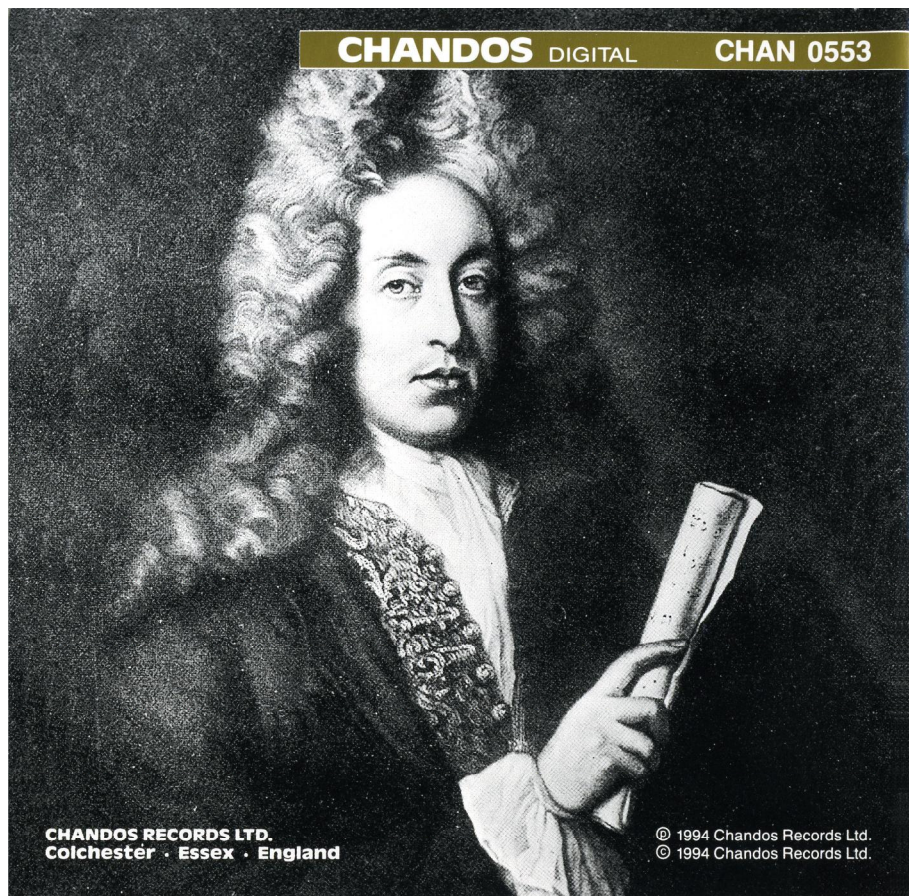


CHANDOS DIGITAL CHAN 0553



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1994 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

CHANDOS DIGITAL



ROBERT WOOLLEY at the Guimiliau organ, Brittany



organ music
~ by ~

PURCELL

Blow

C. Gibbons

Locke

Croft

Clarke

CHRISTOPHER GIBBONS (1615-1676)

1	Verse in D minor <i>d-Moll; ré mineur</i>	2:53
2	Verse in A minor <i>a-Moll; la mineur</i>	1:07

MATTHEW LOCKE (c. 1621-1677)

3	Voluntary in D minor <i>d-Moll; ré mineur</i> for the Double Organ (<i>Melothesia</i>)	2:43
4	Voluntary in A minor <i>a-Moll; la mineur</i>	1:28
5	Voluntary in A minor <i>a-Moll; la mineur</i> (<i>Melothesia</i>)	2:46

ANON

6	Voluntary in D minor <i>d-Moll; ré mineur</i> for the Double Organ	4:16
---	--	------

JOHN BLOW (1649-1708)

7	Verse in G major <i>G-Dur; sol majeur</i> (S10)	3:22
8	Verse in A minor <i>a-Moll; la mineur</i> for the Cornet and Single Organ (S28)	5:17
9	Verse in C major <i>C-Dur; ut majeur</i> (S2)	3:59
10	Verse in G major <i>G-Dur; sol majeur</i> for the Double Organ (S29)	5:21
11	Verse in G minor <i>g-Moll; sol mineur</i> (S8)	2:04
12	Voluntary for the Cornet and Echo	4:53
13	JOHN BLOW (? revised Purcell) Voluntary on the Old 100th	4:38

HENRY PURCELL (1659-1695)

14	Verse in C major <i>C-Dur; ut majeur</i> (Z717)	1:43
15	Verse in G major <i>G-Dur; sol majeur</i> (Z720)	3:56
16	Voluntary in F major <i>F-Dur; fa majeur</i> (Z716)	1:36
17	Voluntary in D minor <i>d-Moll; ré mineur</i> for the Double Organ (Z719)	5:19

JEREMIAH CLARKE (1674-1707)

18	The Prince of Denmark's March (T435)	1:43
19	Trumpet Tune (T438)	1:12

WILLIAM CROFT (1678-1727)

20	Voluntary in G major <i>G-Dur; sol majeur</i>	3:15
21	Voluntary in G minor <i>g-Moll; sol mineur</i>	1:40
22	Voluntary in D major <i>D-Dur; ré majeur</i>	2:58

ANON

23	Voluntary for the Trumpet Stop	3:15
----	--------------------------------	------

TT = 73:11 DDD**ROBERT WOOLLEY organ**



CHRISTOPHER GIBBONS



MATTHEW LOCKE



WILLIAM CROFT



JOHN BLOW

'The devine Organ' was a favourite instrument of early 18th century amateur musician and theorist Roger North. He praises it as:

an inexhaustible magazine... gratifying my continuall thirst after Harmony... All that's good and great in Musick is found upon that, whose *copia* is infinite; and magnificence, as well as variety and mixture of sounds unbounded. It is a conglomerate body of Harmony, and by wonderfull, I had almost say'd miraculous art, brought intirely subject to the twice five digits of a single person, sitting at his ease afore the mighty machine. [N.B. English organs of this period did not have pedals.] In that, consort is at home, and voluntary triumphs. If there be skill for it, most instruments allow of flourishes, *toccatinos*, *arpeggios*, and broken passages, which are of the nature of voluntary... In short, Voluntary upon an Organ is the consummate office of a musitian. It is air, melody, harmony, humour, imitation, and what not.

