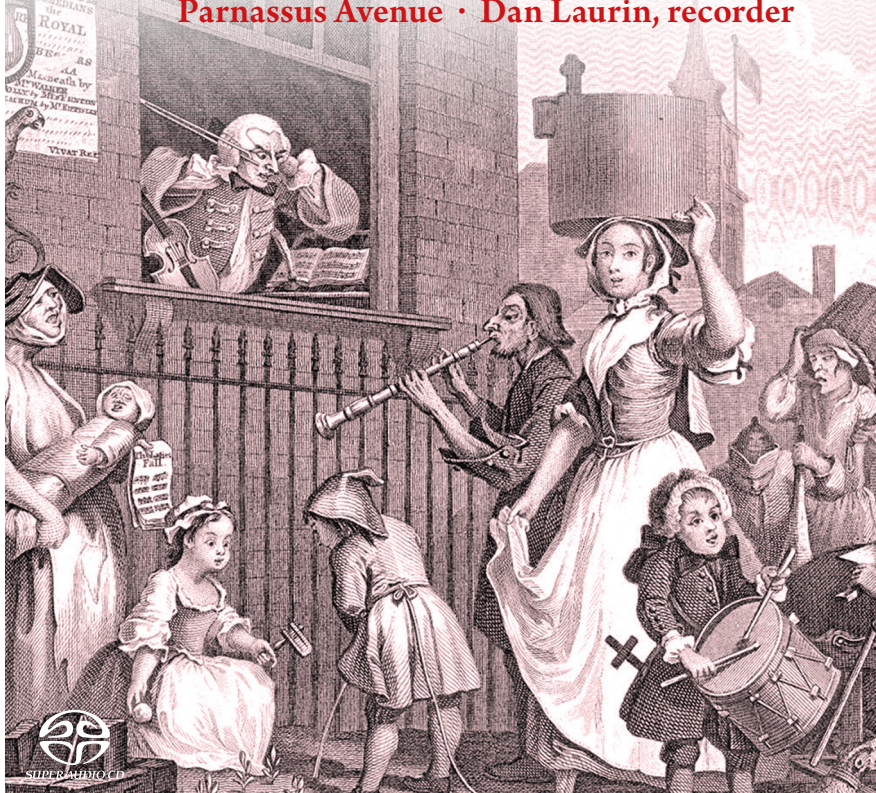


Airs and Graces

Parnassus Avenue · Dan Laurin, recorder



SUPER AUDIO CD

1	LORD ABOYNES WELCOME OR CUMBERNAULT HOUSE	2'12
2	WALY WALY	1'26
3	CLOUT THE CAULDRON	1'52

STANLEY, JOHN (1712–86)

	SOLO IV IN B MINOR from Op. 4, for flute and basso continuo	7'16
4	<i>Adagio</i>	2'38
5	<i>Poco Allegro</i>	2'38
6	Gigg	1'55

7	LOCHABER	3'13
8	FY GAR RUB HER O'ER WITH STRAW	3'57
9	BUSK YE BUSK YE BONNY BRIDE	4'57

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

	SONATA IN B MINOR for flute and basso continuo, HWV 376 (attributed; from Walsh print, 1730)	6'35
10	<i>Adagio</i>	1'52
11	<i>Allegro</i>	1'57
12	<i>Largo</i>	1'19
13	<i>Allegro</i>	1'23

GEMINIANI, FRANCESCO (1687–1762)

	SONATA IN C MAJOR for cello and basso continuo, Op. 5 No. 3	12'15
14	<i>Andante</i>	1'52
15	<i>Allegro</i>	4'06
16	<i>Affettuoso</i>	3'13
17	<i>Allegro</i>	3'00

18	THE FLOWERS OF THE FORREST	1'59
19	DUMBARTON'S DRUMS	1'13
20	LOGAN WATER	2'05

ROMAN, JOHAN HELMICH (1694–1758)

SONATA X IN E MINOR for flute and basso continuo, BeRI 210 11'35

21	<i>Larghetto</i>	2'49
22	<i>Andante</i>	2'55
23	<i>Piva</i>	2'23
24	<i>Non Presto</i>	2'42
25	<i>Villanella</i>	0'41

HÄNDEL, GEORG FRIEDRICH (1685–1759)

26	MINUETTO from <i>Sonata in E minor</i> , HWV 375 (attributed; from Walsh print, 1730)	3'22
----	--	------

TT: 65'47

PARNASSUS AVENUE

DAN LAURIN *recorder*

DAVID TAYLER *archlute, theorbo, baroque guitar*

HANNEKE VAN PROOSDIJ *harpsichord, recorder* (track 7)

TANYA TOMKINS *cello* (Stanley, Händel, Geminiani, Roman and *Dumbarton's drums*)

WILLIAM SKEEN *cello* (basso continuo in Scottish tunes and Geminiani)

All the arrangements of Scottish tunes except tracks 8 and 18 are based on material from the 1742 *Collection of Old Scots Tunes* by Francesco Barsanti (1690–1772). *Fy gar rub her o'er with straw* and *The Flowers of the Forrest* come from Robert Bremner's *Harpsichord or Spinnet Miscellany* (1765).

Scottish Tunes and London Sonatas

Renowned for its tea, London in the early 1700s offered an infusion of virtually every European musical style and genre. The demands of the rising middle class for luxury and fine entertainment provided excellent opportunities for presenters, composers, musicians and publishers alike. The information flow of a bustling and booming society led to an expansion of traditional aesthetics, mirrored in the present sumptuous mix of Scottish airs and baroque sonatas.

The Treaty of Union between England and Scotland (1707) created many possibilities for cultural exchange, and English audiences were entranced by the rhythms and colours of the traditional tunes of Scotland. Early in the eighteenth century, two Italian composers active in London, Francesco Barsanti and Francesco Geminiani, published popular settings of Scottish melodies; by mid-century, Scots such as James McGibbon, James Oswald and Robert Bremner were composing, arranging and publishing for this market: even Handel could not resist a few turns at the hornpipe in his *Water Music*.

The Sonatas

Though blind from the age of two, **John Stanley** excelled both as a composer and musician. Maurice Greene, the organist at St Paul's Cathedral, immediately recognized the young Stanley's talent, and at age eleven Stanley was appointed organist at All Hallows Bread Street. The *St James Evening Post* reported at this time that Stanley 'is become the Surprize of the Town for his ingenious Performance on the Harpsichord and Organ'. In 1734 he was appointed organist to the Society of the Inner Temple, and it was here that his brilliant playing upon the organ and harpsichord attracted the attention of many fine musicians, including Handel, who regularly visited the church to hear concerts. In 1760, after Handel's death, Stanley succeeded him as director of oratorio programmes at Covent Garden and also directed the annual performances of *Messiah* at the Foundling Hospital. Stanley's reputation

rests mainly on his remarkable voluntaries for organ, but he also composed oratorios, odes, concertos and, in 1740 and 1745, two sets of ‘Solo’s for a German Flute, Violin, or Harpsicord’.

In a musically buzzing London, **George Frideric Handel** was the great shining star, having created a sensation with his opera *Rinaldo* in 1711 at the age of 26. He was to dominate the music industry during the following decades, his name ever-present – at times misleadingly so.

When the music publisher John Walsh in 1730 assembled a grand collection of flute sonatas, he surely knew that the dazzling array of composers on the title page would appeal to a wide cross-section of players at home and abroad. Just as surely he would have been astounded to see musicologists 250 years in the future wrestling with an endless game of musical chairs, in which we do not know, nor perhaps will ever know, which composer wrote which sonata.

