



William Lawes
Faculty of Music, Oxford

William Lawes (1602–1645)

The Royall Consort Suites Nos. 1–10

COMPACT DISC ONE

	Suite No. 1	12:15
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
1	Fantasy –	4:19
2	Aire –	1:37
3	Alman –	1:45
4	Corant –	1:37
5	Corant –	0:59
6	Saraband –	0:38
7	Ecco	1:19
	Suite No. 2	13:20
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
8	Pavan –	6:15
9	Aire –	1:32
10	Aire –	1:32
11	Corant –	1:14
12	Corant –	1:31
13	Saraband –	0:45
14	Saraband	0:31

	Suite No. 3	9:57
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
15	Aire –	2:27
16	Aire –	1:30
17	Corant –	1:29
18	Corant –	1:17
19	Alman –	1:14
20	Corant –	1:17
21	Saraband	0:41
	Suite No. 4	12:51
	in D major · D-Dur · ré majeur	
22	Paven –	5:18
23	Aire –	1:30
24	Aire –	2:11
25	Aire –	1:52
26	Corant –	1:30
27	Saraband	0:30
	Suite No. 5	10:53
	in D major · D-Dur · ré majeur	
28	Aire –	3:31
29	Aire –	1:45
30	Alman –	1:20
31	Aire –	1:27
32	Corant –	1:17
33	Aire (Saraband) –	0:49
34	Saraband	0:44

	Suite No. 6	10:39
	in D major · D-Dur · ré majeur	
35	Fantasy –	3:27
36	Aire –	1:46
37	Alman –	1:19
38	Corant –	1:48
39	Ecco –	1:30
40	Aire (Morris)	0:49
	TT 70:34	

COMPACT DISC TWO

	Suite No. 7	15:33
	in A minor · a-Moll · la mineur	
1	Pavan –	6:26
2	Ayre –	2:09
3	Allmain –	1:50
4	Allmain –	1:11
5	Ayre –	1:42
6	Corant –	1:47
7	Saraband	0:29
	Suite No. 8	13:52
	in C major · C-Dur · ut majeur	
8	Pavan –	6:49
9	Ayre –	2:25
10	Alman –	1:40
11	Ayre (Corant) –	1:48
12	Corant –	0:40
13	Saraband	0:31

Suite No. 9 16:05
in F major · F-Dur · fa majeur

14	Pavin –	7:31
15	Aire –	2:14
16	Allmain –	1:52
17	Corant –	1:02
18	Allmain –	1:41
19	Corant	1:15
20	Saraband	0:29

Suite No. 10 10:49
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur

21	Pavan –	3:59
22	Allmain –	1:47
23	Corant –	1:26
24	Allmain –	2:06
25	Corant –	0:58
26	Saraband	0:33

TT 56:38

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh · Catherine Weiss *violins*

Richard Boothby · Susanna Pell *bass viols*

with Nigel North & Paul O'Dette *theorboes*

William Lawes: Royall Consort Suites

William Lawes's only known portrait, which hangs in the Music School at Oxford, depicts him as a handsome and thoughtful young man in the romantic garb of a Cavalier. Few composer likenesses are more revealing of the sitter's creative personality.

An extraordinary turn of events in his childhood both settled the course of his life and, in a sense, foreordained the circumstances of his early death. For he displayed such musical promise that Edward Seymour, Earl of Hertford – a great patron of musicians in and around Salisbury, where Lawes's father was a lay vicar in the cathedral choir – adopted him, and brought him up under the distinguished tutelage of his own household musical director, John Coprario. A frequent visitor to the Seymour home was a young prince who was later to become King Charles I; Lawes thus knew him from childhood, and may even have played in consort with him, since both boys learnt the viol. When he came of age, the prince appointed Lawes (along with his elder brother Henry, another leading composer of the period) as one of his private musicians,

and in 1625, after he had succeeded to the throne, he confirmed him in the post – a formal public appointment following some years later.