Thereupon North delves deeper into the 'consummate' art of improvising voluntaries:

To the institution of a good voluntiere are required:

- 1) A genius capable of musick, or what they call an ear, for divers persons have not that...
- 2) To be accustomed in the use of one or more musicall instruments, especially such as the voluntary is designed to be practis't upon...
- 3) A gramaticall institution in the knowledge of composition... And however pedantique this grammatick course may seem, or difficult... it is clearly advisable to goe thro' with it...
- 4) Practising much in consort, and but litle alone; for it is found that persons who delight much to play by themselves never keep with the time... but will either be too fast or too slow, and in spite of their teeth run into the time and manner of their owne practise, whatever it is.
- 5) 6) and 7) [concern the need] To write musick very often and much...
- 8) Lastly consider very well the nature of *fuges* and practise them carefully and sedulously, for in the use of them the voluntary shines most...

A voluntiere thus quallified may take his seat... and there he may put in execution all the various states of body and mind, by a musicall imitation, (as I have suggested) that all his humour or *capriccio*, as well as good understanding and sence, shall in his fancy conjure up. He will be grave, reasonable, merry, capering and dancing, artificiall, malencholly, querolous, stately and proud, or submissive and humble, buisie, in haste,

frighted, quarrell and fight, run, walk, or consider, search, rejoyce, prattle, weep, laugh, insult, triumph; and at last, perhaps, vanish out of sight all at once; or end in very good temper, and as one layd downe to rest or sleep. There is no end of the variety of imitation in musick, so I leave that to imagination.

The ability to improvise a fanciful voluntary, in the manner described by North, at the appropriate point in a service (during the Offertory, after the psalms or second lesson in Matins or Evensong, and before and afterwards) was an essential prerequisite for the top court organists, such as the men whose work is performed on this disc. The title 'verse', which had its origins in the practice of substituting organ music (likewise, generally improvised) for a verse of a hymn, by the time of the Restoration had come to be used interchangeably with the word voluntary. Thus the bulk of 17th century organ music was never committed to paper. Fortunately, however, some examples of voluntaries and verses do survive — perhaps written down for pedagogic purposes — and it is these that are performed here by Robert Woolley.

Christopher Gibbons (eldest surviving son of the peerless Jacobean keyboard player and composer, Orlando) held the foremost positions in the Chapel Royal from the time of the Restoration. Contemporary descriptions of him are colourful: Wood saw him as 'a person most excellent in faculty, but a grand debauchee' and North rated him 'a great master in the ecclesiasticall stile' describing his music as 'bold, solid, and strong, but desultory and not without a little of the barbaresque'. His *Verse in D minor* contains flourishes and divisions in the left hand after the manner of the great 17th century English virtuoso violists.

Matthew Locke was a life-long friend of Gibbons and indeed of Purcell's father and uncle, and latterly was a close acquaintance of Purcell himself. He was an ardent supporter of English music and vitriolic critic of the foreign novelties which were all the rage at the time. He held the court appointment of organist to Charles II's wife, Catherine of Braganza, probably as much on account of his Catholicism as of his formidable keyboard skills. North rightly considered him as 'the most considerable master of musick after Jenkins fell off [died!]'. In 1673 Locke published *Melothesia*, a collection of keyboard works which included seven organ voluntaries. The seventh of these is the *Voluntary in D minor for the Double Organ*, which contrasts leaping viol-like solos in the tenor register on the Great Organ accompanied by the right hand on the Choir (or little) Organ with treble melodies on the Great supported by the left hand on the Choir.

John Blow joined the Chapel Royal as a chorister at the time of the Restoration. He was appointed organist there in 1668 and in 1674 became Master of the Children, in which capacity he was responsible for the musical education of both Jeremiah Clarke and William Croft. Furthermore he became 'Master to the famous Mr H. Purcell', as his memorial in Westminster Abbey bears witness. North spoke of Blow's contribution to the Chapel music in the same breath as that of Purcell; 'Purcell and Dr Blow, two unparell'd musitians, left nothing of skill wanting there'. The *Voluntary on the Old 100th*, which is attributed to both Blow and Purcell, is a rare English example of a chorale variation, a form that was extremely popular in Germany at this date.

Henry Purcell also joined the Chapel Royal as a boy. At the youthful age of twenty, he succeeded Blow as (in the words of Burney):

maestro di capella of Westminster Abbey, one of the first cathedrals in the kingdom, for choral compositions and performance. It was not likely that he would stop here: the world is, perhaps, more partial to promising youth, than accomplished age; and at twenty-four, in 1682, he was advanced to one of the three places of organist of the Chapel Royal...

After this, he produced so many admirable compositions for the church and chapel of which he was organist, and where he was sure of having them better performed than elsewhere, that his fame was soon extended to the remotest parts of the kingdom.

Purcell's awareness of the Italian style can be seen in the fast violinistic fugues which terminate both his *Verse in G major* (Z720) and the *Voluntary in D minor for the Double Organ* (Z719). The D minor piece is tripartite, opening with a slow and serious fugue which dissolves into a more fanciful middle section. In the *Verse in G minor* the fugue is prefaced by a freer, improvisatory beginning.