Yet there can be no doubts about the quality of either the composers or their music, only some question as to the final seating arrangement. History has placed Handel at the head of the table, and the present *Sonata in E minor* and *Minuet* may also turn out to occupy that position, or, more likely, one of the seats nearby.

Overshadowed by his teacher Corelli and his contemporaries Vivaldi and Handel, **Francesco Geminiani** is nonetheless one of the greatest composers of the baroque era. In 1714 Geminiani made his way from Italy to London, where he was received warmly; he was soon invited to play the violin before George I, accompanied at the harpsichord by no less than Handel. In addition to his numerous publications of instrumental music, he wrote several important theoretical treatises, including the influential *The Art of Playing the Violin* (1751). In the preface of this book he writes: ‘The intention of Musick is not only to please the Ear, but to express Sentiments, strike the Imagination, affect the Mind, and command the Passions.’

Barely a step ahead of his creditors, Geminiani travelled to Dublin in 1733, where he opened a Concert Room, using the upstairs for music and the rooms below for trading works of art. In 1746 Geminiani published his Op. 5, a remarkable set of sonatas representing a fusion of Italian and French styles. Some insight into these pieces may be gained by reading his *Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (1749). The treatise consists of a catalogue of signs for specific ornaments and expressive techniques, followed by musical examples based on traditional Scottish tunes.

Johan Helmich Roman was one of several Swedish musicians to go abroad in order to study, thanks to the patronage of Charles XII. While in London (1715–21) he came in contact with Pepusch, Geminiani and Handel. Sometimes called ‘the Swedish Handel’, Roman introduced many different compositional techniques to Sweden as a result of his travels. In 1727, Roman was appointed director of the court orchestra, and in 1744, for a royal wedding, he composed the *Drottningholm Music*, an ambitious suite in Handelian style. Although there is no mistaking Roman’s harmonic eccentricities, the influence of Handel is particularly evident in *Sonata X*, first printed in Stockholm in 1727 as part of *XII Sonate a flauto traverso, violone e cembalo da Roman, Svedese*.

The Scottish Tunes

Beloved by recorder players, **Francesco Barsanti** is remembered primarily for a single collection of attractive sonatas for the instrument published in 1724. Born in Italy in 1690, Barsanti accompanied Geminiani to London in 1714, where they both performed in the London orchestras. In the early 1730s he travelled to Edinburgh, where he married a local woman and heard firsthand the Scottish fiddle tunes and songs. Many of these are preserved in Barsanti’s *A Collection of Old Scots Tunes* of 1742, which he brought back to London in 1743 and on which all of the present

arrangements except those for solo harpsichord are based. It seems very likely that he was familiar with Allan Ramsay's *Tea-Table Miscellany* of 1724 as he not only arranged many of the tunes from that collection, but also incorporated the style of the music into his overtures and concertos.

Lord Aboynes welcome or Cumbernault house

First printed in the fifth edition of John Playford's *Apollo's Banquet*, published in 1687, Cumbernault (Cumbernauld) House also appears in the Andrew Blaikie manuscript (1692). By Barsanti's time the mediæval fortress of Cumbernauld had been rebuilt several times, most notably by the architect William Adam in 1731.

Waly waly

Although this song seems traditional in style, the first known version is printed in the *Tea-Table Miscellany*. The tune was renamed for the American market in the nineteenth century, where it is still sung as *The Water is Wide*. Several verses of the song also appear in a ballad about Lady Barbara Erskine, who married James, Marquis of Douglas in 1670. The words waly waly come from Old English 'wa la wa' ('woe alas, woe').

Clout the Cauldron

One of the earliest known sources for this song is the Guthrie manuscript. James Guthrie was a minister beheaded in 1661 for publishing his religious views (in particular *The Causes of the Lord's Wrath against Scotland*); perhaps he was a secret admirer of music, as the manuscript is sewn into a book of his sermons. The tune is also included in the *Tea-Table Miscellany* and appears under many other names including *The Tinkar's Occupation*, in which the title refers not only to the tinker's custom of beating on pots and pans to drum up business but also to the sounds of amorous adventures. A version from 1656 appears as a broadside ballad –

a tune printed on a slip of paper and sold on a street corner – in *Roxburghe Ballads*, a collection published in 1847.

Lochaber

Lochaber, in the north-west of Scotland, is a wild and rugged place of mountain and moorland, running from the Great Glen to Knoydart on the coast. The tune is usually attributed to the Irish harper Thomas Connellan (ca. 1640–98). While in Scotland, Connellan adapted the tune *Limerick's Lamentation* to *Farewell to Lochaber*. It was also published in the *Tea-Table Miscellany* with words by Allan Ramsay (1686–1757).

The two harpsichord solos ***Fy gar rub her o'er with Straw*** and ***The Flowers of the Forrest*** (tracks 8 and 18) appear in Robert Bremner's *Harpsichord or Spinnet Miscellany*, which was printed in London in 1765. Robert Bremner opened a shop in Edinburgh in 1754 where he supplied music to the influential Edinburgh Musical Society. The Scottish reel *Fy gar rub her o'er with Straw* is found in manuscripts from 1610 on, and is also included in Alan Ramsay's ballad opera *The Gentle Shepherd* (1725); Ramsay gives the full title as 'fy gar rub her o'er Wt' strae. An Italian Canzone (of Seventeen hundred Years standing) imitated in braid Scots.' *The Flowers of the Forrest* dates back to the John Skene manuscript from about 1615.

Busk ye busk ye Bonny Bride

Busk ye busk ye Bonny Bride is printed in the *Tea-Table Miscellany* with a text by the Jacobite poet William Hamilton of Bangour (1704–54). James Hogg wrote that the subject of the ballad was a knight named Scott who lived in Ettrick and was slain by his brother-in-law because his father had given half of his wealth to his sister on her marriage. William Wordsworth paraphrased the poem as *Yarrow Unvisited*.

Dumbarton's drums

One of the most popular fiddle tunes of the seventeenth century, *Dumbarton's drums* also first appears in the Skene manuscript. The first printed version is from *Apollo's Banquet* and the tune later appears in many of the most important collections of Scottish music including the *Tea-Table Miscellany* and William Thompson's *Orpheus Caledonius* (1725). The song was a favourite of Robert Burns and is mentioned both in his letters and in his notes.

Logan Water

Logan Water is mentioned by the *Scottish Gazetteer* as 'A stream in Eskdale, Dumfries and Galloway. It flows generally southwards to join the Wauchope Water which flows into the Esk'. Although the tune is often attributed to the 18th-century composer and publisher Robert MacIntosh, *Logan Water* clearly dates to an earlier time as it appears as a broadside ballad in the 1680s. Like *Dumbarton's drums*, the tune circulated widely in the important musical collections such as *Orpheus Caledonius* and the *Musical Miscellany* (1731).

© *Hanneke van Proosdij and David Tayler 2008*

Among the musical practices of 18th-century London there are striking parallels with the popular music scene today. One of the main tasks of a modern-day DJ is to adapt already existing music, composed by others, and make his or her own remix, which may even become more popular than the original version. This 'open domain' concept is older than we often realize, however: from the first examples of polyphony to these 'Barsantis of the 21st century' there has been an unbroken tradition of borrowing, without any regard to what we now call intellectual property.

Another feature of the 18th-century music business, reminiscent of the less scrupulous marketing tricks of our time, is exemplified by the 'Handel pieces' on this

disc. Like Gucci or Rolex, the favourite composer of the English court and opera audiences became a brand name that could be used in order to boost the sales figures of sheet music not necessarily his own.

The irony is that certain such dubiously attributed works – the present ones included – come dangerously close to Handel's own highest standard: the *Sonata* is a beautifully balanced work where the movements' varying characters together form a fine musical drama, and the mournful singing of the *Minuetto* which closes the present disc shows that great music can be found in all formats, and isn't dependent on a box office name to be convincing. That being said, it would have been nice to know who it was that composed so beautifully...