The reign of Charles I was a golden age of royal artistic patronage, but it was destined to be brought to a premature and brutal end. In 1642, when mounting tensions between Crown and Parliament obliged the king to move his court to Oxford, Lawes promptly joined him there; and on the outbreak of hostilities he enlisted in the royalist army. His commission, in the king's own Life Guards, appears to have been granted with the intention of keeping him out of danger; but this ploy ultimately failed. In 1645, during the siege of Chester, Lawes involved himself in a reckless sortie and was shot through the head – 'betrayed thereunto by his own adventurousness', as his first biographer put it.

Thus died the man whom the king, one of the most cultivated men ever to sit on the English throne, had habitually referred to as 'the Father of Music'. Amid a civil war that was growing increasingly bitter, his death

came to symbolize for the king's party the atrocities of their Puritan foes. A punning form of words, which occurs in several royalist poems, served for them as his political epitaph: 'Will Lawes was slain by those whose wills were laws'.

Lawes's compositions for the court were many and various. He gained especial fame for the music he contributed to the sumptuous masquing entertainments of the period. Close on fifty songs, from around half that number of masques, have survived, as well as others written for the public stage, but taken together these represent no more than a quarter of his secular vocal music. His sacred output too is substantial, extending to nearly sixty English anthems and Latin motets. But his most priceless legacy is his instrumental chamber music: in this field he was hugely productive, and sometimes curiously Janus-like in outlook.

His consort suites for viols, variously in three, four, five and six parts, combine a strikingly progressive musical language with structural features that belong not to the early baroque but to the late Renaissance. Their idiom is personal, and sometimes boldly experimental, and scarcely less so are the technical demands they levy on

performers, yet their chief emotional weight lies in fantasias – comparatively old-fashioned movements whose lifeblood is subtle and complex polyphony (though this is itself often exploited on a scale which few previous composers had attempted).

His writing for violins, in contrast, was distinctly forward-looking and, since it amounts to the much greater part of his output, it must be considered more thoroughly characteristic of him. Some of the music is innovative in scoring: most notably, perhaps the *Harp Consorts*, a set of variation-suites for a colourful mixed consort of violin, bass viol, theorbo and harp. He was also one of the first English composers to explore the trio-sonata grouping (two violins, bass viol and organ). His pioneering treatment of this combination of instruments was of decisive importance. Even fifty years later, though by then somewhat archaic, it influenced the greatest English examples of the trio sonata – those of the young Henry Purcell.

Perhaps Lawes's most distinguished set of chamber works is the *Royall Consort*, a collection of ten suites arranged by key and scored for two violins, two bass viols and two theorboes (large double-necked lutes with seven courses). A bald account of its

instrumentation is quite inadequate to conjure up the sound of the music, whose textures and sonorities are nothing short of sumptuous. Yet it is in only four real parts. The two violins are wholly independent throughout, but the theorboes serve as continuo instruments (providing only the most basic of supporting harmonies, since their part contains no figuring), while the two viols share the bass and tenor lines, exchanging roles phrase by phrase.

This latter technique was, in fact, quite common in duets for viols: it had the advantage of sharing the interest between the players, neither of them being confined to the bass line. But it this was not the original scheme of the *Royall Consort*. There is evidence that Lawes first laid out the work, probably in the 1620s, for the four bowed instruments alone, without harmonic continuo – one of the viols taking the tenor line in its entirety and the other the bass. His later arrangement, probably made around 1630, reveals his concern for equality among the four parts, while the addition of theorboes may well reflect his growing awareness of continental continuo practice.

The *Royall Consort* suites consist of a succession of dance movements – stylized, but probably still employed for dancing at

court – preceded in some instances by a much slower pavan or fantasia, which may be nearly as long as all the remaining movements put together. Lawes's fantasias are typically on a big scale, with lengthy internal sections which are both tellingly contrasted and subtly unified; the intensity of their part-writing is heightened by unexpected angularities of line and restless, piquant chromaticisms. His pavans, too, contain cunningly wrought counterpoints and strikingly dissonant harmonies, enhanced by their stateliness and reiterated within the time-honoured pattern of three repeated strains.