Jeremiah Clarke and **William Croft** were jointly appointed to a Chapel Royal post of Gentleman Extraordinary in 1700. Four years later they shared a post of Organist. This reverted to Croft after his partner's untimely death, the events surrounding which are related by Hawkins:

Clark had the misfortune to entertain a hopeless passion for a very beautiful lady in a station of life far above him; his despair of success threw him into a deep melancholy: in short he grew weary of his life, and on the first day of December 1707, shot himself.

Happily Croft was of a more stable disposition and Burney pays homage to how:

the universal respect he obtained from his talents and eminence in the profession seems to have been blended with personal affection.

Croft's organ music is characterised by a straightforwardness and simplicity, influences on both the work of Stanley and Greene.

Imitation of one instrument by another delighted Baroque composers, and the practice of writing trumpet tunes to be played on the trumpet stop of the organ became much in vogue around the turn of the 17th century (and indeed the concept has continued up to the present day). Perhaps the most celebrated pieces in the genre are the *Trumpet Tune* and *The Prince of Denmark's March* by Jeremiah Clarke.

© 1994 Lucy Robinson

“Die göttliche Orgel” war ein beliebtes Instrument des aus dem frühen 18. Jahrhundert stammenden Amateurmusikers und -theoretikers Roger North. Er lobt es als

ein unerschöpfliches *Magazin*... das meinen ständigen Durst nach Harmonie befriedigt... Alles was in der Musik gut und großartig ist, findet sich in ihm, dessen Reichtum unendlich ist; und Herrlichkeit sowie Vielseitigkeit und eine Mischung aus freien Klängen. Es ist ein angehäufter Körper aus Harmonie, und aufgrund wundervoller, ich hätte fast gesagt, erstaunlicher Kunst, ist es ganz den zweimal fünf Fingern einer einzigen Person, die zufrieden vor der mächtigen Maschine sitzt, ergeben. [NB Englische Orgeln hatten zu jener Zeit kein Pedalwerk.] Hier ist ein Consort [Kammermusikensemble] zuhause, und hier triumphiert ein Voluntary [Orgelstück]. Wenn die Geschicktheit dafür vorhanden ist, so lassen die meisten Instrumente Fanfarenstöße, *Toccatinos*, *Arpeggios* und gebrochene Passagen, die der Art eines Voluntary entsprechen, zu. Kurzum, ein Voluntary auf einer Orgel ist das höchste Amt eines Musikers. Es ist Lied, Melodie, Harmonie, Humor, Imitation und noch vieles mehr.

Die Fähigkeit, ein ausgefallenes Voluntary an passender Stelle in einem Gottesdienst (während des Offertoriums, nach den Psalmen, der zweiten Stunde der Morgenliteratur oder dem Abendlied sowie vor- und nachher) zu improvisieren, war eine wesentliche Voraussetzung für die besten Hoforganisten, wie jene Männer, deren Kompositionen auf dieser CD gespielt werden. Die Bezeichnung “verse” (Versett) — deren Ursprünge in der Praxis lagen, einen Vers einer Hymne durch Orgelmusik (ebenfalls im allgemeinen improvisiert) zu ersetzen — war zur Zeit der Restauration mit dem Wort Voluntary austauschbar. Die Mehrzahl der Orgelmusik im 17. Jahrhundert wurde deshalb niemals niedergeschrieben. Glücklicherweise sind uns jedoch einige Beispiele von Versetten und *Voluntaries* überliefert — möglicherweise aus erzieherischen Gründen niedergeschrieben — und diese werden hier von Robert Woolley gespielt.

Christopher Gibbons (ältester überlebender Sohn von Orlando, dem beispiellosen Organisten, Virginalisten und Komponisten zur Zeit Jakobs) stand seit der Zeit der Reformation an erster Stelle in der Chapel Royal. Zeitgenössische Beschreibungen von ihm sind anschaulich: Wood sah ihn als “eine Person mit ausgezeichneten Fähigkeiten, aber ein großer Wüstling” und beschrieb seine Musik als “kühn, gediegen und stark, aber unzusammenhängend und nicht ohne etwas Barbarisches”. Sein *Versett in d-Moll* enthält Tusche und Verzierungen in der linken Hand in der Art der großen englischen virtuosens Bratscher des 17. Jahrhunderts.

Matthew Locke war ein lebenslanger Freund von Gibbons und auch von Purcells Vater und Onkel und später ein guter Bekannter von Purcell selbst. Er war ein heftiger Verfechter von englischer Musik und ätzender Kritiker der ausländischen Neuheiten, die damals so beliebt waren. Er hatte am Hof die Stelle, des Organisten für die Frau von Charles II, Catherine von Braganza, inne, wahrscheinlich sowohl wegen seines Katholizismus als auch wegen seiner ausgezeichneten Fähigkeiten auf dem Tasteninstrument. North hielt ihn zu Recht für "den bedeutendsten Meister der Musik, nachdem Jenkins ausfiel [starb!]". 1673 veröffentlichte Locke *Melothesia*, eine Sammlung von Werken für Tasteninstrumente, die sieben Voluntaries enthält. Das siebte ist das *Solo in d-Moll für Doppelorgel*, das springende violartige Soli im Tenorregister des Hauptwerks, begleitet von der rechten Hand auf der Chor- (oder kleinen) Orgel, Diskantmelodien auf dem großen Hauptwerk, unterstützt von der linken Hand auf der Chororgel, gegenüberstellt.