© *Dan Laurin 2008*

Parnassus Avenue was formed as the result of a happy accident at the Amherst Music Festival in New England, USA. The four musicians discovered that they all enjoyed a common point of departure: a highly improvisatory rehearsal method in which each interpretation paves the way for a new one. The ambition to make each performance unique has turned the ensemble a fascinating live group which is constantly challenging its 'baroque standards': according to Parnassus Avenue there is no 'early' music, just a never-ending 'now'. Accordingly, 'Corelli & Co.' – the group's previous release on BIS [BIS-CD-945] – was described in the *Early Music Review* as 'a truly inspirational disc for anyone who regards the baroque original as a starting point for individual expression'.

Dan Laurin has performed in most parts of the world. Tours to the USA, Japan and Australia as well as appearances in the major European musical centres have con-

firmed his reputation as one of the most interesting – and sometimes controversial – performers on his instrument. His endeavours to rediscover the sonic possibilities of the recorder include a lengthy collaboration with the Australian instrument maker Frederick Morgan and have resulted in a technical facility and a style of playing that have won him numerous awards.

Besides his work in the field of early music, Dan Laurin has also premièred numerous works by Swedish and other composers. He is a professor at Stockholm's Royal University College of Music and a member of the Royal Swedish Academy of Music, and in 2001 received the medal 'Litteris et Artibus' from the King of Sweden. He is presently working on a dissertation on the history of interpretation and the artist's processes of decision making.

David Tayler received his B.A. in music and interdisciplinary studies from Hunter College and his M.A. and Ph.D. in musicology from the University of California at Berkeley, where he studied performance practice with Philip Brett and Alan Curtis and musicology with Joseph Kerman, Richard Crocker and Daniel Hartz. He is a member of Philharmonia Baroque Orchestra and co-director of Voices of Music.

David Tayler has appeared with many of the worlds finest early music ensembles, including American Bach Soloists, Tafelmusik, Concerto Köln and the Freiburg Baroque Orchestra. As a specialist in the art song of the early seventeenth century he has performed in lute song recitals throughout Europe and the United States; he is guest conductor at the San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop and is a frequent performer at the Händel-Festspiele Göttingen.

Hanneke van Proosdij studied the harpsichord and organ with Jacques Ogg at the Royal Conservatoire in The Hague, where she also studied the recorder and composition. She received her DM (teaching diploma) in 1992 and UM (soloist diploma) in 1995. She performs regularly as soloist and as continuo specialist with the

Philharmonia Baroque Orchestra, Festspiel-Orchester Göttingen, the American Bach Soloists, Magnificat, Chanticleer, Orinda, Pandore Ensemble and the Berkeley Symphony Orchestra.

Festival appearances include the Berkeley Early Music Festival, BBC Proms, Internationale Händel-Festspiele Göttingen, Amherst Early Music Festival, Festival d'Ambronay, Festwochen Herrenhausen, Wratislavia Cantans, Contemporary Improvised Music Festival and the American Bach Soloists SummerFest. Hanneke van Proosdij is the director of the San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop as well as a co-founder of the Junior Recorder Society in the East Bay Area.

Tanya Tomkins studied with Anner Bylsma, receiving a soloist diploma from the Royal Conservatoire in The Hague. During her time in the Netherlands she founded the Trio d'Amsterdam specifically for performance on original instruments. In 2001 she was the first cellist to win the Erwin Bodky Competition in Boston. She is principal cellist of the Portland Baroque Orchestra and co-principal of Philharmonia Baroque Orchestra. She has appeared as a soloist with the American Bach Soloists and at festivals such as the Oregon Bach Festival and the Mozart Festival in San Luis Obispo.

An active recitalist and chamber musician on the modern cello, Tanya Tomkins has performed at major venues throughout Europe and the USA, including the Amsterdam Concertgebouw and at Lincoln Center and the 92nd Street Y in New York. She is also a member of the Zivian-Tomkins Duo, the Left Coast Chamber Ensemble and the San Francisco String Trio.

William Skeen serves as principal cellist with the American Bach Soloists, Philharmonia Baroque Orchestra and Musica Angelica. He also has appeared as solo cellist with the Los Angeles, Portland and Seattle baroque orchestras. He is a not-

able and frequent continuo cellist at major American opera houses such as Chicago Opera, Atlanta Opera and San Diego Opera. A graduate of the Cleveland Institute of Music and the University of Southern California, he has gone on to join the faculty at the University of Southern California where he has taught the baroque cello and viola da gamba since 2000.

Schottische Lieder und Londoner Sonaten

Das für seinen Tee berühmte London konnte am Anfang des 18. Jahrhunderts nahezu alle musikalischen Stil- und Geschmacksrichtungen Europas anbieten. Die Nachfrage des aufstrebenden Mittelstands nach Luxus und gehobener Unterhaltung bot Veranstaltern, Komponisten, Musikern und Verlegern ein reiches Betätigungsfeld. Der Informationsfluß einer geschäftigen und boomenden Gesellschaft führte zu einer Erweiterung der überlieferten Ästhetik, was sich in der hier eingespielten opulenten Mischung schottischer Lieder und barocker Sonaten widerspiegelt.

Der Vereinigungsvertrag zwischen England und Schottland (1707) schuf zahlreiche Möglichkeiten kulturellen Austauschs; englische Hörer waren verzaubert von den Rhythmen und Farben der traditionellen Weisen Schottlands. Anfang des 18. Jahrhunderts veröffentlichten zwei in London wirkende italienische Komponisten – Francesco Barsanti und Francesco Geminiani – volkstümliche Vertonungen schottischer Melodien; in der Mitte des Jahrhunderts komponierten, arrangierten und veröffentlichten Schotten wie James McGibbon, James Oswald und Robert Bremner für diesen Markt; selbst Händel konnte sich in seiner *Wassermusik* einige Anleihen bei der *Hornpipe* nicht verkneifen.

Zu den Sonaten

Ogleich er seit seinem zweiten Lebensjahr blind war, machte sich **John Stanley** als Komponist und Musiker einen Namen. Maurice Greene, Organist an St. Paul's Cathedral, erkannte früh das Talent des jungen Stanley, der im Alter von elf Jahren Organist an All Hallows Bread Street wurde. Die *St. James Evening Post* berichtete damals, Stanley sei „mit seinem Cembalo- und Orgelspiel die Überraschung der Stadt geworden“. 1734 wurde er zum Organisten der Society of the Inner Temple ernannt, und hier zog sein brillantes Orgel- und Cembalospiel viele vortreffliche Musiker an – u.a. Händel, der in dieser Kirche regelmäßig Konzerte besuchte. 1760, nach Händels Tod, folgte Stanley ihm als Dirigent der Oratorienkonzerte in Covent

Garden und leitete auch die jährlichen Aufführungen des *Messiah* im Foundling Hospital. Stanleys Ruf beruht maßgeblich auf seinen außerordentlichen *Voluntaries* für Orgel, doch er komponierte auch Oratorien, Oden, Konzerte und, 1740 und 1745, zwei Sammlungen von „Solo's for a German Flute, Violin, or Harpsicord.“

In einem von Musik erfüllten London war **Georg Friedrich Händel** der große Star, der schon 1711, im Alter von 26 Jahren, mit seiner Oper *Rinaldo* Aufsehen erregt hatte. In den folgenden Jahren sollte er den Musikbetrieb dominieren, sein Name war omnipräsent – nicht immer ganz zurecht. Als der Musikverleger John Walsh 1730 eine umfangreiche Sammlung von Flötensonaten zusammenstellte, wußte er sicher, daß das schillernde Aufgebot an Komponisten auf der Titelseite eine Vielzahl von Spielern im In- und Ausland ansprechen würde. Genauso erstaunt wäre er darüber gewesen, daß 250 Jahre später sich Musikwissenschaftler auf eine endlose „Reise nach Jerusalem“ begeben würden, bei der nicht bekannt ist (und vielleicht nie sein wird), welche Sonate von welchem Komponisten stammt. Und doch kann es keinen Zweifel an der Qualität der Komponisten bzw. ihrer Musik geben, allenfalls Uneinigkeit hinsichtlich der abschließenden Sitzordnung. Die Geschichte hat Händel ans Kopfbild gesetzt, und die hier eingespielte *Sonate e-moll* und das *Menuett* könnten diesen Platz ebenfalls beanspruchen wollen – oder, wahrscheinlicher, einen der benachbarten Plätze.