By Lawes's time the alman had shrunk from three repeated strains to two, albeit longer ones, but become more sprightly than it had been at the turn of the century. (Thomas Morley had described it in 1597 as a 'heavie' dance, 'fitly representing the nature of the [German] people whose name it carrieth'.) The two-strain corants are quicker again, and full of little spurts of running quavers that correspond to the nimble traversing movements with which it was danced. Liveliest of all is the saraband – successor, in Lawes's England, to the fleet-footed galliard, of which the fourth movement of the second suite is the solitary

example in the *Royall Consort*. But lighter still are the finale of the first suite and the penultimate movement of the sixth, both entitled 'Ecco': delightful forerunners of the novelty movements that were still popular, especially in theatre scores, fifty years after Lawes's death.

In each of the *Royall Consort* suites the various movements are ordered in accelerating sequence: the common practice of later baroque composers. These

progressive and beautifully crafted works were immensely popular in their day, as witness their preservation in numerous manuscripts. But they shared the same fate as the bulk of Lawes's output: remaining unpublished, it was all but forgotten by the end of the seventeenth century, and most of it has yet to appear in any modern edition. It is to be hoped that this, the first complete recording of the *Royall Consort*, will help remedy such unmerited neglect.

© 1995 Bruce Wood

William Lawes: Royall Consort Suites

Das einzige bekannte Porträt von William Lawes, hängt in der Bildnissammlung der *School of Music* in Oxford; es stellt einen gut aussehenden, nachdenklichen jungen Mann in der romantischen Gewandung eines Royalisten dar. Nur wenige Komponisten geben in ihren Bildnissen ihre kreative Persönlichkeit so deutlich zu erkennen.

Sein Lebenslauf und in gewisser Hinsicht auch sein vorzeitiger Tod wurden durch ein ganz ungewöhnliches Ereignis in seiner Kindheit bestimmt. Sein Vater war Chorsänger der Kathedrale in Salisbury; Edward Seymour, Graf von Hertford, ein bedeutender Mäzen der Musiker der Umgebung, war von Williams Gaben so beeindruckt, daß er ihn adoptierte und dem Musikdirektor seines eigenen Haushalts, dem namhaften John Coperario, in die Lehre gab. Ein junger Prinz, später König Karl I., war oft bei Seymour zu Gast; Lawes war daher schon in seiner Jugend mit ihm bekannt und spielte vielleicht sogar in *Consorts* mit ihm, da beide Knaben die Violen lernten. Als er großjährig wurde, nahm der Prinz William mitsamt seinem älteren

Bruder Henry, der ebenfalls ein anerkannter Komponist war, in seine Hausmusik auf C eine Position, die er nach seiner Thronbesteigung 1625 bestätigte und einige Jahre darauf öffentlich verlautbaren ließ.

Unter Karl I. erlebte die Schirmherrschaft der Künste seitens des Königs ihre Hochblüte, die aber ein verfrühtes, brutales Ende nahm. 1642 mußte der König infolge der zunehmenden Spannung zwischen der Krone und dem Parlament seinen Hof nach Oxford verlegen; Lawes folgte ihm sofort, und als es zu offenen Feindseligkeiten kam, trat er der Armee des Königs bei. Seine Ernennung zum Offizier in der königlichen Leibwache bezweckte wahrscheinlich, ihn keiner Gefahr auszusetzen, doch der Plan schlug fehl. 1645 nahm Lawes während der Belagerung von Chester an einem tollkühnen Ausfall teil und wurde durch den Kopf geschossen; laut seinem ersten Biographen hatte ihn seine eigene Lust auf Abenteuer dazu verleitet.

So starb der Mann, den der König, eine der kultiviertesten Persönlichkeiten, die je

den englischen Thron bestiegen, stets als den "Vater der Musik" bezeichnete. Im zunehmend bitteren Bürgerkrieg betrachteten die Royalisten seinen Tod als Symbol der Greuel, die ihre Feinde, die Puritaner, verübten. Mehrere royalistische Gedichte enthalten ein politisches Wortspiel auf ihn: "Will Lawes was slain by those whose wills were laws" (Will Lawes wurde erschlagen von jenen, deren Wille Gesetz [law = Gesetz] war).

Lawes, der eine Unmenge von unterschiedlichen Werken für den Hof schrieb, wurde ganz besonders wegen seiner Musik für die prächtigen *Masques* (Maskenspiele) berühmt. An die fünfzig Gesänge aus etwa 25 *Masques* sowie andere, die für öffentliche Bühnen bestimmt waren, sind noch erhalten, was aber nur ein Viertel seiner weltlichen Vokalmusik darstellt. Auch sein geistliches uvre ist beachtlich: beinahe sechzig englische *Anthems* und lateinische Motetten. Indes: Als Gipfel seines Schaffens sind seine zahllosen instrumentalen Kammermusikwerke zu bewerten, die manchmal geradezu den Januskopf als Wahrzeichen tragen könnten.

Seine drei-, vier-, fünf- und sechsstimmigen *Consort Suites* (Consort =

Ensemble) für Violen verbinden eine erstaunlich fortschrittliche Klangrede mit satztechnischen Elementen, die nicht dem Frühbarock angehören, sondern eher der Spätrenaissance. Der Duktus und die spieltechnischen Ansprüche sind spezifisch, manchmal ausgesprochen experimentell, und doch beruht der affektive Schwerpunkt auf Fantasien, also eher altmodischen Sätzen, die von feiner, komplizierter Polyphonie belebt sind (deren Ausmaß freilich oft die Versuche früherer Komponisten weit überschreiten).

Hingegen waren Lawes' Kompositionen für Violinen entschieden fortschrittlich; da sie bei weitem den größeren Teil seiner Werke ausmachen, ist diese Satztechnik wohl als typischer zu betrachten. Die Besetzung ist manchmal innovativ, vor allem in den "Harfen"-Consorts, eine Sammlung von Variationssuiten für gemischtes Consort (Violine, Baßviolen, Theorbe und Harfe). Lawes war einer der ersten englischen Komponisten, die sich Lawes mit der Gattung Triosonate (zwei Violinen, Baßviolen und Orgel) befaßten. Seine bahnbrechende Faktur dieser Instrumentalkombination war von ausschlaggebender Bedeutung und sollte sich fünfzig Jahre später, freilich schon etwas überholt, auf die größten englischen

Beispiele der Triosonate auswirken: ihr Komponist war der junge Henry Purcell.

Lawes' bedeutendste kammermusikalische Sammlung ist wahrscheinlich das *Royall Consort*, zehn nach Tonarten angeordnete Suiten für je zwei Violinen, Baßviolen und Theorben (große, siebenhörige Lauten mit Doppelhals). Diese sachliche Aufzählung der Instrumente kann unmöglich dem schlechtweg üppigem Satz und Klangfarben der Musik gerecht werden, obwohl sie nur vierstimmig ist. Die beiden Violinen sind durchweg selbständig; die Theorben dienen als Generalbaßinstrumente und spielen nur ganz schlichte Harmonien, da ihre Stimmen nicht figuriert sind. Die beiden Violinen versorgen die Tenor- und Baßlinie, die sie von einer Phrase zur nächsten austauschen.

Dieses Verfahren war bei Duetten für Violinen gang und gäbe, da beide Musiker etwas von Interesse zu spielen hatten, anstatt daß sich einer mit der Baßlinie begnügen mußte. Bei dem *Royall Consort* verhielt es sich ursprünglich anders. Gewisse Anzeichen sprechen dafür, daß Lawes, vermutlich in den 1620er Jahren, das Werk nur für die vier Streicher, also ohne harmonisches Continuo anlegte; eine Violine spielte die gesamte Tenorlinie, die andere den Baß. Die spätere, wohl um 1630 entstandene

Fassung beweist, daß er der Gleichberechtigung der vier Stimmen Sorge tragen wollte, während die Hinzufügung der Theorben vielleicht im Zusammenhang mit seiner zunehmenden Kenntnis der Generalbaßpraxis auf dem Kontinent zuzuschreiben ist.

Die Suiten der *Royall Consorts* bestehen aus einer Folge von stilisierten, bei Hof wahrscheinlich noch gebräuchlichen Tänzen, denen manchmal eine viel langsamere Pavane oder Fantasie vorangeht, die beinahe so lang ist wie alle anderen Sätze zusammen. Bei Lawes sind die Fantasien im allgemeinen großformatig und umrahmen ausführliche, wirkungsvoll kontrastierende und zugleich geschickt vereinheitlichte Innenabschnitte; unvermutete Sprünge in der Melodielinie und unruhige, pikante Chromatik steigern die intensive Stimmführung. Auch die Pavanen enthalten raffinierte Kontrapunktik und gewagte Dissonanzen, deren Wirkung der gravitatische Duktus und die traditionelle Form dreier Wiederholungsteile noch hervorhebt.

Zu Lawes' Lebzeiten war die *Alman* (= Allemande) von drei auf zwei, allerdings längere Teile gekürzt worden und war belebter als um die Jahrhundertwende. (1597 wurde sie von Thomas Morley als ein

“massiver” Tanz beschrieben, “der dem Wesen des [deutschen] Volkes, diesen Namen er führt, gerecht wird”.) Noch schneller sind die zweiteiligen Correnten, voll kurzlebiger Achtelläufe, die den behenden Schritten der Tänzer entsprechen. Am lebhaftesten ist die Sarabande, die in Lawes’ England die muntere Galliarde ablöste und im *Royall Consort* nur durch ein einziges Beispiel vertreten ist, nämlich den vierten Satz der zweiten Suite. Noch beschwingter sind die Schlußsätze der ersten und sechsten Suite, die beiden den Titel “Ecco” führen: reizvolle Vorläufer der Novitäten, die besonders für Bühnenmusiken sogar fünfzig Jahre nach Lawes’ vorzeitigem Tod noch beliebt waren.

In sämtlichen Suiten des *Royall Consort* werden die Sätze zunehmend schneller, wie bei den Komponisten des Spätbarock häufig der Fall. Diese fortschrittlichen, wunderbar ausgeführten Werke waren seinerzeit unendlich beliebt, wie ihre Aufzeichnung in zahlreichen Manuskripten beweist. Leider erging es ihnen ähnlich wie den meisten anderen Werken aus Lawes’ Feder: Sie wurden nicht veröffentlicht, waren am Ende des 17. Jahrhunderts weitgehend in Vergessenheit geraten und erwarten größtenteils noch heute eine moderne Ausgabe. Hoffentlich wird die vorliegende erste Einspielung des *Royall Consort* diesem unverdienten Versäumnis abhelfen.

© 1995 Bruce Wood

Übersetzung: Gery Bramall

William Lawes: Royall Consort Suites

Le seul portrait de William Lawes que l’on connaisse est exposé à la faculté de musique de l’université d’Oxford. Il présente un homme jeune, pensif, revêtu du costume romantique de “Cavalier” [signifiant, ici, partisan du roi]. Peu de compositeurs, peints en toute ressemblance, révèlent autant de leur personnalité créative que l’homme de ce portrait.

Un étrange concours de circonstances détermina, dans son enfance, le cours de sa vie, et en un sens, l’histoire de sa mort prématurée. Très jeune, William se montra si doué musicalement qu’Edward Seymour, comte de Hertford, généreux patron des musiciens de la région de Salisbury (le père de Lawes était chantre de la cathédrale de Salisbury) l’adopta et le fit éduquer sous la tutelle de son propre directeur de musique, un homme de grand renom, John Coprario. Les Seymour recevaient souvent la visite du jeune prince Charles, qui plus tard allait devenir le roi Charles 1^{er}. Lawes dut se trouver fréquemment en sa présence et interpréter de la musique avec lui, puisque les deux garçons étudiaient la viole. Lorsque

le prince atteignit sa majorité, il engagea Lawes (et son frère aîné Henry, autre grand compositeur de l’époque) à son service, et en 1625, lorsqu’il accéda au trône, il le confirma dans son poste de “musicien ordinaire”. La nomination officielle suivit quelque temps après.

Charles 1^{er} fut un grand mécène, mais il était destiné à une fin rapide et brutale. En 1642, les frictions entre la Couronne et le Parlement forcèrent le roi et sa cour à se fixer à Oxford. Lawes les rejoignit promptement, et dès le début des hostilités, s’engagea dans l’armée royale. Son poste, dans la garde personnelle du roi, lui avait probablement été attribué pour le maintenir autant que possible hors de danger, mais en vain. En 1645, au siège de Chester, Lawes tenta une sortie téméraire et fut tué d’une balle dans la tête, “trahi en cela par son propre esprit d’aventure”, pour citer Fuller, son premier biographe.

Ainsi mourut l’homme que le roi, un des plus cultivés à siéger sur le trône d’Angleterre, avait coutume d’appeler “le père de la musique”. Dans une guerre civile

qui s'envenimait de plus en plus, sa mort symbolisa, pour les défenseurs du roi, les atrocités de leurs ennemis puritains. Une phrase à jeu de mots, servant d'épigramme politique, se retrouve dans plusieurs poèmes royalistes de cette période: "Guillaume Lois fut tué par ceux dont les volontés étaient lois".

Les compositions de Lawes sont aussi nombreuses que variées. Il se rendit célèbre par la musique des somptueux divertissements [appelés alors "Masques"] de la cour. Près de cinquante chansons tirées de quelque vingt-cinq divertissements royaux et plusieurs autres écrites pour la scène publique ont survécu mais leur total représente à peine le quart de la musique séculaire vocale de Lawes. Le nombre de morceaux de musique sacrée est tout aussi substantiel, près de soixante *anthems* [motets de la liturgie anglicane] et motets latins. Toutefois, ses plus belles compositions appartiennent au domaine de la musique de chambre; il en avait écrit une quantité énorme, quelquefois d'aspects curieusement opposés.

Ses suites pour *consorts* [ensembles] de violes à trois, quatre, cinq et six parties mêlent un langage musical extrêmement

novateur à des procédés formels qui n'appartiennent pas au début du Baroque mais à la fin de la Renaissance. Leur idiome est singulier, et parfois audacieusement expérimental, exigeant des qualités techniques tout aussi audacieuses de la part des exécutants. Pourtant leur poids sentimental repose sur les fantaisies, mouvements un peu démodés dont la vitalité est due à une polyphonie subtile et complexe (souvent exploitée d'une manière que peu de compositeurs avaient abordée avant Lawes).

Par contre, la musique de violon est distinctement tournée vers l'avenir, et comme elle représente la plus grande partie de la musique de chambre de Lawes, on peut donc dire qu'elle le caractérise davantage. Ses compositions sont parfois innovatrices par leur orchestration; notamment un groupe de suites-variations, les *consorts* [terme anglais en usage entre 1570 et 1720, qui désignait à la fois un type de musique – une déformation de "concerto" croit-on – et l'ensemble qui interprétait cette musique] pour harpe et *consort* mixte original: violon, basse de viole, et luth/théorbe. Lawes fut aussi un des premiers compositeurs anglais à explorer les sonates en trio (deux violons, basse de viole

et orgue) et ses essais dans une combinaison d'instruments aussi peu commune furent d'une importance décisive. Cinquante ans plus tard, alors que les sonates avaient déjà un peu vieilli, elles n'en influencèrent pas moins le grand maître des sonates en trio, le jeune Henry Purcell.

Mais le meilleur recueil d'œuvres de chambre de Lawes est peut-être *The Royall Consort*, qui rassemble dix suites, arrangées par tonalité et écrites pour deux violons, deux basses de viole et deux théorbes (larges luths à deux chevilliers et sept chœurs). Détailler simplement l'instrumentation est bien insuffisant pour décrire le son de la musique dont les textures et les sonorités sont splendides. Pourtant il n'y a, de fait, que quatre parties. Les deux violons sont totalement indépendants du début à la fin; les deux théorbes servent de continuo (ils ne fournissent que les harmonies de support les plus élémentaires, car leur partie ne contient pas le chiffrage de la basse); les deux violes se partagent les lignes de la basse et du ténor, échangeant les rôles, phrase par phrase.

Cette technique était pratique courante dans les duos de violes; elle avait l'avantage de ne privilégier aucun des deux violistes, puisqu'aucun n'était limité à la partie de basse. Mais là n'était pas le plan initial de

Lawes pour *The Royall Consort*. En effet, il semble que Lawes l'écrivit d'abord, probablement autour de 1620, pour les quatre instruments à cordes, sans continuo harmonique – une des violes interprétait entièrement la ligne ténor et l'autre la basse. L'arrangement, réalisé sans doute vers 1630, montre qu'il se préoccupait d'égalité entre les quatre parties, et l'addition des théorbes, qu'il s'intéressait de plus en plus à la coutume européenne du continuo.

Les suites du *Royall Consort* consistent en une succession de danses – stylisées, mais sûrement destinées à être dansées à la cour – précédées parfois d'une pavane beaucoup plus lente ou d'une fantaisie, qui peut être presque aussi longue que tous les autres mouvements réunis. Les fantaisies de Lawes sont généralement des mouvements à grande échelle, aux longues sections médianes qui sont à la fois efficacement contrastées et subtilement unifiées; l'intensité des parties est renforcée par des angularités de ligne inattendues et un chromatisme piquant et agité. De plus, les pavares contiennent, rehaussés par leur aspect majestueux, des contrepoints astucieusement travaillés et des harmonies remarquablement dissonantes, réitérés au sein de leur forme en trois parties répétées, aux mesures appropriées.

Du temps de Lawes l'allemande avait perdu une de ses trois parties répétées et se contentait de deux, un peu plus longues; elle était aussi plus enjouée qu'elle ne l'avait été au début du siècle (en 1597 Thomas Morley la décrivait ainsi: une danse "lourde", qui "représente bien la nature du peuple dont elle porte le nom"). La courante à deux parties est encore plus rapide et pleine de petites pointes de vitesse aux croches élancées qui correspondent aux sautilllements de la danse même. La plus animée de toutes est la sarabande, qui, dans l'Angleterre de Lawes, succéda à la gaillarde aux pas légers, et dont le quatrième mouvement de la seconde suite est un exemple solitaire. Mais plus légers encore sont le dernier mouvement de la première suite et l'avant-dernier de la sixième, tous deux intitulés "Ecco". Ce sont les prédécesseurs de ces mouvements charmants, restés populaires –

surtout dans la musique de scène – cinquante ans après la mort de Lawes.

Dans chacune des suites du *Royall Consort*, les différents mouvements sont ordonnés en séquences de plus en plus rapides – une pratique courante chez les compositeurs de la fin du Baroque. Ces morceaux novateurs et magnifiquement œuvrés avaient énormément de succès à l'époque, comme en témoigne le fait qu'ils ont été préservés dans de nombreux manuscrits. Mais ils ont eu le même destin que la plus grande partie des compositions de Lawes, ils ne furent pas publiés et vers la fin du 17^{ème} siècle on les oublia. La majeure partie des œuvres de Lawes qui ont survécu attend encore d'être publiée dans des éditions modernes; or elle mérite de l'être et il faut espérer que ce premier enregistrement complet du *Royall Consort* permettra de remédier à cette lacune.

© 1995 Bruce Wood

Traduction: Paulette Hutchinson



Susanna Pell
Hanya Chlala



Nigel North
Hanya Chlala



Paul O'Dette
Hanya Chlala

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer Martin Compton

Sound engineer Peter Newble

Editor Peter Newble

Recording venue St. Bartholomew's Church, Orford; 14–19 November 1994

Front cover Charles I by Daniel Mytens (National Portrait Gallery)

Back cover William Lawes (Faculty of Music, Oxford)

Design Emma Roach

Booklet typeset by Dave Partridge

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EEC