John Blow trat der Chapel Royal als Chorsänger während der Restaurationszeit bei. Er wurde dort 1668 zum Organisten ernannt und 1674 zum *Master of the Children*, als der er für die musikalische Ausbildung sowohl von Jeremiah Clarke als auch William Croft zuständig war. Des weiteren wurde er "Master to the famous H. Purcell" (Lehrer des berühmten H. Purcell), wie sein Grabmal in Westminster Abbey bezeugt. Das *Voluntary auf Old 100th*, das sowohl Blow als auch Purcell zugeschrieben wird, ist ein seltenes englisches Beispiel einer Choralvariation, eine Gattung, die zu jener Zeit in Deutschland sehr beliebt war.

Henry Purcell trat der Chapel Royal ebenfalls als Junge bei. Im jungen Alter von zwanzig Jahren wurde er der Nachfolger von Blow als *maestro di capella* von Westminster Abbey, und mit 24 Jahren, 1682, wurde er auf einen der drei Plätze als Organist an der Chapel Royal befördert.

Purcells Kenntnis des italienischen Stils wird in den schnellen geigerischen Fugen, die sowohl sein *Voluntary in d-Moll* als auch das *Versett in G-Dur* beenden, deutlich. Das d-Moll Stück ist dreiteilig; es beginnt mit einer langsamen und ernsten Fuge, die sich in einen ausgefalleneren Mittelteil auflöst. Im Versett in G-Dur geht der Fuge ein freierer, improvisatorischer Anfang voraus.

Jeremiah Clarke und **William Croft** erhielten 1700 gemeinsam eine Stelle als *Gentleman Extraordinary* an der Chapel Royal. Vier Jahre später teilten sie sich eine Organistenstelle. Nach dem vorzeitigen Tod seines Partners durch Selbstmord fiel diese an Croft.

Crofts Orgelmusik ist durch Zielgerichtetheit und Einfachheit charakterisiert und diese Eigenschaften beeinflussten auch das Werk von Stanley sowie das von Greene.

Die Nachahmung eines Instruments durch eine anderes erfreute Barockkomponisten, und die Praxis, Trompetenmelodien zu schreiben, die auf dem Trompetenregister der Orgel gespielt wurden, war um Anfang des 17. Jahrhunderts sehr beliebt (und diese Idee hat sich bis zum heutigen Tag gehalten). Die vielleicht gefeiertsten Stücke in diesem Genre sind der *Trumpet Tune* und *The Prince of Denmark's March* von Jeremiah Clarke.

© 1994 Lucy Robinson
Übersetzung: Gundhild Lenz-Mulligan

Roger North, amateur musicien, théoricien du début du 18^{ème} siècle, avait une préférence marquée pour l'orgue "divin", dont il faisait ainsi l'éloge:

... un magasin de marchandises inépuisables... qui étanche ma soif inextinguible d'harmonie... Tout ce qui est beau et grand en musique se retrouve en lui, sa richesse est infinie, la magnificence, la variété de ses timbres et de ses mélanges sonores sont illimitées. C'est un ensemble d'harmonie et d'art merveilleux, je pourrais même dire miraculeux, activé entièrement par les cinq doigts de chacune des deux mains d'une seule personne, assise, à l'aise, devant cette impressionnante machine [N.B. l'orgue anglais de cette période n'avait point de pédalier]. Imiter un ensemble d'instruments lui est facile et il fait triompher le *voluntary* [terme anglais, assez mal défini, désignant le plus souvent une pièce de forme libre, servant généralement de prélude ou de postlude à un office]. Avec du talent la plupart des instruments peuvent interpréter des embellissements, toccatines, arpèges et passages interrompus, de nature improvisée... En bref, le *voluntary* est l'art consommé de l'organiste. C'est l'air, la mélodie, l'harmonie, l'humour, l'imitation et que sais-je encore.

Les grands organistes de la cour (tels ceux dont les œuvres sont enregistrées sur ce disque) devaient obligatoirement être à même d'improviser un *voluntary* ingénieux au moment opportun de l'office (pendant l'Offertoire, après les psaumes ou la seconde leçon des Matines ou des Vêpres, et avant ou après l'office). Au 17^{ème} siècle, à la restauration de la monarchie en Angleterre, le titre "Verse" (strophe) qui, à l'origine, servait à indiquer le remplacement d'une strophe d'hymne par de la musique d'orgue, le plus souvent improvisée elle aussi, devint synonyme de *voluntary*. Aussi, du fait de son caractère improvisé, la plus grande partie de la musique d'orgue de ce siècle-là n'a pas été notée. Heureusement, quelques exemples de *voluntaries* et de *verses* sont parvenus jusqu'à nous, écrits vraisemblablement dans un but pédagogique, et ce sont eux qu'interprète ici Robert Woolley.

Christopher Gibbons (fils aîné d'Orlando Gibbons, l'inimitable organiste et compositeur du règne de Jacques I^{er}) occupa, après la restauration monarchique anglaise, les hautes fonctions de la Chapelle royale. Ses contemporains le décrivaient sous les traits d'un homme riche en couleurs. Wood voyait en lui "une personne jouissant d'excellentes facultés, mais d'une grande débauche", et North "un illustre maître du style ecclésiastique", dont la musique "audacieuse, solide et forte, était cependant quelque peu décousue, et teintée de barbarisme". Le *Verse en ré mineur* contient

des ornements et des divisions pour la main gauche, à la manière des grands violistes virtuoses anglais du 17^{ème} siècle.