Obwohl er im Schatten seines Lehrers Corelli und seiner Zeitgenossen Vivaldi und Händel stand, ist **Francesco Geminiani** einer der größten Komponisten des Barockzeitalters. 1714 ging Geminiani von Italien nach London, wo er warmherzig empfangen wurde; bald schon wurde er eingeladen, Georg I. auf der Violine vorzuspielen, wobei ihn kein geringerer als Händel auf dem Cembalo begleitete. Neben zahlreichen Instrumentalwerken schrieb er etliche bedeutende theoretische Abhandlungen, darunter das einflußreiche *The Art of Playing the Violin (Die Kunst des*

Violinspiels, 1751). Im Vorwort dieses Buchs heißt es: „Der Zweck der Musik ist es nicht nur, dem Ohr zu gefallen, sondern auch Gefühle auszudrücken, die Phantasie anzuregen, den Geist zu beeinflussen und die Leidenschaften zu beherrschen.“

Seinen Gläubigern kaum einen Schritt voraus, reiste Geminiani 1733 nach Dublin, wo er einen Concert Room eröffnete; das obere Stockwerk war der Musik vorbehalten, unten verkaufte er Kunstwerke. 1746 veröffentlichte Geminiani sein Opus 5, eine vorzügliche Sonatensammlung, die eine Mischung des italienischen und des französischen Stils darstellt. Die Lektüre seines *Treatise of Good Taste in the Art of Musick* (*Abhandlung vom guten Geschmack in der Tonkunst*, 1749) kann nähere Einsichten in diese Stücke vermitteln. Die Abhandlung besteht aus einem Katalog von Zeichen für spezielle Verzierungen und Ausdrucksarten, auf die Musikbeispiele folgen, die auf traditionellen schottischen Melodien basieren.

Johan Helmich Roman war einer von mehreren schwedischen Musikern, die mithilfe der Unterstützung von Karl XII. zum Studium ins Ausland gingen. Während seiner Londoner Zeit (1751-21) machte er die Bekanntschaft von Pepusch, Geminiani und Händel. In Folge seiner Reisen brachte Roman, den man auch den „schwedischen Händel“ nannte, zahlreiche Kompositionstechniken mit nach Schweden. 1727 wurde Roman zum Leiter des Hoforchesters ernannt; 1744 komponierte er für eine königliche Hochzeit die *Drottningholm-Musik*, eine ambitionierte Suite im Stile Händels. Auch wenn Romans harmonische Exzentritäten unverwechselbar sind, ist Händels Einfluß insbesondere in der *Sonate X* offenkundig, die erstmals 1727 als Teil von *XII Sonate a flauto traverso, violone e cembalo da Roman, Svedese* in Stockholm veröffentlicht wurde.

Über die schottischen Lieder

An den von Flötisten geliebten **Francesco Barsanti** erinnert man sich vor allem aufgrund einer einzigen, 1724 veröffentlichten Sammlung reizvoller Flötensonaten. 1690 in Italien geboren, begleitete Barsanti Geminiani 1714 nach London, wo sie beide in den Orchestern der Stadt spielten. Anfang der 1730er Jahre reiste er nach Edinburgh, wo er eine dort ansässige Frau heiratete und die schottischen Fiddle-Weisen und Lieder aus erster Hand hörte. Viele davon sind in Barsantis *A Collection of Old Scots Tunes* aus dem Jahr 1742 aufbewahrt, die er 1743 mit nach London zurückbrachte und auf der alle hier aufgenommenen Bearbeitungen (außer denjenigen für Solocembalo) beruhen. Höchstwahrscheinlich war ihm Allan Ramsays *Tea-Table Miscellany* aus dem Jahr 1724 vertraut, weil er nicht nur viele der Melodien aus dieser Sammlung bearbeitete, sondern auch ihren Stil in seinen Ouvertüren und Konzerte aufgriff.

Lord Aboyne welcome oder Cumbernault house

Cumbernault (Cumbernauld) House, erstmals in der 1687 veröffentlichten fünften Ausgabe von John Playfords *Apollo's Banquet* gedruckt, ist auch in Andrew Blaikies Manuskript (1692) enthalten. Zu Barsantis Zeit war die mittelalterliche Festung Cumbernauld bereits mehrfach umgebaut worden, namentlich 1731 von dem Architekten William Adam.

Waly waly

Trotz seines scheinbaren Volksliedcharakters ist die erste bekannte Fassung dieses Lieds in *Tea-Table Miscellany* abgedruckt. Für den amerikanischen Markt wurde die Melodie im 19. Jahrhundert umbenannt; noch heute kennt man es dort unter dem Titel *The Water is Wide*. Einige Strophen des Lieds erscheinen auch in der Ballade von Lady Barbara Erskine, die 1670 James, den Marquis of Douglas geheiratet hatte. Die Worte waly waly kommen von dem altenglischen *wa la wa* („Weh, ach weh!“).

Clout the Cauldron

Eine der frühesten überlieferten Quellen für dieses Lied ist das Guthrie-Manuskript. James Guthrie war ein Pfarrer, der 1661 wegen der Veröffentlichung seiner religiösen Ansichten enthauptet wurde (insbesondere *The Causes of the Lord's Wrath against Scotland* [Die Gründe für den Zorn des Herrn auf Schottland]); vielleicht war er ein heimlicher Musikliebhaber, denn das Manuskript wurde in eine Ausgabe seiner Predigten eingebunden. Die Melodie ist auch in *Tea-Table Miscellany* enthalten und erscheint unter vielen anderen Namen, u.a. *The Tinkar's Occupation* – ein Titel, der nicht nur auf den Brauch des Kesselflickers verweist, Töpfe und Pfannen zu traktieren, um auf sein Geschäft aufmerksam zu machen, sondern auch auf die klanglichen Aspekte amouröser Abenteuer. Eine Fassung aus dem Jahr 1656 erschien als „Broadside Ballad“ – eine Melodie, die auf ein Stück Papier gedruckt und auf der Straße verkauft wird – in *Roxburghe Ballads*, einer 1847 veröffentlichten Sammlung.

Lochaber

Lochaber ist eine raue Moor- und Berglandschaft im Nordwesten Schottlands, die sich vom Great Glen bis zur Halbinsel Kynord erstreckt. Die Melodie wird üblicherweise dem irischen Harfner Tomas Connellan (ca. 1640-1698) zugeschrieben. Während seiner Zeit in Schottland machte er aus *Limerick's Lamentation* das *Farewell to Lochaber*. Mit Worten von Allan Ramsay (1686-1757) wurde es ebenfalls in *Tea-Table Miscellany* veröffentlicht.

