de variations lyriques très charmantes sur le thème donné, un doux adieu à la fin de notre voyage.

JONATHAN KEATES
Traduction : Laurent Cantagrel

'And as in the game wherein the Japanese amuse themselves by filling a porcelain bowl with water and steeping in it little pieces of paper which until then are without character or form, but, the moment they become wet, stretch and twist and take on colour and distinctive shape, become flowers or houses or people, solid and recognisable, so in that moment all the flowers in our garden and in M. Swann's park, and the water-lilies on the Vivonne and the good folk of the village and their little dwellings and the parish church and the whole of Combray and its surroundings, taking shape and solidity, sprang into being, town and gardens alike, from my cup of tea.' – Marcel Proust.¹

Figured bass, also known as thoroughbass, the driving force in the music of the seventeenth and eighteenth centuries, is a coded language, an HTML for generating the harmony; notated below the melody line of the soloist (singer or instrumentalist), a bass line annotated with symbols and numerals: notation which is a compact, indispensable shorthand for the continuo player to 'realise' (as the term goes) the accompaniment in the span of registers and duration, sometimes playing alone, but more often with several other members of the continuo group (on harpsichord, organ, theorbo, guitar, or harp), supported, as the case may be, by a bowed string bass helping to carry the bass line. Thus, the musical fabric is shaped and sculpted by giving precise attention to instrumentation, balance and dramatic structure, in order to reveal its full expressive power. The intent is transmitted, the emotion delivered, the message received.

ENGLAND, A GROUP PORTRAIT

Centered around Alice Julien-Laferrière's violin, Ground Floor – the name, borrowed from architecture, is a reference to the structural and load-bearing role of the floor that also serves as an entryway, with a nod to a 'ground' (a bass pattern that runs through much of English music), and to 'dance floors' of every era – addresses issues concerning texture, colour and timbre, seeking to reveal, as Proust describes, a landscape: here the one that Nicola Matteis discovered, having crossed Europe on foot (according to legend), upon his arrival in England, just as the country was beginning to heal. From the country dances to the elegant salons, from the quiet of undergrowth trails to the bustle of the Thames quayside, Matteis was creating, with true Italian ardour, his own *Genio Inglese*, and in his affectionate and fruitful relationship with a music-loving London, was to be a precursor of the great musicians of the 18th century.

Through a selection of works by Locke, Finger, Banister, Schop and Matteis himself, Ground Floor wishes to pay tribute to the fortitude of those who live in exile, to the capacity for individual transformation and collective welcome that humankind is capable of demonstrating... With this 'anti-Brexit' programme, Ground Floor wishes to express its deep admiration for Great Britain, its musicians, its sense of humour and its culture, in these times when the country's essential humanistic values, as in all of Europe, are put to the test.

ELENA ANDREYEV

Translation: Michael Sklansky

IL GENIO INGLESE

On 25 May 1660 King Charles II landed at the English port of Dover, after nine years of exile in the wake of a bloody civil war. 'His Majesty's happy Restoration to his three Kingdoms' began, as the diarist Samuel Pepys tells us, 'with all the world in a merry mood because of the King's coming. [...] The shouting and joy expressed is beyond imagining.' Entering London four days later, on his birthday, the monarch rode at the head of a triumphal procession taking seven hours to pass through the city, 'the ways strewed with flowers, the bells ringing, the streets hung with tapestry, fountains running with wine'. Pepys's friend and fellow diarist John Evelyn, watching the whole event, observed that 'such a restoration was never mentioned in any history, nor so joyful a day and so bright ever seen in this nation'.

With a royal court restored to the palace of Whitehall, King Charles's official residence, there came the demand for music to accompany every kind of occasion, from a grand ball or ceremonial dinner to a solemn investiture or a chapel service. While in exile the sovereign had watched enviously as his cousin King Louis XIV of France created a magnificent court culture at the Louvre and Versailles. Charles, in reclaiming his kingly rights and privileges, resolved to imitate this French style and sophistication with a royal band of twenty-four violins – exactly the same number as Louis's own – versatile performers, whether of dance music or of those lively string symphonies introducing the Chapel Royal anthems of John Blow and the young Henry Purcell.

As an instrument the violin was a relative newcomer to an English musical scene hitherto dominated by the viol consorts for which composers like Orlando Gibbons, John Jenkins and William Lawes had written with such learned eloquence. The virtuosity of a gifted soloist, extemporizing on the simplest of melodic lines or exploiting the instrument's full brilliance and expressiveness, added a kind of glamour which transcended the musician's status as a mere entertainer.

Among such master violinists was the astounding **Nicola Matteis**, born in, or near, Naples and probably completing his musical studies in Rome. Arriving in London around 1674, he was one of a host of Italian artists and performers who flocked to England following the marriage that year of Princess Maria Beatrice of Modena d'Este to James, Duke of York, King Charles's younger brother. The impact of this Italian creative wave was crucial, as we can gather from an account in John Evelyn's diary of a musical evening he attended on 19 November 1674: 'I heard that stupendous violin Signor Nicholao [sic] with other rare musicians, whom certainly never mortal man exceeded on that instrument. He had a stroke so sweet, and made it speak like the voice of a man and, when he pleased, like a consort of several instruments. He did wonders upon a note...Nothing approached the violin in Nicholao's hand: he seemed to be *spirato* 'd & played such ravishing things as astonished us all.' At another private concert two weeks later Evelyn was dazzled once more: 'then came Nicholao with his violin and struck all mute.'

Still more enthusiastic a listener was the lawyer Roger North, whose memoirs are a valuable testimony to the vigour of musical life in Restoration England. North sees Nicola Matteis's arrival as 'the overture by accident' of a shift in taste among performers and composers from a French to an Italian style. 'His whole manner was surprising, and every stroke of his was a mouthful.' What the writer seems specially to have enjoyed was Matteis's gift for colouring and ornamenting a plain melodic line and gracing individual notes with 'his *staccatos* [sic] *tremolos* and divisions'. A division, by the way, meant any kind of variation.

It helped that this particular virtuoso performer wrote his own material. 'All that he played was of his own composition, which showed him a very exquisite harmonist and of a boundless fancy and invention.' There was much of the *divo* about Matteis – 'inexpugnably proud, outrageous in his demands' – says North, but after a few false starts he learned how best to humour his audiences and patrons. In 1676 he published the first of a four-volume series *Ayres for the violin*, containing suites and sonatas fusing familiar musical forms such as the ground, the jig or the saraband with truly Italianate virtuosity.

Throughout the *Ayres* the Italian titles of individual movements are accompanied by helpful English translations or alternatives, 'A serious thing with double stops', 'A grave thing', 'An air in passages' and so on. Occasionally it looks as if the composer is either encouraging his potential performers or else warning them of the challenges to come. A suite in Book IV, for instance, recommends the 'Aria Presto' and 'Allegro Prestissimo' movements as 'An easy air' and 'A brisk thing' but gives warning that 'Bizarrie sopra un basso maliconico' is 'A pretty hard ground'.

¹ Marcel Proust, *Swann's Way*, translated by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, revised by D. J. Enright.

Half a century before Nicola Matteis's arrival in London, English string players had taken their style to continental Europe. Travelling composers like William Brade and Thomas Simpson were a major influence on German music of the early Baroque and the lutenist and song-writer John Dowland pursued a successful career at the Danish court. His *Lachrimae* pavan became well-known and on this disc, introducing the *Genio inglese*, we find its haunting melancholy inspiring the Hamburg violinist **Johann Schop**.

The ground bass had become a much-prized English musical form, of which Henry Purcell, greatest musical master of the age, was an incomparable exponent. Folded into Matteis's *Ayres for the violin* are several examples, including this Ground in D 'per far la mano' which exchanges the more usual triple rhythm for common time. The flexibility of the ground meant that it could easily be used in theatre music, and though, as far as we know, Matteis never wrote any music directly for the London stage, a theatrical element is undoubtedly present in his work.

A good example is the prelude to his Suite in B flat, which could easily act as a 'curtain tune' to open a play. An Allemande ushers in a cheeky Burlesca, a double-stopped Pavan and a pizzicato movement headed 'Il Russignolo', 'The Nightingale'.

Godfrey Finger's *Airs Anglois* [...] *à un Dessus et une Basse* were published in 1702. The French overture opening his D minor suite is typical of the music he wrote for London playhouses, as are the plaintive air headed 'Farowel' ('Farewell', presumably) and the Jig that follows. Originally from Moravia, he found employment in Queen Mary Beatrice's Catholic chapel, but remained in London after she went into exile with her husband King James II. Only in 1700, after failing to win a competition to set William Congreve's masque *The Judgment of Paris*, did Finger, 'declaring that he thought he was to compose music for men, not boys', decide to leave England for good.

In Restoration England the guitar, rather than the lute, became a fashionable instrument for proficient amateurs, owing once again to Nicola Matteis. His book *The False Consonances of Musick*, according to Roger North, was intended to 'teach composition and air and to play from a thorough-bass', with 'exemplars from the Guitar, of which instrument he was a consummate master and had the force upon it to stand in consort against an harpsichord'. Here as elsewhere Matteis used a variety of forms to showcase the instrument's versatility. In the Suite for guitar recorded here a sumptuous prelude is followed by a Minuet sounding very much like an English folksong, a Gigue whose melody is given to the bass line and a closing Saraband.

At the heart of 'Il genio inglese' a contribution from **Matthew Locke** seems entirely appropriate, since his life and work neatly encompass the changes in English music brought about by the Civil War and the Restoration. Beginning his career as a composer of consort pieces for viols, Locke adapted his style to suit the restored King Charles's taste for French dances and airs, though never quite abandoning the more complex musical idiom in which he first learned his craft. The Suite in E minor, its movements including a speeded-up Saraband and a folkloric Jig, reveals Locke's skill in fusing this traditional heritage with newly fashionable trends.

Altogether Italianate, is Matteis's the Suite in A minor, whose different sections mingle the sonata style with virtuoso flourishes recalling the composer's early contact with outstanding violinists in mid-17th century Rome.

Suite in D minor offers a perfect example of Matteis's hybrid Italo-English or Anglo-Italian style. Its prelude displays the violinist's deftness – acting as a sort of calling card for a sophisticated professional interpreter. A bustling 'Andamento' is followed by an Almand, and a Courante. This standard triple-time dance form had gradually speeded up in the hands of 17th-century composers and the present example whisks us cheerfully through two separate incarnations of the same music. An equally brisk Aria rounds off the suite.

Just before Matteis came to London, the enterprising **John Banister**, original director of King Charles's string band, had started the town's first public concerts in a tavern in the rather disreputable area of Whitefriars, on the south side of Fleet Street. As North puts it, 'he opened an obscure room in a public house, filled it with tables and seats, and made a side box, with curtains, for the music. One shilling a piece, call for what you please, pay the reckoning and "Welcome, gentlemen".' Banister himself was a capable composer, whose Division on a ground threads together a highly engaging set of lyrical variations on the given theme, a gentle farewell at the end of our voyage.

JONATHAN KEATES

Le parcours d'**Alice Julien-Laferrrière** lui fait étudier aussi bien le piano que le violon, les Lettres Modernes et le théâtre. Ayant choisi de se spécialiser dans le violon baroque, elle réunit maintenant ces disciplines dans les projets de l'Ensemble Artifices, qu'elle crée en 2012 après ses études au CNSMD de Lyon. Spécialisée dans les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles, elle est régulièrement invitée dans divers ensembles tant en France qu'à l'étranger. Au cœur de plusieurs projets qu'elle choisit pour leur intérêt musical et humain, elle a fait plus spécifiquement partie de l'Ensemble Correspondances, des Surprises et du Concert Brisé, avec lesquels elle a enregistré nombre de disques. Elle se consacre également au Duo Coloquintes qu'elle a fondé avec la violiste Mathilde Vialle, ainsi qu'au label Seulétoile et au développement de La Turbine, lieu de création en Bourgogne.

GOUND FLOOR

Elena Andreyev a étudié en France et en Russie, puis s'est perfectionnée auprès de Robert Cohen et de Christophe Coin. Son parcours tissé de rencontres, de curiosités, d'appétits de toutes sortes lui a permis de développer un art à la croisée de bien des chemins : de l'opéra baroque (avec Les Arts Florissants) à la musique improvisée (avec Fred Frith, Antonin-Tri Hoang) en passant par la musique de chambre (Trio AnPaPié), le théâtre musical et la création d'œuvres contemporaines (Atem, avec Georges Aperghis, Ensemble S.I.C.). Elle a enregistré les *Suites pour violoncelle seul* de J. S. Bach pour le label Son an ero (5 étoiles *Classica*).

Après avoir étudié la guitare classique aux conservatoires de Chalon, Paris, Strasbourg et Barcelone, **Étienne Galletier** découvre le théorbe et se forme au CNSMD de Lyon auprès d'Eugène Ferré. Il se passionne pour la pratique de la basse continue et joue régulièrement avec Le Concert Spirituel, Le Poème Harmonique ou La Fenice. Il découvre la musique populaire ancienne avec Les Lunaisiens, la musique improvisée contemporaine et électroacoustique avec Alain Mahé, la musique Klezmer avec Camille Artichaut, l'accompagnement de la danse baroque avec Hubert Hazebrucq. Mais rien ne compte plus pour lui que les aventures humaines et musicales qui se construisent dans le temps comme avec l'Ensemble Marguerite Louise, Les Surprises ou Ground Floor.

Après des études de harpe classique, **Angélique Mauillon** choisit de se spécialiser dans l'interprétation des musiques anciennes. Elle suit l'enseignement d'Eugène Ferré au CNSMD de Lyon, et de Mara Galassi à la Scuole Civiche de Milan. Elle interprète un répertoire allant du XIII^e au XVIII^e siècle et elle est régulièrement invitée à jouer tant en France qu'à l'étranger dans divers ensembles tels que Le Concert d'Astrée, Pygmalion, l'Ensemble Correspondances, Douce Mémoire, Ground Floor, Tasto Solo, entre autres. Elle a par ailleurs collaboré à plus d'une trentaine d'enregistrements pour les labels Alpha, Zig-Zag Territoires, Eloquentia, Ricercar, etc. Titulaire du Certificat d'Aptitude, elle enseigne au CRR de Tours ainsi qu'au CNSMD de Lyon.

Pour **Pierre Gallon**, la musique est d'abord une aventure collective, guidée par sa curiosité pour les notes et ceux qui les jouent. On retrouve ainsi son enthousiasme chaque fois renouvelé, qu'il prenne part à de grandes productions lyriques avec Pygmalion ou qu'il batte la campagne avec ses amis de Ground Floor ou des Harpies. Il n'est pas insensible pour autant à l'immense répertoire soliste pour clavecin qui s'étend de la Renaissance à nos jours, comme en témoignent les trois enregistrements qu'il a consacrés à Attaignant, Haydn ou plus récemment à Froberger et Couperin. Parmi ses compagnons de route, on retrouve régulièrement Lucile Boulanger, Bertrand Cuiller, Yoann Moulin ou encore Alice Focroulle.

Alice Julien-Laferrrière embarked on a career path that led her to study performance (piano, violin), modern literature, and theatre. After electing to specialise in Baroque violin, she now brings these disciplines together in the projects of the ensemble Artifices, which she formed in 2012 after her studies at the Lyon Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (CNSMD). Dedicated to the music of the 17th and 18th centuries, she is regularly invited to perform with various ensembles both in France and abroad. A key participant in several projects that she selected for their musical and interpersonal appeal, she has in particular been a part of the Ensemble Correspondances, Les Surprises, and Le Concert Brisé, with each of which she has made a number of recordings. She also devotes her time to the Duo Coloquintes which she founded with the violist Mathilde Vialle, as well as to the label Seulétoile and to La Turbine, a recently formed artist colony and performance space situated in Burgundy.

GOUND FLOOR

Elena Andreyev studied in France and in Russia, and later furthered her training with Robert Cohen and Christophe Coin. Her professional experience, rich with fortuitous connections, surprises, and multiple inclinations, has enabled her flourish at the intersection of many paths: from Baroque opera (with Les Arts Florissants) to improvisation (with Fred Frith, Antonin-Tri Hoang), by way of chamber music (Trio AnPaPié), musical theatre, and advocacy of living composers (ATEM with Georges Aperghis, Ensemble S.I.C.). She has recorded the complete Bach Suites for Solo Cello for the Son an ero label (5 stars in *Classica* magazine). After studying classical guitar at the conservatories in Chalon, Paris, Strasbourg, and Barcelona, **Étienne Galletier** discovered the theorbo and trained at the CNSMD in Lyon with Eugène Ferré. He is a committed continuo player and regularly performs with Le Concert Spirituel, Le Poème Harmonique, and La Fenice. He explores popular tradition in early music with Les Lunaisiens, improvisation and contemporary electroacoustic music with Alain Mahé, Klezmer repertoire with Camille Artichaut, and Baroque dance music with Hubert Hazebrucq. But what he finds most appealing are the personal and musical relationships that are built over time, for instance with the Ensemble Marguerite Louise, with Les Surprises, and with Ground Floor.

Having studied the standard repertoire for the harp, **Angélique Mauillon** elected to specialise in the performance of early music. She furthered her studies with Eugène Ferré at the Lyon Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse and with Mara Galassi at the Scuole Civiche in Milan. Her repertoire spans from the 13th to the 18th century, and she performs in a number of ensembles including Le Concert d'Astrée, Pygmalion, Ensemble Correspondances, Douce Mémoire, Ground Floor, and Tasto Solo. She has also taken part in some thirty recording projects for such labels as Alpha, Zig-Zag Territoires, Eloquentia, Ricercar, and so on. Having obtained professional certification, she now teaches at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Tours as well as at the CNSMD in Lyon.

For **Pierre Gallon**, music is first and foremost a collective endeavour, guided by his keen interest in the music and the music-makers. His passions are continually renewed whether he is taking part in major opera productions with Pygmalion, or exploring the countryside with fellow members of Ground Floor or Les Harpies. Nor does he neglect the vast repertoire for solo harpsichord that spans from the Renaissance to the present day, as evidenced by a trio of his recordings devoted to Attaignant, Haydn, and, most recently, Froberger, Couperin and Blancrocher. On tour, his travel companions regularly include Lucile Boulanger, Bertrand Cuiller, Yoann Moulin, and Alice Focroulle.

www.groundfloorensemble.com



Nous rêvons tous d'un Eden où public et musiciens seraient libérés des conventions et du carcan des concerts de musique "classique", un lieu où l'élan des interprètes, leur savoir-jouer, chanter, viendraient directement toucher, rencontrer, surprendre l'auditeur, le spectateur, un grand salon de musique où la frontière entre scène et salle ne serait qu'une lame d'air vibrant. De cette utopie musicale est née **La Courroie**.

Créé par Alice Piérot et Chantal de Corbiac, ce lieu est dédié à la musique, à tous ceux qui la jouent, la partagent, la transmettent, l'inventent ou la réinventent, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'aiment.

À douze kilomètres à l'Est d'Avignon sur la commune d'Entraigues-sur-la-Sorgue, cette ancienne filature de ramie bâtie au XIX^e siècle dans la campagne vauclusienne, accueille aujourd'hui de nombreux concerts et résidences, créations et enregistrements, expérimente de nouvelles formes de diffusion et de pratiques de la musique, de la plus ancienne à la plus contemporaine.

For anyone who has ever dreamed of finding an Edenic setting where audience and performer alike could shed the constraints imposed by the rigid format of classical music concerts, or of a place where the inspiration and skill of the musician or vocalist could directly reach, surprise and move the listener, or of a graceful music room where no invisible barrier divides the stage from the rows of seats. It was out of such dreams of a musical Arcadia that **La Courroie** was born.

Founded by Alice Piérot and Chantal de Corbiac, this venue is devoted to music and musicians, and all those engaged in sharing, transmitting, recreating, reinventing, or experiencing and admiring this art form.

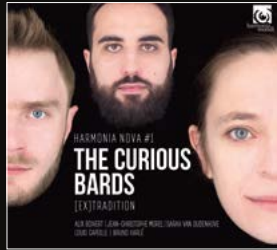
Situated half a dozen miles East of Avignon in the riverside community of Entraigues-sur-la-Sorgue, the former textile mill (built in the 19th century in the countryside bordering the Vaucluse) today bids welcome to public performances and artist residencies, world premieres and studio recordings, and develops new ways of disseminating and propagating music of all genres dating from the remotest times to our day.



www.lacourroie.org
120 chemin du barrage
84320 Entraigues-sur-la-Sorgue
lacourroie@lacourroie.org



HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916115



HMN 916116



HMN 916114

Muzyka w Raju, Son ar Mein et La Courroie nous ont accueillis en résidence
et permis d'approfondir et d'affiner notre travail sur *Il genio inglese*.

Sans le soutien de Jean-Thierry Bloch, Michael Carlisle
et Sally Petersen, généreux *Medici*, ce disque n'aurait pu se faire.

Un grand merci à Matthieu Boutineau et 415 Claviers pour la logistique.
Alice Piérot et Chantal de Corbiac, ainsi que les membres très actifs de La Courroie
ont tout fait pour que nous puissions enregistrer dans les meilleures conditions
et nous rappeler, si c'était nécessaire, combien le sens de l'amitié
et du collectif est le grand combustible de cette entreprise.

In Memoriam Sonny Mehta (1942-2019), A Reader of Our Time



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Enregistrement : 26-30 décembre 2018, La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France)

Production : Ground Floor © 2019

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son, direction artistique et mixage : Alban Moraud

Montage : Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos : © Jean-Baptiste Millot, © Pierre Gallon

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMN 916117