Matthew Locke, ami (de tout temps) de Gibbons, du père et de l'oncle de Purcell, de Purcell même, par la suite, fut un fervent défenseur de la musique anglaise. Il critiquait violemment les nouveautés étrangères qui faisaient rage à l'époque. Nommé organiste de la reine Catherine de Bragance, la nouvelle épouse de Charles II, en 1662, on peut supposer que sa promotion était autant due à son catholicisme, qu'à son formidable talent au clavier. North le qualifiait de "maître de musique étonnant, le meilleur une fois que Jenkins nous eut quittés". En 1673, Locke fit éditer *Melothesia*, un recueil d'œuvres pour instruments à clavier, qui contient également sept *Voluntaries* pour orgue. Le septième, en ré mineur, pour double clavier, fait contraster les solos du registre ténor, imitant la musique sautillante de la viole au "grand orgue", accompagnés de la main droite par le "chœur" ou "petit orgue", avec les mélodies aiguës, du "grand orgue" accompagnées de la main gauche par le "chœur".

John Blow fut d'abord choriste à la Chapelle royale, au moment de la restauration en Angleterre. Nommé organiste de l'Abbaye de Westminster en 1668, il fut promu maître des enfants de la Chapelle royale en 1674 et donc responsable de l'éducation de Jeremiah Clarke et de William Croft (voir ci-dessous). Plus tard il fut aussi le "maître du fameux M. H. Purcell" et, à la mort de son élève, il écrivit une ode magistrale pour la cérémonie commémorative à l'Abbaye de Westminster. Le *Voluntary sur le Vieux 100^{ième}* [psaume] attribué conjointement à Blow et Purcell, est un rare exemple anglais de variations sur un choral, forme extrêmement populaire en Allemagne à cette époque.

Henry Purcell entra à la Chapelle royale comme jeune choriste. A l'âge de 20 ans il succéda à son maître John Blow au poste d'organiste de l'Abbaye de Westminster. A 23 ans il était promu à l'un des trois postes d'organiste de la Chapelle royale.

Purcell s'était familiarisé avec le style italien, dont on peut déceler l'influence dans les fugues rapides, "violonesques", qui terminent le double *Voluntary* en ré mineur et le double *Verse* en sol majeur. Le morceau en ré mineur est en trois parties, et commence par une fugue lente et sérieuse qui se fond dans la section plus fantaisiste du milieu. Dans le double *Verse* la fugue est précédée d'une section plus libre, de nature improvisée.

Jeremiah Clarke et **William Croft** furent tous deux nommés "Gentleman Extraordinary" de la Chapelle royale en 1700. Quatre ans plus tard ils se partageaient le poste d'organiste, dont Croft devint le seul titulaire à la mort prématurée (plus exactement le suicide) de son partenaire.

La musique d'orgue de Croft se caractérise par la droiture et la simplicité; qualités qui ont influencé les œuvres de Stanley et de Greene.

Les compositeurs de la période baroque s'amusaient à faire imiter un instrument par un autre. Au début du 18^{ème} siècle, la grande vogue (qui, de fait, a persisté jusqu'à nos jours) était d'écrire des airs de trompette et de les faire jouer à l'orgue, sur le registre trompette. Les morceaux les plus connus dans le genre sont: *Trumpet Tune* et *The Prince of Denmark's March* de Jeremiah Clarke.

© 1994 Lucy Robinson

Traduction: Paulette Hutchinson

Robert Woolley was born in London and studied piano and harpsichord at The Royal College of Music, where he is now Professor of harpsichord and pianoforte and Adviser for Early Music.

He has given concerts as a soloist and chamber musician in this country, Austria, Belgium, Czechoslovakia, France, Germany, Holland, Italy, Spain, Portugal and Switzerland, the USA and Japan and has taught on courses in Austria, Portugal and Prague.

His solo recordings include the complete harpsichord music of Purcell, discs of J.C. Bach, Böhm, Frescobaldi, Handel, Poglietti, Scarlatti, and his broadcasts for the BBC include seven programmes of the harpsichord music of John Blow and Bach's French Suites.

Robert Woolley is a founder member of the Purcell Quartet, which has recorded Corelli's and Purcell's complete trio sonatas, and made recordings of C.P.E. Bach, Leclair, Marais and Alessandro Scarlatti.

Robert Woolley wurde in London geboren und studierte Klavier und Cembalo am Royal College of Music in London, wo er jetzt Professor für Cembalo und Pianoforte und außerdem Berater für Alte Musik ist.

Er hat als Solist und Mitglied von Kammerorchestern in Großbritannien, Österreich, Belgien, der Tschechoslowakei, Frankreich, Deutschland, Holland, Italien, Spanien, Portugal und der Schweiz Konzerte gegeben und als Kursleiter in Österreich, Portugal und in Prag unterrichtet.

Zu seinen Soloeinspielungen zählen die gesamten Cembalowerke von Purcell, sowie Werke von J. C. Bach, Böhm, Frescobaldi, Händel, Poglietti, und Scarlatti. Für die BBC hat er in sieben Radioprogrammen Cembalowerke von John Blow und Bachs Französische Suiten zur Aufführung gebracht.

Robert Woolley ist Mitbegründer des Purcell Quartetts, das die gesamten Triosonaten von Corelli und Purcell sowie Werke von C.P.E. Bach, Leclair, Marais und Alessandro Scarlatti auf Platte aufgenommen hat.

Robert Woolley naquit à Londres et étudia le piano et le clavecin au Royal College of Music, où il est aujourd'hui professeur de clavecin et de pianoforte ainsi que conseiller en matière de musique ancienne.

Il a donné des concerts en tant que soliste et musicien de chambre en Grande-Bretagne, en Autriche, en Belgique, en Tchécoslovaquie, en France, en Allemagne, en Hollande, en Italie, en Espagne, au Portugal, en Suisse, aux Etats-Unis et au Japon, et il a donné des cours en Autriche, au Portugal et à Prague.