Die beiden Cembalo-Solostücke *Fy gar rub her o'er with Straw* and *The Flowers of the Forrest* finden sich in Robert Bremners 1765 in London gedruckter Sammlung *Harpsichord or Spinnet Miscellany*. Robert Bremner eröffnete 1754 in Edinburgh ein Geschäft, das die einflußreiche Edinburgh Musical Society mit Musik versorgte. Den schottischen Reel *Fy gar rub her o'er with Straw* findet man ab 1610 in verschiedenen Manuskripten; auch in Alan Ramsays „Ballad Opera“ *The Gentle*

Shepherd (1725) ist er enthalten. Der vollständige Titel lautet bei Ramsay „fy gar rub her o’er Wt’ strae. Eine italienische Kanzone (von siebzehnhundert Jahren), in schottischem Dialekt.“ *The Flowers of the Forrest* geht zurück auf das um 1615 entstandene John Skene-Manuskript.

Busk ye busk ye Bonny Bride

Busk ye busk ye Bonny Bride ist in *Tea-Table Miscellany* zusammen mit einem Text des jakobitischen Dichters William Hamilton of Bangour (1704-1754) abgedruckt. James Hogg schrieb, in der Ballade gehe es um einen Ritter namens Scott, der in Ettrick lebte und von seinem Schwager erschlagen wurde, weil sein Vater sein halbes Vermögen seiner Schwester zur Mitgift gegeben hatte. William Wordsworth paraphrasierte die Ballade in seinem Gedicht *Yarrow unvisited*.

Dumbarton’s drums

Dumbarton’s drums, eine der populärsten Fiddle-Melodien des 17. Jahrhunderts, erschien ebenfalls erstmals im Skene-Manuskript. Die erste gedruckte Version findet sich in *Apollo’s Banquet*, später erscheint die Melodie in vielen der bedeutendsten Sammlungen schottischer Musik, u.a. in *Tea-Table Miscellany* und in William Thompsons *Orpheus Caledonius* (1725). Das Lied war ein Lieblingslied von Robert Burns, der es in seinen Briefen und Notizen erwähnt.

Logan Water

Logan Water firmiert in einem schottischen Ortsverzeichnis als „ein Strom in Eskdale, Dumfries und Galloway. Er fließt hauptsächlich in südlicher Richtung, um in den Wauchope Water zu münden, der seinerseits in den Esk mündet.“ Obschon die Melodie häufig Robert MacIntosh, einem Komponisten und Verleger des 18. Jahrhunderts, zugeschrieben wird, stammt *Logan Water* eindeutig aus früherer Zeit, erscheint es doch schon in den 1680er Jahren als „Broadside Ballad“. Wie *Dumbar-*

ton's drums zirkulierte das Lied in den bedeutenden Musiksammlungen wie *Orpheus Caledonius* und der *Musical Miscellany* (1731).

© *Hanneke van Proosdij und David Tayler 2008*

Manche der musikalischen Usancen im London des 18. Jahrhunderts weisen überraschende Parallelen zur heutigen Popmusikszene auf. Eine der Hauptaufgaben eines modernen DJs etwa ist es, vorhandene, von anderen komponierte Musik zu adaptieren und daraus einen eigenen Remix zu machen – der mitunter sogar bekannter wird als das Original. Dieses „Open Domain“-Konzept ist freilich älter, als wir uns gemeinhin klar machen: Von den ersten Beispielen polyphoner Musik bis zu diesen „Barsantis des 21. Jahrhunderts“ gibt es eine ununterbrochene Tradition des Entlehnens, die dem, was wir heute geistiges Eigentum nennen, wenig Beachtung schenkt.

Für ein anderes Charakteristikum des Musikbetriebs im 18. Jahrhundert, das an die etwas gewissenloseren Marketing-Tricks unserer Tage erinnert, stehen die „Händel-Stücke“ auf dieser CD. Wie Gucci oder Rolex, wurde der Lieblingskomponist des englischen Königshofs und Opernublikums zum Markennamen, mit dem man die Verkaufszahlen von Notenausgaben, die nicht notwendigerweise die seinen sein mußten, in die Höhe treiben konnte.

Ironischerweise kommen solche zweifelhaft zugeschriebenen Werke – auch die hier eingespielten – gefährlich nah an Händels eigene Standards: Die *Sonate* ist ein wunderbar ausgewogenes Werk, in dem die verschiedenen Satzcharaktere zusammen ein vorzügliches musikalisches Drama bilden; der traurige Gesang des *Menuetts*, das die vorliegende CD beendet, zeigt, daß große Musik sich in allen Formaten findet und keines zugkräftigen Namens bedarf, um zu überzeugen. Dies vorausgeschickt, wäre es schön, wüßte man, wer so wunderbar komponierte!

© *Dan Laurin 2008*

Parnassus Avenue wurde infolge eines glücklichen Zufalls beim Amherst Music Festival in New England (USA) gegründet. Die vier beteiligten Musiker entdeckten, daß sie einen gemeinsamen Ausgangspunkt teilten: eine hochimprovisatorische Probenmethode, bei der jede Interpretation einer neuen Interpretation den Weg bereitet. Der Ehrgeiz, jedes Konzert zu einem einzigartigen Erlebnis zu machen, hat aus dem Ensemble eine faszinierende Live-Gruppe gemacht, die unablässig ihre „barocken Maßstäbe“ in Frage stellt: Für Parnassus Avenue gib es keine „Alte“ Musik, nur ein unablässiges „Jetzt“. Demgemäß beschrieb die *Early Music Review* „Corelli & Co.“ – die vorherige Veröffentlichung des Ensembles bei BIS [BIS-CD-945] – als „eine wahrhaft inspirierende CD für jeden, der das barocke Original als Ausgangspunkt für individuellen Ausdruck betrachtet“.

Dan Laurin ist in fast allen Teilen der Welt aufgetreten. Tourneen durch die USA, Japan und Australien wie auch Auftritte in den großen Musikzentren Europas haben seinen Ruf, einer der interessantesten – und mitunter kontroversen – Spieler seines Instruments zu sein, gefestigt. Zu seinen Bemühungen, die klanglichen Möglichkeiten der Blockflöte zu erweitern, gehört eine längere Zusammenarbeit mit dem australischen Instrumentenbauer Frederick Morgan; Ergebnis ist eine technische Behendigkeit und eine Spielweise, für die er mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht wurde. Neben seiner Arbeit auf dem Gebiet der Alten Musik hat Dan Laurin auch zahlreiche Werke von schwedischen und anderen Komponisten uraufgeführt. Er ist Professor an der Königlichen Musikhochschule Stockholm und Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie; 2001 wurde er vom schwedischen König mit der „Litteris et Artibus“-Medaille ausgezeichnet. Derzeit arbeitet er an einer Dissertation über die Geschichte der Interpretation und den künstlerischen Prozessen der Entscheidungsbildung.

David Tayler erhielt seinen B.A. in Musik und Interdisziplinären Studien am Hunter College und seinen Magister- Dokortitel in Musikwissenschaft an der University of California in Berkeley, wo er Historische Aufführungspraxis bei Philip Brett und Alan Curtis sowie Musikwissenschaft bei Joseph Kerman, Richard Crocker und Daniel Hartz studierte. Er ist Mitglied des Philharmonia Baroque Orchestra und Co-Dirigent von Voices of Music. David Tayler ist mit zahlreichen der hervorragendsten Ensembles für Alte Musik aufgetreten, darunter die American Bach Soloists, Tafelmusik, Concerto Köln und das Freiburger Barockorchester. Als Spezialist für das Kunstlied des frühen 17. Jahrhunderts ist er mit Lautenlied-Recitals in ganz Europa und den USA aufgetreten; er ist Gastdirigent beim San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop und konzertiert regelmäßig bei den Händel-Festspielen Göttingen.