Parmi ses enregistrements en tant que soliste figurent l'intégrale des œuvres pour clavecin de Purcell et des disques de J. C. Bach, de Böhm, de Frescobaldi, de Haendel, de Poglietti et de Scarlatti. Ses émissions pour la BBC comprennent sept programmes consacrés à la musique pour clavecin de John Blow et aux Suites françaises de Bach.

Il est l'un des membres fondateurs du Quatuor Purcell, qui a enregistré l'intégrale des sonates pour trio de Corelli et de Purcell ainsi que des œuvres de C. P. E. Bach, de Leclair, de Marais et d'Alessandro Scarlatti.

The Guimiliau Organ

The history of the Guimiliau organ still contains many mysteries, and is largely undocumented. It is assumed to have been built ca. 1675-80 by Thomas Dallam sieur de la Tour (son of Robert Dallam and a member of the great Dallam dynasty), an organ builder of English origin who built several organs in Western Brittany. A 'Dallam' signature has been found inside the Positif chest and the parish registers mention that Thomas Dallam died at Guimiliau on 14 July 1705. The case and the gallery can be attributed to the Lerrel family of woodcarvers from the nearby town of Landivisiau. They also made the baptistry, pulpit and communion table. According to local legend the beautiful woodwork in the church cost 30,000 livres, a considerable sum at the time.

Since its construction by Thomas Dallam, the organ has had a turbulent history. It is now thought that the Great and the Positif were originally two different instruments, never intended to be played together. In the 18th century a rather incompetent organ builder seems to have decided to place both organs on a rather shaky gallery. At the beginning of the 19th century a flamboyant character, François-Yves Le Roux, settled in Guimiliau on his way back from an English hulk where he had been held prisoner during the Napoleonic wars, and became the local organist. He himself did some unspecified work on the organ, and proudly left his signature on a front pipe.

Until the middle of the 19th century, however, the organ is said to have remained silent for a long time. After repairs in 1850 by a certain Loiselot, the organ was used again by the descendants of Le Roux until 1909 when it fell silent once more. A most unfortunate 'restoration' took place in 1939, when the old keyboards and stop levers were destroyed, the specification completely altered and the pipes disfigured. The organ soon became unplayable after such unsympathetic treatment. Small repairs carried out in 1959 were to no avail and the organ was declared 'dead' by the local priest. The wooden gallery could barely support the heavy cases and showed alarming signs of caving in. In 1983 it was decided to put an end to this sorry state of affairs, and the pipes were removed from the organ to prevent further plundering and were categorised by J. A. Villard and myself. In 1985 the English organ builder Dominic Gwynn made a detailed survey of the original instrument.

From 1986 to 1989 the organ, which had by now been listed as a Historic Monument, was restored to its original state by Gérard Guillemin from Malaucène in south-east France. The organ was reopened in September 1989, after 20,000 working hours had been spent restoring it. During restoration, the gallery was reconstructed and the organ cases firmly installed on it. Approximately 40% of the original

pipework remained and replicas were made of the missing pipes. The old windchests and tracker action, although in a poor state, were overhauled and the three multifold bellows were built according to measurements given by Dallam himself for an organ of the same size. The three new manuals have the original dimensions. One key by Dallam was found and used as a model.

The tuning temperament was chosen by Guillemin after old treatises, and is in accordance with Lambert Chaumont (late 17th century). It is a meantone with six perfect thirds. The pitch, taken from the original front pipes, is 3/4 of a tone lower: ca. 415 Hz. The most startling feature of this organ is the pedals. There are 17 notes and five stops, but four of them are borrowed from Great stops, with their own grooves and pallets. One stop can be played by the pedals only, a Bourdon 16 — a rather surprising stop to find in a 17th century organ.

Michel Cocheril
Organist at Guimiliau

Die Orgel von Guimiliau

In der Geschichte der Orgel von Guimiliau gibt es noch viele unerforschte Kapitel, denn es existieren von diesem Instrument nur wenige dokumentarische Belege. Man nimmt an, daß die Orgel um 1675-80 von Thomas Dallam sieur de la Tour gebaut wurde, der ein Sohn Robert Dallams war und der großen Dynastie der Dallams angehörte. Dieser Orgelbauer englischen Ursprungs baute mehrere Orgeln in der westlichen Bretagne. Die Unterschrift "Dallam" fand sich in der Windlade des Positivs von Guimiliau, und aus dem Gemeinderegister geht hervor, daß Thomas Dallam am 14. Juli 1705 in Guimiliau starb. Das Gehäuse und die Empore der Orgel werden der Lerrel-Familie zugeschrieben, die im der benachbarten Stadt Landivisiau als Holzschnitzer tätig waren. Auch das Baptisterium, die Kanzel und der Kommunionstisch stammen von ihnen. Der einheimischen Überlieferung zufolge soll das herrliche Schnitzwerk in der Kirche insgesamt 30.000 Livres gekostet haben, was damals eine ansehnliche Summe war.

Die Orgel blickt auf einen turbulenten Lebenslauf zurück. Es wird heute angenommen, daß das Hauptwerk und das Positiv ursprünglich zwei getrennte Instrumente waren, die nicht dazu bestimmt waren, gleichzeitig gespielt zu werden. Im 18. Jahrhundert baute anscheinend ein Orgelbauer, der nicht allzuviel davon verstand, die beiden Instrumente auf eine gemeinsame, ziemlich wackelige Empore. Anfang des 19. Jahrhunderts ließ sich ein interessanter Franzose, François-Yves Le Roux, auf der Heimkehr aus den Napoleonischen Kriegen in Guimiliau nieder und wurde dort Organist. Er führte verschiedene nicht belegte Arbeiten an der Orgel aus und hinterließ stolz auf einer der Prospektpfeifen seinen Namenszug.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts jedoch scheint die Orgel lange Zeit unbenutzt gewesen zu sein. Dann wurde sie 1850 von einem gewissen Loiselot überholt, und die Nachkommen von Le Roux spielten darauf, bis sie 1909 wiederum verstummte. 1939 wurde sie einer katastrophischen "Restauration" unterzogen, in deren Verlauf die ursprünglichen Manuale und die Registerzüge weggeworfen, alle typischen Merkmale verändert und die Orgelpfeifen verunstaltet wurden. Es verwundert nicht, daß das Instrument nach solch barbarischer Behandlung praktisch unspielbar war. 1959 wurden kleinere Reparaturen durchgeführt, die jedoch nichts nützten, worauf die Orgel vom Ortsgeistlichen als "tot" erklärt wurde. Schließlich drohte die hölzerne Empore, die kaum imstande war, das Gewicht der Gehäuse zu tragen, einzustürzen. 1983 setzte man der traurigen Geschichte ein Ende, indem man die Orgelpfeifen ausbaute, um weiteren Schaden zu verhüten. J. A. Villard und ich katalogisierten sie. 1985 unternahm der englische Orgelbauer Dominic Gwynn eingehende Studien des ursprünglichen Instruments.

Von 1986 bis 1989 wurde die Orgel, die bereits als "historisches Denkmal" eingetragen war, von Gérard Guillemin aus Malaucène in Nordostfrankreich so restauriert, daß sie ihre ursprünglichen Charakteristika wiedererlangte. Nach 20.000 Arbeitsstunden wurde sie im September 1989 wieder in Benutzung genommen. Im Rahmen der Restaurationsarbeiten wurde auch die Empore umgebaut. Nur noch 40% der ursprünglichen Orgelpfeifen waren erhalten, der Rest wurde nach altem Vorbild neu gebaut. Die Windladen und die Traktur des Originalinstruments waren zwar in sehr schlechtem Zustand, konnten aber restauriert werden. Die drei keilförmigen Blasebälge wurden nach den von Dallam für eine Orgel ähnlicher Größe selbst aufgezeichneten Dimensionen neu hergestellt. Die drei neuen Manuale haben dieselben Ausmaße wie die Originalmanuale. Man fand eine der ursprünglichen Tasten Dallams, und diese diente als Modell.

Guillemin bezog sich beim Temperieren des Instruments auf alte Abhandlungen und die Anweisungen Lambert Chaumonts aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert. Es handelt sich dabei um eine mitteltönige Temperatur mit sechs perfekten Terzen. Die Stimmung, basiert auf die ursprünglichen Prospektpfeifen, ist einen Dreiviertelton niedriger als heutzutage üblich, ca. 415 Hz. Am ungewöhnlichsten an dieser Orgel ist das Pedal, das 17 Noten und 5 Register umfasst, wobei vier von Hauptregistern "gelichen" sind, und zwar mit eigener Kanzelle und eigenem Ventil. Ein Register ist nur mit dem Pedal zu spielen, nämlich ein Bourdon 16, ein ungewöhnliches Register für eine Orgel des 17. Jahrhunderts.

Michel Cocheril
Organist in Guimiliau

L'Orgue de Guimiliau

L'histoire de l'orgue de Guimiliau est encore mal connue, par manque d'archives. On pense qu'il a été construit dans les années 1675-80 par Thomas Dallam sieur de la Tour, facteur d'origine anglaise auteur de nombreux instruments dans l'ouest de la Bretagne, et fils du grand facteur anglais Robert Dallam. Une signature "Dallam" a été retrouvée dans le sommier du Positif, et les registres paroissiaux nous apprennent que Thomas Dallam est mort à Guimiliau le 14 juillet 1705. Quant au buffet et à la tribune, un examen approfondi et de nombreuses comparaisons permettent de les attribuer aux sculpteurs Lerrel père et fils de Landivisiau. Ils sont aussi les auteurs probables du baptistère, de la chaire et de la table de communion. Une tradition locale, rapportée en 1830, affirme que l'ensemble de ces boiseries est dû au même artiste et aurait coûté 30.000 livres, somme considérable pour l'époque.

Depuis sa construction par Thomas Dallam, l'orgue a subi bien des vicissitudes. On pense que le Positif et le Grand orgue étaient à l'origine deux instruments séparés, et qu'ils n'ont jamais vraiment fonctionné ensemble. C'est sans doute au XVIII^e siècle seulement qu'un facteur peu compétent aurait placé le tout sur une tribune mal étayée. Au début du XIX^e siècle un personnage pittoresque, François-Yves Le Roux, s'installe à Guimiliau (après s'être enfui des pontons anglais où il était prisonnier) et devient organiste. Il répare son instrument, laissant sa signature sur un tuyau de façade.

Au milieu de XIX^e siècle, on indique que l'orgue est muet depuis bien longtemps. Après une remise en état en 1850 par un certain Loiselot, l'orgue sert jusqu'en 1909, tenu par les descendants de Le Roux, puis devient injouable. Une intervention catastrophique en 1939 supprime les anciens claviers, bouleverse la composition, mutile les tuyaux. L'orgue retombe bientôt dans le silence. En 1959 une réparation de fortune permet de faire entendre quelques jeux, mais l'orgue est trop malade pour fonctionner bien longtemps. Commence alors une lente agonie: l'instrument menace de s'effondrer. Il est déclaré "pourri". A l'intérieur, les tuyaux s'affaissent, tombent les uns sur les autres. C'est un spectacle de désolation qui s'offre aux téméraires venus examiner l'instrument et qui alertent les services des Monuments Historiques. En 1983 la partie instrumentale est classée et inventoriée par nous-même et par le facteur anglais Dominic Gwynn, et en 1986 la restauration complète de l'orgue — buffet et partie instrumentale — est confiée à Gérard Guillemin, facteur d'orgues à Malaucène, dans le Sud-est de la France, à la suite d'un appel d'offres.