Hanneke van Proosdij studierte Cembalo und Orgel bei Jacques Ogg und außerdem Blockflöte und Komposition am Königlichen Konservatorium Den Haag. 1992 erhielt sie ihre Lehrdiplom (DM), 1995 ihr Solistendiplom (UM). Regelmäßig tritt sie als Solistin und Continuo-Spezialistin mit dem Philharmonia Baroque Orchestra, dem Festspiel-Orchester Göttingen, den American Bach Soloists, Magnificat, Chanticleer, Orinda, dem Pandore Ensemble und der Berkeley Symphony Orchestra auf. Sie gastiert bei zahlreichen Festivals, u.a. Berkeley Early Music Festival, BBC Proms, Händel-Festspiele Göttingen, Amherst Early Music Festival, Festival d'Ambronay, Festwochen Herrenhausen, Wratislavia Cantans, Contemporary Improvised Music Festival und das American Bach Soloists SummerFest. Hanneke van Proosdij ist Leiterin des San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop sowie Mitgründerin der Junior Recorder Society in der East Bay Area.

Tanya Tomkins studierte bei Anner Bylsma und erhielt ihr Solistendiplom am Königlichen Konservatorium Den Haag. Während ihrer Zeit in den Niederlanden

gründete sie das auf Aufführungen auf Originalinstrumenten spezialisierte Trio d'Amsterdam. 2001 gewann sie als erste Cellistin den Erwin Bodky-Wettbewerb in Boston. Sie ist 1. Solocellistin des Portland Baroque Orchester und stellv. 1. Solo-Cellistin des Philharmonia Baroque Orchestra. Als Solistin ist sie mit den American Bach Soloists und bei Festivals wie dem Oregon Bach Festival und dem Mozart Festival in San Luis Obispo aufgetreten; als rege Rezitalistin und Kammermusikerin auf dem modernen Cello ist sie in bedeutenden Sälen ganz Europas und der USA zu Gast, u.a. im Concertgebouw Amsterdam sowie im Lincoln Center und den 92nd Street Y in New York. Außerdem ist sie Mitglied des Zivian-Tomkins Duo, des Left Coast Chamber Ensemble und des San Francisco String Trio.

William Skeen ist 1. Solocellist der American Bach Soloists, des Philharmonia Baroque Orchestra und des Musica Angelica Baroque Orchestra. Als Solist ist er mit den Barockorchestern von Los Angeles, Portland und Seattle aufgetreten. Er ist ein angesehener und regelmäßiger Continuo-Cellist an bedeutenden amerikanischen Opernhäusern wie der Chicago Opera, der Atlanta Opera und der San Diego Opera. Der Absolvent des Cleveland Institute of Music und der University of Southern California gehört der Fakultät der U.S.C. an, wo er seit 2000 Barockcello und Viola da gamba unterrichtet.

Airs écossais et sonates de Londres

Réputé pour son thé, Londres offrait, au début du 18^e siècle, une infusion d'à peu près tous les styles et genres musicaux européens. La classe moyenne montante qui demandait du luxe et des divertissements raffinés fournissait d'excellentes occasions aux promoteurs, compositeurs, musiciens et éditeurs. Le flot d'information d'une société affairée et prospère mena à une expansion de l'esthétique traditionnelle, reflétée dans le somptueux mélange d'airs écossais et de sonates baroques sur ce disque.

Le Traité d'Union entre l'Angleterre et l'Ecosse (1707) créa de nombreuses possibilités d'échanges culturels et le public anglais était enchanté par les rythmes et couleurs des airs traditionnels de l'Ecosse. Au début du 18^e siècle, deux compositeurs italiens actifs à Londres, Francesco Barsanti et Francesco Geminiani, éditérent des arrangements populaires de mélodies écossaises ; au milieu du siècle, les Ecossais James McGibbon, James Oswald et Robert Bremner entre autres composaient, arrangeaient et éditaient pour ce marché : même Haendel ne put résister à des petits tours de *hornpipe* dans sa *Water Music*.

Au sujet des sonates

Bien que frappé de cécité à l'âge de deux ans, **John Stanley** excella comme compositeur et musicien. Maurice Green, organiste à la cathédrale St-Paul, reconnut immédiatement le talent du jeune Stanley et, à onze ans, Stanley devint organiste à All Hallows Bread Street. *L'Evening Post de St-James* écrivit alors que Stanley « a surpris la ville par son jeu sincère au clavecin et à l'orgue. » En 1734, il fut nommé organiste de la Society of the Inner Temple et c'est là que son jeu brillant à l'orgue et au clavecin attira l'attention de musiciens très distingués dont Haendel qui allait régulièrement à l'église pour y entendre des concerts. En 1760, soit l'année suivant la mort de Haendel, Stanley lui succéda comme directeur des programmes d'oratorios au Covent Garden et il dirigea aussi les exécutions annuelles du *Messie* au

Foundling Hospital. La réputation de Stanley repose surtout sur ses remarquables *voluntaries* pour orgue mais il a aussi composé des oratorios, odes, concertos et, en 1740 et 1745, deux séries de *Solo's for a German Flute, Violin, or Harpsicord*.

A Londres où la musique bourdonnait, **George Frideric Haendel** était la brillante supernova, ayant fait sensation avec son opéra *Rinaldo* en 1711 à l'âge de 26 ans. Il devait dominer l'industrie de la musique au cours des décennies suivantes, son nom étant omniprésent – par moments jusqu'à un point trompeur. Quand l'éditeur musical John Walsh assembla une grande collection de sonates pour flûte en 1730, il savait sûrement que la liste éblouissante de compositeurs sur la page de titre intéresserait un grand nombre de musiciens différents en Angleterre comme sur le continent européen. Il aurait sûrement été étonné de voir, 250 ans plus tard, les musicologues se quereller dans un éternel jeu de chaise musicale où nous ne savons pas, et ne saurons peut-être jamais, qui a composé quelle sonate. Il ne peut pourtant y avoir de doutes sur la qualité ni des compositeurs ni de leur musique, seulement quelques questions au sujet de l'arrangement final des places. L'histoire a mis Haendel à la tête de la table et les présents *Sonate en mi mineur* et *Menuet* pourraient aussi occuper cette position ou, plus probablement, l'une des chaises voisines.

A l'ombre de son professeur Corelli et de ses contemporains Vivaldi et Haendel, **Francesco Geminiani** est néanmoins l'un des plus grands compositeurs de l'ère baroque. En 1714, Geminiani voyagea de l'Italie à Londres où il fut cordialement reçu ; il fut bientôt invité à jouer du violon pour George I^{er}, accompagné par Haendel lui-même. En plus de ses nombreuses publications de musique instrumentale, il écrivit plusieurs traités théoriques importants dont l'influent *L'Art de jouer du violon* (1751). Dans la préface de ce livre, il écrit : « L'intention de la musique n'est pas seulement de plaire à l'oreille, mais d'exprimer des sentiments, de frapper l'imagination, d'affecter l'esprit et de commander les passions. »

Ses créanciers à ses trousse, Geminiani se rendit à Dublin en 1733 pour y ouvrir une salle de concert, utilisant l'étage pour la musique et les salles dessous pour le commerce d'œuvres d'art. En 1746, il publia son opus 5, une remarquable série de sonates représentant une fusion des styles italien et français. Une lecture de son *Traité du bon goût dans l'art de la musique* (1749) nous éclairera peut-être sur ces pièces. Le traité consiste en un catalogue de signes pour des ornements particuliers et des techniques expressives, suivi d'exemples musicaux basés sur des airs écossais traditionnels.

Johan Helmich Roman fut l'un des nombreux musiciens suédois à étudier à l'étranger grâce au patronage de Charles XII. Pendant son séjour à Londres (1715-1721), il rencontra Pepusch, Geminiani et Haendel. Appelé parfois « le Haendel suédois », Roman introduisit en Suède plusieurs techniques différentes de composition suite à ses voyages. En 1727, il fut nommé directeur de l'orchestre de la cour et, en 1744, il composa, à l'occasion d'un mariage royal, la *Musique de Drottningholm*, une suite ambitieuse dans le style de Haendel. Sans méprise possible sur les excentricités harmoniques de Roman, l'influence de Haendel est particulièrement évidente dans *Sonata X*, imprimée d'abord à Stockholm en 1727 comme partie de *XII Sonate a flauto traverso, violone e cembalo da Roman, Svedese*.

Au sujet des airs écossais

Affectionné par les joueurs de flûte à bec, **Francesco Barsanti** est gardé en mémoire d'abord pour une collection d'attrayantes sonates pour l'instrument, publiée en 1724. Né en Italie en 1690, Barsanti accompagna Geminiani à Londres en 1714, où tous deux jouèrent dans les orchestres de Londres. Au début des années 1730, il se rendit à Edimbourg où il épousa une femme du pays et entendit de première main les chansons et airs de violon écossais. Plusieurs sont conservés dans *Une collection de vieux airs écossais* (1742) de Barsanti, qu'il rapporta à Londres en 1743 et qui

sont à la base de tous les arrangements présents sauf ceux pour clavecin solo. Il semble très probable qu'il connût *Tea-Table Miscellany* (1724) d'Allan Ramsay car, non seulement il a arrangé plusieurs des airs à partir de ce recueil, mais encore il a incorporé le style de la musique dans ses ouvertures et concertos.

Lord Aboyne welcome ou Cumbernault house

Imprimé d'abord dans la cinquième édition du *Banquet d'Apollon* de John Playford et publié en 1687, Cumbernault (Cumbernauld) House se trouve aussi dans le manuscrit d'Andrew Blaikie (1692). Du temps de Barsanti, la forteresse médiévale de Cumbernauld avait été reconstruite plusieurs fois, le plus notamment par l'architecte William Adam en 1731.

Waly waly

Quoique cette chanson semble de style traditionnel, la première version connue est imprimée dans *Tea-Table Miscellany*. L'air fut réintitulé pour le marché américain au 19^e siècle, où il est encore chanté sous le titre de *The Water is Wide*. Plusieurs couplets de la chanson se trouvent aussi dans une ballade au sujet de Lady Barbara Erskine qui épousa James, Marquis of Douglas en 1670. Les paroles « waly waly » proviennent du vieil anglais « wa la wa » (« woe alas, woe »).

Clout the Cauldron

L'une des sources les plus anciennes connues de cette chanson est le manuscrit de Guthrie. James Guthrie était un ministre qui fut décapité à cause de ses convictions religieuses (en particulier *The Causes of the Lord's Wrath against Scotland*) [*Les raisons de la colère du Seigneur contre l'Ecosse*] ; il admirait peut-être la musique en secret car le manuscrit est cousu dans un livre de ses sermons. L'air qui est aussi inclus dans *Tea-Table Miscellany*, apparaît sous plusieurs autres noms dont *The Tin-kar's Occupation* où le titre ne se réfère pas seulement à l'habitude des romanichels

de battre des casseroles pour attirer des spectateurs mais aussi aux bruits d'aventures amoureuses. Une version de 1656 apparaît comme une ballade « broadside » – un air imprimé sur un morceau de papier et vendu au coin d'une rue – dans *Roxburghe Ballads*, une collection publiée en 1847.

Lochaber

Au nord-ouest de l'Ecosse, Lochaber est une région sauvage et accidentée de montagne et de lande, couvrant Great Glen à Knoydart sur la côte. L'air est généralement attribué au harpiste irlandais Thomas Connellan (env. 1640-1698). En Ecosse, Connellan a adapté l'air *Limerick's Lamentation* à *Farewell to Lochaber*. L'air a aussi été publié sur des paroles d'Allan Ramsay (1686-1757) dans *Tea-Table Miscellany*.

Les deux solos pour clavecin *Fy gar rub her o' ver with Straw* et *The Flowers of the Forrest* (pistes 8 et 18) apparaissent dans *Harpsichord or Spinnet Miscellany* de Robert Bremner, imprimé à Londres en 1765. En 1754, Robert Bremner ouvrit à Edimbourg un magasin où il vendait de la musique à l'influente Société Musicale d'Edimbourg. Le reel écossais *Fy gar rub her o' ver with Straw* se trouve dans des manuscrits à partir de 1610 et est aussi inclus dans l'opéra ballade *The Gentle Shepherd* (1725) d'Alam Ramsay ; Ramsay donne le titre complet « fy gar rub her o'er Wt' strae. Une canzone italienne (vieille de 1700 ans) imitée en langue écossaise. » *The Flowers of the Forrest* remonte au manuscrit de John Skene d'environ 1615.

Busk ye busk ye Bonny Bride

Busk ye busk ye Bonny Bride est imprimé dans *Tea-Table Miscellany* avec un texte du poète jacobite William Hamilton of Bangour (1704-1754). James Hogg écrivit que le sujet de la ballade était un chevalier du nom de Scott qui vécut à Ettrick et qui fut tué par son beau-frère parce que le père de celui-ci avait donné la moitié de

ses richesses à sa sœur à son mariage avec Scott. William Wordsworth la paraphrasa dans son poème *Yarrow Unvisited*.

Dumbarton's drums

Un des airs de violon les plus populaires du 17^e siècle, *Dumbarton's drums* apparaît aussi pour la première fois dans le manuscrit de Skene. La première version imprimée se trouve dans *Banquet d'Apollon* et l'air fut inséré plus tard dans plusieurs des plus importantes collections de musique écossaise dont *Tea-Table Miscellany* et *Orpheus Caledonius* (1725) de William Thompson. La chanson était une favorite de Robert Burns et il l'a mentionnée dans ses lettres et dans ses notes.

Logan Water

The Scottish Gazetteer écrivit ceci sur *Logan Water* : « Un courant à Eskdale, Dumfries et Galloway. Il coule généralement vers le sud pour se joindre à Wauchope Water qui se déverse dans l'Esk. » Quoique l'air soit souvent attribué au compositeur et éditeur du 18^e siècle Robert MacIntosh, *Logan Water* date clairement d'un temps plus reculé puisqu'il apparaît comme ballade « broadside » dans les années 1680. Comme *Dumbarton's drums*, l'air circula un peu partout dans les importantes collections musicales dont *Orpheus Caledonius* et *Musical Miscellany* (1731).

© *Hanneke van Proosdij and David Tayler* 2008

Parmi les pratiques musicales à Londres au 18^e siècle, il se trouve des parallèles frappants avec la scène musicale de maintenant. L'une des tâches principales d'un D.J. d'aujourd'hui est d'adapter de la musique déjà existante, composée par d'autres, et de faire son propre remix dont la popularité peut dépasser même celle de la version originale. Ce concept « d'accès libre » est cependant plus ancien qu'on ne le pense : des premiers exemples de polyphonie à ces « Barsantis du 21^e siècle », il

existe une tradition ininterrompue d'emprunts, sans égard à ce que l'on appelle maintenant la propriété intellectuelle.

Un autre trait des affaires musicales du 18^e siècle, rappelant les stratagèmes plus ou moins scrupuleux du marché de notre temps, est exemplifié par les « pièces de Haendel » sur ce disque. Comme Gucci ou Rolex, le compositeur préféré de la cour anglaise et du public d'opéra devint une marque de commerce qui pouvait être utilisée pour promouvoir les chiffres d'affaires de musique en feuilles qui n'était pas nécessairement la sienne.

L'ironie est que certaines œuvres douteusement attribuées – y compris celles-ci – se rapprochent dangereusement du propre niveau élevé de Haendel : la *Sonate* est une œuvre merveilleusement équilibrée où les caractères changeants des mouvements forment ensemble un excellent drame musical et le chant mélancolique du *Menuet* qui termine ce disque montre qu'on peut trouver de la grande musique dans tous les formats et qu'elle ne dépend pas d'un nom de guichet pour convaincre. Ceci dit, il aurait été plaisant de savoir qui a composé avec tant de beauté ... !

© *Dan Laurin 2008*

La formation de **Parnassus Avenue** est le résultat d'un heureux hasard au festival de musique d'Amherst en Nouvelle Angleterre, Etats-Unis. Les quatre musiciens découvrirent qu'un point de départ de commun leur plaisait à tous : une méthode de répétition très improvisée où chaque interprétation en prépare une nouvelle. L'ambition que chaque interprétation soit unique a fait de l'ensemble un groupe vivant fascinant qui remet constamment en question ses « critères baroques » : selon Parnassus Avenue, il n'y a pas de musique « ancienne », seulement un perpétuel « maintenant ». Ainsi, *Early Music Review* décrivit « Corelli & Co » – le précédent disque BIS

du groupe [BIS-CD-945] comme « un véritable disque d'inspiration pour quiconque considère l'original baroque comme un point de départ pour l'expression individuelle. »

Dan Laurin s'est produit à peu près partout au monde. Des tournées aux Etats-Unis, Japon et Australie ainsi que des concerts dans les grands centres musicaux européens ont confirmé sa réputation d'être un exécutant des plus intéressants – et parfois discutés – sur son instrument. Ses efforts pour redécouvrir les possibilités soniques de la flûte à bec incluent une longue collaboration avec le facteur d'instruments australien Frederick Morgan et ont abouti à une facilité technique et un style qui lui ont gagné de nombreux prix.

En plus de son travail en musique ancienne, Dan Laurin a aussi donné la création de nombreuses œuvres de compositeurs suédois et étrangers. Il est professeur au Conservatoire national royal de musique de Stockholm et membre de l'Académie suédoise royale de musique ; en 2001, il reçut la médaille « Litteris et Artibus » des mains du roi de Suède. Il travaille présentement à une dissertation sur l'histoire de l'interprétation et sur les procédés de décision de l'artiste.

Bachelier en musique et en études interdisciplinaires au Collège Hunter, **David Tayler** a obtenu sa maîtrise et son doctorat en musicologie à l'université de la Californie à Berkeley où il a étudié la pratique d'exécution avec Philip Brett et Alan Curtis, et la musicologie avec Joseph Kerman, Richard Crocker et Daniel Heartz. Il est membre de l'Orchestre Baroque Philharmonia et codirecteur de Voices of Music.

Il s'est produit avec plusieurs des meilleurs ensembles de musique ancienne dont American Bach Soloists, Tafelmusik, Concerto Köln et l'Orchestre baroque de Freiburg. En tant que spécialiste en chanson artistique du début du 17^e siècle, il a accompagné au luth partout en Europe et aux Etats-Unis ; il est chef invité au San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop et il fait de fréquentes apparitions au Händel-Festspiele à Göttingen.

Hanneke van Proosdij a étudié le clavecin et l'orgue avec Jacques Ogg au Conservatoire Royal à La Haye où elle a aussi travaillé la flûte à bec et la composition. Elle reçut son diplôme d'enseignement (DM) en 1992 et son diplôme de soliste (UM) en 1995. Elle joue régulièrement comme soliste et spécialiste du continuo avec l'Orchestre Baroque Philharmonia, Festspiel-Orchester Göttingen, American Bach Soloists, Magnificat, Chanticleer, Orinda, l'Ensemble Pandore et l'Orchestre symphonique de Berkeley.

Elle s'est produite au Festival de musique ancienne de Berkeley, aux Proms de la BBC, Internationale Handel-Festspiele Göttingen, Festival de musique ancienne d'Amherst, Festival d'Ambronay, Festwochen Herrenhausen, Wratislavia Cantans, Contemporary Improvised Music Festival et American Bach Soloists SummerFest. Hanneke van Proosdij est directrice du San Francisco Early Music Society Medieval and Renaissance Workshop ainsi que cofondatrice de Junior Recorder Society de la région d'East Bay.

Après avoir étudié avec Anner Bylsma, **Tanya Tomkins** reçut un diplôme de soliste au Conservatoire Royal de La Haye. Durant son séjour aux Pays-Bas, elle fonda le Trio d'Amsterdam spécialement pour jouer de la musique sur des instruments d'époque. En 2001, elle fut la première violoncelliste à gagner le concours Erwin Bodky à Boston. Elle est premier violoncelle à l'Orchestre Baroque de Portland et premier violoncelle assistant à l'Orchestre Baroque Philharmonia. Elle s'est produite comme soliste avec les American Bach Soloists et à des festivals dont le Festival Bach d'Oregon et le Festival Mozart à San Luis Obispo.

Active comme récitaliste et chambriste sur le violoncelle moderne, Tanya Tomkins a joué dans de grandes salles de concert en Europe et aux Etats-Unis dont au Concertgebouw d'Amsterdam, au Centre Lincoln et à 92nd Street Y à New York. Elle est aussi membre du Duo Zivian-Tomkins, du Left Coast Chamber Ensemble et du Trio à cordes de San Francisco.

William Skeen est premier violoncelle des American Bach Soloists, Orchestre Baroque Philharmonia et Musica Angelica. Il s'est aussi produit comme violoncelliste soliste avec les orchestres baroques de Los Angeles, Portland et Seattle. Il est un violoncelliste de continuo remarqué qui se produit fréquemment dans les grandes maisons d'opéra américaines dont celles de Chicago, d'Atlanta et de San Diego. Un diplômé de l'Institut de Musique de Cleveland et de l'Université de South California, il s'est joint au corps enseignant de l'U.S.C. où il enseigne le violoncelle baroque et la viole de gambe depuis l'an 2000.

INSTRUMENTARIUM

Dan Laurin	All instruments by Frederick Morgan, Daylesford, Australia, except track 1: Soprano recorder by J. Saunders, Australia 1989 after Jan Steenbergen
David Tayler	Archlute by Andreas von Holst, Munich 2000 after Vendelio Venere, Venice 1610 Theorbo by Andreas von Holst, Munich 2004 after Magno Tieffenbrucker, Venice 1608 Baroque guitar by John Rollins, Bellingham, WA 1990 after Jean Voboam, Paris 1687
Hanneke van Proosdij	Italian single-manual harpsichord by Johannes Klinkhamer, Amsterdam 2000, after Bartolomeo Cristofori, Florence 1725 Voice flute by P. van der Poel, Utrecht 1990 after Stanesby Jr 1725 (track 7)
Tanya Tomkins	Cello by Lockey Hill, London 1798

Our thanks to the Barbro Osher Pro Suecia Foundation for supporting this recording: it would not have taken place without you.
We are also grateful to David Lasocki for information regarding the provenance of the Handel pieces included on this disc.

Dan Laurin

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recorded in June 2005 at St Stephen's Episcopal Church, Belvedere, California, USA

Recording producer and sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Thore Brinkmann, Michaela Wiesbeck

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Hanneke van Proosdij, David Tayler & Dan Laurin 2008

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: William Hogarth (1697–1764), *The Enraged Musician* (1741), the Tate Collection

Photograph of Parnassus Avenue: © Sheila Newbery

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1595 © & ® 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Parnassus Avenue

David Tayler · Hanneke van Proosdij · Tanya Tomkins · Dan Laurin