Les travaux sont menés avec succès de 1986 à 1989 et permettent de faire entendre aujourd'hui l'orgue Dallam dans ses sonorités retrouvées, aussi proches que possible des sonorités d'origine. Il restait moins

de 40% de la tuyauterie Dallam; les tuyaux manquants ont été refaits à l'identique. Les sommiers, la mécanique ont été sauvés et restaurés; les trois soufflets cunéiformes ont été reconstitués d'après les dimensions fournies par Dallam pour une orgue d'importance comparable. Les trois claviers respectent les mesures d'origine. Une touche de Dallam a d'ailleurs été retrouvée et a servi de modèle.

L'orgue est accordé selon les principes en usage à la fin du XVII^e, époque de sa construction: tempérament mésotonique modifié à 6 tierces pures (dit "Lambert Chaumont"). Le diapason, qui a pu être retrouvé d'après les tuyaux de façade, est plus bas que le ton actuel d'environ 3/4 de ton (415 Hz). La pédale représente le trait le plus original de l'orgue. Elle est indépendante et comporte 17 touches actionnant des gravures situées dans le sommier du Grand orgue. Trois jeux sont empruntés au grand clavier, mais un jeu est indépendant, le Bourdon 16, ce qui est très rare dans un instrument de cette époque.

Michel Cocheril
Organiste titulaire

Organ by Thomas Dallam (1675-1680) restored Gérard Guillemin 1989

Specification:

Grand Orgue

48 notes C, D - c'''

Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Flûte	4'
Nazard	2 ² / ₃ '
Doublette	2'
Quarte	2'
Tierce	1 ³ / ₅ '
Larigot	1 ¹ / ₃ '
Flageolet	1'
Fourniture	IV
Cymbale	III
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix Humaine	8'

Positif

48 notes C, D - c'''

Bourdon	8'
Montre	4'
Flûte	4'
Nazard	2 ² / ₃ '
Doublette	2'
Tierce	1 ³ / ₅ '
Fourniture	III
Cromhorne	8'

Echo

25 notes c' - c'''

Flûte d'écho	8'
Cornet	IV
Voix Humaine	8'

Pedale

17 notes C, D - f

Rossignol	Bourdon	16	independent
Tremblant doux	Flûte	8	} from Grand Orgue
Tremblant fort	Flûte	4	
Positif / Grand Orgue	Trompette	8	
	Clairon	4	

Pitch: a' = 415 Hz

Temperament: Modified quarter-comma meantone with six pure major thirds.
Organ tuned and maintained by Bernard Hurvy.

Already released:

J. C. BACH: Six Sonatas Op. 17

Robert Woolley - *fortepiano*

CHAN 0543 - CD

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer & Sound Engineer: Richard Lee
- Recorded in Guimiliau Church, Brittany on 13-15 September 1993
- Front Cover Photograph of the Guimiliau Organ by Albert Pennec
- Back Cover Picture of Henry Purcell, courtesy of the Hulton Deutsch Collection
- Sleeve Design: Penny Lee • Art Direction: Sarah Haines

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

CHANDOS DIGITAL

CHAN 0553

**CHRISTOPHER GIBBONS** (1615-1676)

- 1 Verse in D minor *d-Moll; ré mineur* 2:53
 2 Verse in A minor *a-Moll; la mineur* 1:07

MATTHEW LOCKE (c. 1621-1677)

- 3 Voluntary in D minor *d-Moll; ré mineur*
 for the Double Organ (*Melothesia*) 2:43
 4 Voluntary in A minor *a-Moll; la mineur* 1:28
 5 Voluntary in A minor *a-Moll; la mineur*
 (*Melothesia*) 2:46

ANON

- 6 Voluntary in D minor *d-Moll; ré mineur*
 for the Double Organ 4:16

JOHN BLOW (1649-1708)

- 7 Verse in G major *G-Dur; sol majeur* (S10) 3:22
 8 Verse in A minor *a-Moll; la mineur*
 for the Cornet and Single Organ (S28) 5:17
 9 Verse in C major *C-Dur; ut majeur* (S2) 3:59
 10 Verse in G major *G-Dur; sol majeur*
 for the Double Organ (S29) 5:21
 11 Verse in G minor *g-Moll; sol mineur* (S8) 2:04
 12 Voluntary for the Cornet and Echo 4:53
 13 **JOHN BLOW** (? revised Purcell)
 Voluntary on the Old 100th 4:38

HENRY PURCELL (1659-1695)

- 14 Verse in C major *C-Dur; ut majeur* (Z717) 1:43
 15 Verse in G major *G-Dur; sol majeur* (Z720) 3:56
 16 Voluntary in F major *F-Dur; fa majeur* (Z716) 1:36
 17 Voluntary in D minor *d-Moll; ré mineur*
 for the Double Organ (Z719) 5:19

JEREMIAH CLARKE (1674-1707)

- 18 The Prince of Denmark's March (T435) 1:43
 19 Trumpet Tune (T438) 1:12

WILLIAM CROFT (1678-1727)

- 20 Voluntary in G major *G-Dur; sol majeur* 3:15
 21 Voluntary in G minor *g-Moll; sol mineur* 1:40
 22 Voluntary in D major *D-Dur; ré majeur* 2:58

ANON

- 23 Voluntary for the Trumpet Stop 3:15

DDD TT = 73:11

ROBERT WOOLLEY organ

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LQ7038

© 1994 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany