

THE MAD LOVER

THOMAS DUNFORD

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE



 harmonia
mundi

THE MAD LOVER

JOHN ECCLES (ca. 1668 - 1735)		
1	Ground from <i>The Mad Lover Suite (Aire V)</i> incidental music (Motteux, after Fletcher)	3'41
DANIEL PURCELL (ca. 1664 - 1717)		
Sonata sesta for violino solo (<i>Six Sonatas or Solos</i> , London, John Walsh, 1698)		
2	I. Adagio	1'57
3	II. Allegro	0'59
4	III. Adagio	2'22
5	VI. Allegro	1'08
6	Improvisation for solo lute	5'34
NICOLA MATTEIS (ca. 1650 - ca. 1714)		
7	Variations on La Folia (Division on a Ground)	5'15
YOUNG NICOLA MATTEIS (late 1670s-1737)		
8	Fantasia in A minor / en la mineur (2 <i>Fantasias for Violin solo</i> , 1700-1720, D-DI, Mus.2045-R-1)	4'05
NICOLA MATTEIS		
9	Sarabanda amorosa , Suite in A minor / <i>en la mineur</i> (<i>Ayres for the Violin (...)</i> , book I, ca. 1676)	2'28
10	Diverse bizzarie sopra la vecchia sarabanda o pur Ciaccona from the Suite in C major / <i>tiré de la Suite en do majeur</i> (<i>Ayres for the Violin (...)</i> , book I, ca. 1676)	5'08
HENRY PURCELL (1659-1695)		
11	Prelude in G minor / <i>en sol mineur</i> , ZN. 773 (<i>Select Preludes & Vollerarys for the Violin (...)</i> , London, John Walsh, 1705)	1'44
HENRY ECCLES (ca.1680 - ca.1740)		
Sonata undecima in G minor / en sol mineur (<i>Premier livre de sonates a violon seul et la basse, n° 11</i> , chez Foucault, Grégoire, l'Auteur, Paris, 1720)		
12	I. Grave	3'19
13	II. Corrente	1'41
14	III. Adagio	2'08
15	IV. Vivace	1'03

NICOLA MATTEIS		
Suite in G major / en sol majeur (<i>Ayres for the Violin (...)</i> , book II, ca. 1676)		
16	I. Preludio	1'27
17	II. Musica/Grave	1'54
18	III. Sarabanda	3'57
19	IV. Aria Burlesca	2'21
20	V. Capriccio	1'51
21	VI. Giga Al Genio Turchesco	0'48
HENRY ECCLES		
Sonata quinta in E minor / en mi mineur (<i>Premier livre de sonates à violon seul et la basse (...)</i> , Paris, 1720)		
22	I. Andante	3'29
23	II. Corrente	2'14
24	III. Largo	5'31
25	IV. Presto	2'25
YOUNG NICOLA MATTEIS		
26	Fantasia in C minor / en do mineur 'con discrezione' (2 <i>Fantasias for Violin solo</i> , 1700-1720, D-DI, Mus.2045-R-1)	4'47
HENRY ECCLES		
27	A new division upon the ground bass of <i>John come and kiss me</i> (<i>The Division Violin</i> , London, John Playford, 1684)	4'51
JOHN ECCLES		
28	Ground from <i>The Mad Lover Suite (Aire III)</i> incidental music (Motteux, after Fletcher)	2'01

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE, violin
THOMAS DUNFORD, lute

CET enregistrement est né de plusieurs rencontres décisives. La première a été la découverte que j'ai faite, au cours de mes recherches sur le répertoire, du *Ground* de John Eccles extrait de la suite *The Mad Lover* ! une pièce de quelque trois minutes au caractère éminemment sensuel avec une émouvante alternance du majeur et du mineur et dont le langage, très inspirant, m'a touché et est devenu comme une obsession ; plus je le jouais en concert et plus il devenait le prolongement de ma propre expression. Thomas Dunford et moi avons eu aussi la chance, il y a quelques années, de participer à la production de *Didon et Énée* de Purcell par Les Arts Florissants dirigés par William Christie, et ce fut un choc. Nous avons dès lors commencé à travailler ensemble, lisant et improvisant toutes sortes de musique et surtout des *grounds*. Et ainsi, l'idée d'enregistrer un tel programme s'est peu à peu imposée à nous, ensemble.

En explorant plus profondément le répertoire de chambre, j'ai découvert combien la mélancolie et le spleen qui s'en dégageaient permettaient de jouer tel qu'on est et de manière très directe, sans notion de représentation. Comparé à d'autres musiques de la même période, et notamment la musique française de cour, ce type de langage donnait lieu à une communication très naturelle, de même que l'improvisation, d'une certaine manière, l'autorise.

J'ai cherché ensuite des informations sur la famille Eccles, plus particulièrement sur les deux frères, puis lu attentivement leurs musiques : parmi elles, la *Sonate en sol mineur* de Henry Eccles a été un véritable coup de foudre, le déclencheur de ce programme : *The Mad Lover* pourrait être l'histoire d'un violoniste itinérant de l'époque d'Eccles, parcourant avec un luthiste les rues et les cours et jouant une musique familière tels que des préludes de Purcell ou de Matteis, des sonates, des basses obstinées, des *folias*... J'ai imaginé ce programme comme un panorama de la musique au début du XVIII^e siècle à Londres, comprenant des musiques populaires à l'instar de ces *grounds* dont l'expression vitale s'avère très accessible : similaire aux basses des *folias*, il y a dans le tétracorde descendant du *ground* un motif lancinant, répétitif, qu'on retient et qui nous touche immédiatement et de manière universelle – le principe baroque s'étant même, en quelque sorte imprimé à la façon d'un transfert sur notre musique pop, avec cette obsession de répétition à l'envi. J'ai donc combiné ces pièces à d'autres, plus virtuoses et ornées, spirituelles voire mystiques (dans le cas du violon seul), destinées davantage à la cour ou à des cercles plus intimes de particuliers fortunés – à l'image des sonates de Matteis père et fils ou de la sonate de Daniel Purcell.

Associer violon et luth dans ce contexte permet d'offrir une vision très intime de cette musique et d'interagir à deux dans un répertoire, comme on pourrait le faire avec les musiques actuelles : jouer quand on veut et où l'on veut. Cette formation volontairement resserrée est des plus inspirantes : elle laisse une sorte de témoignage d'un moment, d'un temps donné, sans cadre formel, ce qui autorise plus de spontanéité et d'inventivité. À cela s'ajoute la capacité du luth à jouer la basse continue de multiples manières en diversifiant les dynamiques, contrairement au clavecin, bref ! autant de latitudes pour varier à l'infini le jeu même si nous ne sommes que deux.

Côté violon, j'ai veillé à ce que le rapport au son puisse être partagé avec cette diversité d'intentions. Mon instrument, un violon de Jacob Stainer de 1665 qui m'est prêté par la Jumpstart Jr Foundation, a cette particularité de pouvoir imiter la voix chantée ou parlée. Il est un vecteur idéal pour décrire cette variété de caractères en cherchant à émouvoir, séduire, convaincre. Cette diversité des sentiments, palpable pièce après pièce, ne se situe pas dans une logique du paraître : au contraire, tout est franc. Les sarabandes, par exemple, sont très lentes, d'une extrême simplicité, révélant une sorte de dénuement presque "révolté", qui laisse entrevoir un message : la mélancolie qui se dégage de certaines œuvres évoque la dureté d'une période sombre de l'Angleterre. Ce qui me frappe dans cette musique, c'est précisément cette façon de montrer les passions. Nous ne sommes pas dans la suggestion, dans la pudeur à la française où l'émotion est seulement suggérée ; ici, au contraire, la démonstration exacerbée et le témoignage du vécu priment. C'est en tous cas ma perception de cette musique, dans laquelle les compositeurs s'expriment sans ambages, laissant à l'interprète toute latitude pour jouer de façon très personnelle. Tel était le défi ! tenter de se mettre à la place d'un musicien de l'époque en quête de survie grâce à son art et à travers cette expression musicale directe, presque brute des émotions. Si l'album *Mad Lover* défend aussi des œuvres moins connues comme celles de Matteis junior, il est surtout le fruit d'une recherche apparentée à cette idée d'une certaine musique anglaise : une idée de l'abandon, d'une désolation individuelle profonde qui engendre une manière de s'exprimer relevant de l'ordre du vital.

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE

THE MAD LOVER est le titre d'une comédie de John Fletcher, prolifique et polyvalent dramaturge anglais, qui fut écrite vers 1616. Jeune contemporain de William Shakespeare avec qui il a collaboré à deux pièces, Fletcher était passé maître dans l'art de créer des situations animées et des intrigues palpitantes, aux personnages féminins audacieux et aventureux, toujours prêts à défier leurs homologues masculins et à déjouer leurs menées.

Memnon, l'amant fou éponyme de la pièce de Fletcher, est un soldat chevronné qui compte de nombreuses victoires à son actif, mais qui se retrouve entièrement désarçonné lorsque, en temps de paix, il tombe amoureux de la belle princesse Calis. Le drame, qui se déroule dans l'atmosphère raffinée du royaume fictif de Paphos, joue avec les effets d'états émotionnels extrêmes et leur traitement par l'emploi d'illusions et de tromperies. On assiste ainsi à des funérailles feintes, à un mariage simulé et à la consultation factice d'un oracle sacré.

Avec son intrigue habilement menée, des dialogues vigoureux et des rôles gratifiants, *The Mad Lover* est restée une pièce populaire dans les théâtres londoniens pendant de nombreuses années. À l'occasion d'une reprise au New Theatre de Lincoln's Inn Fields en 1695, le texte original a été agrémenté de trois masques (intermèdes mêlant musique, danse et poésie) spécialement écrits par Peter Motteux. Membre d'une famille huguenote française réfugiée en Angleterre, Motteux était un dramaturge et traducteur de talent qui avait étroitement travaillé avec Henry Purcell. Il portait un intérêt évident à des types de divertissement mêlant différents genres d'expression artistique, que ce soit sous la forme populaire du "semi-opéra", illustré par *Le Roi Arthur* et *La Reine des fées* de Purcell, ou bien en introduisant des éléments de ballet narratifs dont John Weaver, maître à danser et premier grand chorégraphe anglais, avait été un des pionniers.

La star de cette nouvelle version du *Mad Lover* était Anne Bracegirdle, alors au sommet de sa gloire. "Mme Bracegirdle, écrit un contemporain, était justement en train de s'épanouir et d'atteindre sa maturité, sa réputation d'actrice grandissant avec celle de sa personne – jamais aucune femme n'a autant joui de la faveur du public que cette coqueluche du théâtre." Elle avait déjà été la cause d'une fameuse querelle au cours de laquelle un de ses collègues acteurs avait été assassiné. Lorsqu'ils écrivaient des rôles à son intention, certains auteurs "semblaient plaider de manière concrète pour leur propre passion et lui faire leur cour privée sous la forme de personnages fictifs."

Parmi les rôles de son répertoire, Bracegirdle avait un talent particulier pour jouer des personnages en proie à des troubles mentaux. Plusieurs compositeurs avaient écrit des "scènes de folie" pour cette jeune et brillante vedette, entre autres son professeur de chant, John Eccles, lui-même visiblement épris de son élève. Sa partition pour la nouvelle version de la pièce de Fletcher, outre ses trois masques, comprenait nombre de pièces instrumentales, comme le joyeux **Ground** joué ici, l'une des formes musicales les plus populaires de la Restauration.

Quelques années auparavant, Anne Bracegirdle avait remporté un succès remarquable dans *The Comical History of Don Quixote*, pièce de Thomas d'Urfey d'après Cervantès, avec des intermèdes musicaux de Henry Purcell et d'autres compositeurs. Les lecteurs du roman sont libres de décider si le chevalier de la Triste Figure est fou ou non, mais ses exploits ont inspiré plusieurs compositeurs d'opéra, de Giovanni Paisiello à Jules Massenet. En 1727, Antonio Caldara écrivit pour la cour impériale autrichienne de Vienne *Don Chisciotte in Corte alla Duchessa* ("Don Quichotte à la cour de la duchesse") avec des numéros de ballet composés par Nicola Matteis le Jeune.

Ce Matteis était le fils d'un extraordinaire violoniste napolitain que l'on connaissait en Angleterre, où il avait passé la majeure partie de sa carrière, sous le nom de "Old Nicola". Le père avait transmis une grande partie de son talent à son fils, si bien que d'aucuns ont prétendu avoir entendu le garçon faire des merveilles au violon alors qu'il était encore enfant. Nicola le Jeune ne se contenta pas du public londonien : il porta ses ambitions plus loin et finit par devenir premier violon à Vienne, où il écrivit de la musique de danse pour la cour et éblouit les auditeurs par sa technique au violon. Comme l'a noté l'écrivain Roger North, son contemporain, il avait "un rebond [de l'archet] si vif que, lorsqu'il jouait un trille, le son s'arrêtait parce que les notes n'avaient pas le temps de sonner". La **Fantasia** interprétée ici est un mélange frappant de lyrisme et de virtuosité, créant une sorte d'univers sonore proto-romantique... bien avant l'émergence du romantisme.

Dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, où Nicola avait appris son art, on estimait souvent que les violonistes étaient un peu fous. C'était certainement le cas du père de Matteis, "Old Nicola", dont le diariste John Evelyn décrit le jeu comme si l'artiste était un magicien. En écoutant "ce prodigieux violoniste, Signor Nicola", il concluait en effet qu'"assurément aucun mortel ne l'a jamais surpassé sur cet instrument : ses coups d'archet étaient si doux, il faisait parler son violon comme une voix humaine et, quand il le voulait, comme un consort de plusieurs instruments [...] c'était aussi un excellent compositeur".

Les compositions de Matteis le père, publiées à partir de 1676 sous le titre *Ayres for the Violin* ("airs pour le violon"), comprenaient des pièces disparates rassemblées en séries pour former des sonates. À leurs titres conventionnels, "Preludio", "Fuga", "Aria", "Jigg", etc., il choisit d'ajouter des descriptions supplémentaires, comme "A serious thing with double stops" ("pièce sérieuse avec des doubles cordes"), "A brisk thing" ("pièce animée"), ou "A pretty hard ground" ("un **ground** assez difficile"). Bien que Matteis ait délibérément essayé de faire fusionner sa manière italienne avec le style traditionnel des consorts de violes anglais – ce que Roger North a appelé une "alliance confuse" –, on a l'impression que le compositeur mettait volontairement les violonistes au défi de l'imiter comme artiste et virtuose, même s'il gardait pour lui de nombreux secrets techniques. Dans la **Suite en sol majeur** du deuxième livre des *Ayres for the Violon*, le génie lunatique et inventif de Matteis crée une stupéfiante variété d'atmosphères. Même dans son traitement de la célèbre **Folia**, qui avait vu le jour deux siècles plus tôt au Portugal et en Espagne, il parvient à donner un cachet personnel à ce vénérable poncif. La **Suite en ut majeur**, pour sa part, n'est pas sans évoquer ces vers de son contemporain anglais, le poète John Dryden :

*Souvent les grands esprits sont proches de folie,
Fines sont les cloisons qui leurs deux fiefs séparent,*

...une vérité que "Old Nicola" semble bien décidé à confirmer par ce voyage des plus fantaisistes à travers un **ground** fameux en style de sarabande.

La famille de John Eccles n'était pas tant caractérisée par la folie que par l'excentricité, voire parfois par une simple humeur capricieuse. Son oncle Salomon était un interprète et professeur d'instrument à clavier que sa conversion religieuse radicale au quakerisme conduisit à courir nu dans les rues, une casserole de charbons ardents attachée à sa tête, prêchant le repentir pour le pardon des péchés. John était lui-même un personnage fantasque dont la carrière s'est achevée sur une déception après qu'il eut trop tardé à livrer la musique de son opéra *Semele*, sur un livret de William Congreve (mis en musique par G. F. Haendel peu après). Il s'est alors retiré, dépité, à la campagne où il a passé les trente années suivantes à s'occuper de pêche plutôt que de musique.

Son jeune frère Henry était un violoniste de talent qui s'est attaché à la maison du duc d'Aumont, ambassadeur de France à la cour de la reine Anne. Lorsque le duc revint à Paris, Eccles l'accompagna comme membre de son entourage, avant de publier deux séries de sonates pour violon. On a découvert par la suite que chacun de ces recueils contenait des mouvements librement repris d'œuvres de Giuseppe Valentini et de Francesco Bonporti. Ce dernier est certainement l'auteur de la "Corrente" agitée de la **Sonate en sol mineur** enregistrée ici, bien que les séduisants premier et dernier mouvements soient d'Eccles, de même que, pour autant qu'on le sache, la **Sonate en mi mineur** que l'on peut entendre sur cet album. Sa *New Division* utilise comme **ground** le chant populaire élisabéthain "John Come Kiss Me Now".

Daniel Purcell était un compositeur plus original, que l'on croyait jusqu'à peu frère du grand Henry alors qu'il semble plutôt avoir fait partie de ses cousins. Comme le prouve la sonate pour violon comprise sur ce disque, il ne se privait pas de puiser son inspiration chez son illustre parent, comme on l'entend clairement surtout dans le mouvement lent plaintif et l'exubérante gigue finale. Rien ne pourrait toutefois être plus éloigné de cette petite pièce raffinée, en termes d'atmosphère et de langage musical, que la **Fantasia con discrezione** de Nicola Matteis le Jeune, méditative, poétique et introspective, l'une des plus belles pièces pour violon seul de la période baroque.

JONATHAN KEATES
Traduction : Laurent Cantagrel

THE idea for this recording was born during several decisive encounters. The first was my discovery, while doing research into the repertoire, of a *Ground* by John Eccles taken from his incidental music to *The Mad Lover*: a piece of some three minutes' duration, utterly sensuous in character, with a poignant alternation between major and minor, and written with such inspiration that it deeply touched me and became a kind of obsession: the more I performed it in concert, the more it became an extension of my own expression. Along with Thomas Dunford, some years ago I also had the chance to take part in the Les Arts Florissants production of Purcell's *Dido and Aeneas*, conducted by William Christie, and it was a revelation. From that point forward, Thomas and I began to collaborate, reading through and improvising on all kinds of music and, especially, pieces built on an ostinato bass. And in so doing, we both gradually came to the idea of making an album of such pieces together.

As I delved deeper into this chamber repertoire, I became aware of how much its inherent melancholy and gloom help the performer to remain oneself and to play in a very direct manner, without any notion of putting on a show. Compared to other repertoires of the period, especially in French music for the court, this type of writing prompted a very natural manner of interacting, in the same way one is moved to interact when improvising.

Next, I went searching for information about the Eccles family, and specifically, about the two brothers; then I read through their music with particular care: among the pieces, Henry Eccles' *Sonata in G minor* delivered quite a thunderbolt, and became the trigger for the entire programme: 'The Mad Lover' of the album title could be the story of an itinerant violinist from the composer's own time who roamed city streets and courtyards in the company of a lute player, pausing to play pieces familiar to the bystanders, such as preludes by Purcell and Matteis, or sonatas, 'grounds' and various 'folias'... I conceived this programme as an overview of the music that could be heard in London at the turn of the 18th century, including 'music of the streets' like the aforementioned *grounds*, whose basic expression is immediately manifest: as in the bass lines of the *folia*, the descending tetrachord of the *ground* forms a relentless, repetitive motif, one which sticks in your memory with an immediacy that touches everyone — the imprint of this baroque principle can even be said to have transferred to our 'pop music,' with its obsession to reiterate itself over and over. Accordingly, I coupled these [ostinato bass] pieces with other music, more virtuosic and highly embellished, spiritual or even mystical in character (for violin solo, as is the case here), and more appropriate for the court or a private circle of affluent individuals (such as the sonatas by Matteis senior and junior, or by Daniel Purcell, for example).

Bringing a violin and a lute together in this context enables us to present a very intimate view of this repertoire and to interact with it and with each other much as someone who is writing music today: we can play it whenever and wherever we want. This deliberately reduced complement has been quite inspiring: it serves to document a specific moment, a specific period without a formal framework, which could then bring about greater spontaneity and inventiveness. Added to this is the lute's diverse manner of realising the continuo bass, by way of modulating the dynamics (something not easily achieved on the harpsichord) — in short, so many shades of endlessly varied touch! ... even if in reality we were but two in number.

For my part, I was careful to produce a violin sonority that would communicate with the like diversity of intentions. This instrument, a 1665 Jacob Stainer original on loan from the Jumpstart Jr Foundation, has an exceptional ability to imitate the sound of the (singing or speaking) human voice, and it is an ideal vehicle for depicting a variety of moods when seeking to move, charm, or win over the audience. This multitude of feelings, manifest in piece after piece, lies far from a sense of show: on the contrary, everything is sincere. The sarabandes, for example, are quite slow, and of such utter simplicity as to betray a kind of divestiture bordering on 'protest,' one that may hint at a message: the melancholy that emerges in some of these works evokes the hardships of one of England's darkest periods. What I find most striking in this music is precisely the way it can depict the depth of feeling. This is no French-style modesty or allusion merely hinting at or implying an emotion; quite the opposite: a heightened expression and the evidence of experience are given primacy here. Such at any rate is my personal view of this music, a language in which composers express themselves without ambiguity, so that a performer in turn can have plenty of leeway to approach the material in a wholly individual manner. The challenge in making this album was to attempt to imagine oneself as a musician of that time who struggled to survive on his playing but who infused it with a direct, nearly raw expression of his emotions. While the album also champions lesser-known works, such as those of Matteis junior, above all *The Mad Lover* embodies the fruit of discoveries made in the course of research into a certain type of English music: epitomised by the idea of withdrawal, of a profound private sadness, it heightens the mode of personal expression, making it absolutely vital.

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
Translation: Michael Sklansky

THE MAD LOVER began life around 1616 as a comedy by the prolific and versatile English dramatist John Fletcher. A younger contemporary of William Shakespeare (with whom he collaborated on two plays) Fletcher was a master of lively situations and thrilling plots, whose female characters are bold, venturesome women prepared to challenge and outwit their male counterparts at every turn.

Fletcher's eponymous mad lover is Memnon, a seasoned soldier with many victories to his credit, but someone who finds himself completely baffled by the peacetime experience of falling in love with the beautiful Princess Calis. The drama, set amid a sophisticated ambience in the fictional kingdom of Paphos, plays with the impact of extreme emotional states and the treatment of these through the use of illusion and deceit. Episodes of this kind include a mock funeral, a sham marriage and a bogus consultation of a sacred oracle.

Cleverly plotted, with vigorous dialogue and rewarding character roles, *The Mad Lover* remained a popular play on the London stage for many years. In 1695 it was revived at the New Theatre in Lincoln's Inn Fields, where the original text was embellished with three specially-composed masques by Peter Motteux. From a refugee French Huguenot family, Motteux was a gifted lyricist and translator who had worked closely with Henry Purcell. He was clearly interested in promoting types of entertainment that involved mixed media, either through the popular 'semi-opera' genre represented by Purcell's *King Arthur* and *The Fairy Queen* or by introducing narrative ballet elements pioneered by England's first great choreographer, the dance teacher John Weaver.

Star of this new 'Mad Lover' was Anne Bracegirdle, then at the height of her fame. 'Mrs Bracegirdle', writes a contemporary, 'was now but just blooming to her maturity, her reputation as an actress rising with that of her person – never any woman was in such favour with her spectators as the darling of the theatre'. She had already been the cause of a notorious duel in which one of her fellow actors was stabbed to death. Several dramatists, when writing roles for her, 'seemed palpably to plead their own passions and make their private courts to her in fictitious characters'.

Bracegirdle's theatrical range embraced a special talent for playing characters in the throes of mental disorder. Several composers had written 'mad scenes' for this brilliant young star, among them her singing teacher John Eccles, who himself was clearly smitten by his pupil. His score for the new version of Fletcher's play, besides its three masques, included an abundance of instrumental pieces, such as the cheerful **Ground** played here, using one of the Restoration's most popular musical forms.

Some years earlier Anne Bracegirdle had scored a notable success in *Don Quixote*, a play by Thomas D'Urfey based on Cervantes's classic novel, with musical interludes supplied by Henry Purcell and others. Whether the Don himself is mad provides a question for the story's readers to answer, but his exploits inspired opera composers from Giovanni Paisiello to Jules Massenet. In 1727, for the Austrian imperial court in Vienna, Antonio Caldara wrote *Don Chisciotte in Corte alla Duchessa* with ballet numbers furnished by Nicola Matteis the Younger.

Matteis was the son of an extraordinary Neapolitan violinist known in England, where he spent most of his career, as 'Old Nicola'. The father passed much of his skill to the child, so that some people claimed to have heard the boy working wonders on the instrument while still in baby clothes. Young Nicola, not content with a London audience, looked further afield, eventually becoming a concert-master in Vienna, where he wrote dance music for the court and dazzled listeners with his violin technique. He had, as contemporary writer Roger North noted, 'a spring so active that during his trill the sound was stopped because the notes had not time to sound'. The **Fantasia** performed here is a striking mixture of lyricism and virtuosity, creating a kind of proto-romantic sound world long before Romanticism took hold of European music.

In seventeenth-century England, where Nicola had learned his art, violinists were often thought to be a trifle crazy. This was certainly the case with Matteis's father, 'Old Nicola', whose playing is described by the diarist John Evelyn as though the artist himself were a magician. Listening to 'that stupendous violin Signor Nicola', he concluded that 'certainly never mortal man exceeded on that instrument: he had a stroke so sweet and made it speak like the voice of a man, & when he pleased, like a consort of several instruments...he was an excellent composer also'.

Matteis's compositions, published from 1676 onwards as *Ayres for the Violin*, featured disparate pieces gathered together in sequence as sonatas. To their conventional titles, 'Preludio', 'Fuga', 'Aria', 'Jig' and so on, he chose to attach additional descriptions, such as 'A serious thing with double stops', 'A brisk thing' or 'A pretty hard ground'. Though Matteis was deliberately trying to effect a blending of his Italian manner with the traditional English viol consort style – Roger North calls this 'promiscuous joining' – there's a sense that the composer was deliberately challenging violinists to emulate him as artist and virtuoso, even if he kept a good many technical secrets to himself. In the **G major suite** from book 2 of *Ayres for the Violin*, Matteis's mercurial and inventive genius creates a bewildering variety of moods. Even in his handling of the well-known '**La folia**' framework, which started life two centuries earlier in Portugal and Spain, he contrives to set a personal seal on this time-honoured trope. In the **C major suite**, meanwhile, we are reminded of lines from his English contemporary, the poet John Dryden:

'Great wits are oft to madness near allied,

And thin partitions do their bounds divide',

a truth which 'Old Nicola' seems determined to prove in this most fanciful of journeys across a well-known saraband-style ground bass.

It was not so much madness as eccentricity, or sometimes just pure perversity, which characterized the family of John Eccles. His uncle Solomon was a keyboard player and teacher who underwent a drastic religious conversion to Quakerism that drove him to run naked through the streets with a pan of red-hot coals tied to his head, preaching repentance for sin. John himself was a temperamental character, whose career ended in disappointment when he dawdled too long over completing a score for William Congreve's *Semele* (later set by Handel) and retired in disgust to a country retreat where he spent the next thirty years in fishing rather than composing.

His young brother Henry was a skilled violinist who attached himself to the household of the Duc d'Aumont, France's ambassador to the court of Queen Anne. When the duke returned to Paris, Eccles formed part of his entourage, later publishing two sets of violin sonatas. Each collection was subsequently found to contain movements freely plagiarized from works by Giuseppe Valentini and Francesco Bonporti. The latter certainly composed the bustling '**Corrente**' in the **G minor sonata** recorded here, though its attractive outer movements are Eccles's own, and so, as far as we know, is the **E minor sonata** on this disc. His 'New Division' uses as its ground bass the popular Elizabethan folksong *John Come Kiss Me Now*.

A more original composer was Daniel Purcell, once thought to have been brother of the great Henry but now believed to be a cousin. As the violin sonata included on this disc proves, he was ready to take hints from his illustrious relative, especially as regards its plaintive slow movement and the rumbustious concluding jig. Nothing, however, could be more distant in mood and idiom from this urbane little piece than 'Young Nicola's **Fantasia con discretione**, meditative, poetic and introspective, one of the finest pieces for solo violin from the Baroque period.

JONATHAN KEATES



Passion et éclectisme définissent les maîtres mots du répertoire du violoniste THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE, lequel s'étend du XVII^e siècle jusqu'à la création contemporaine. Mais c'est bien son travail au sein de multiples ensembles baroques, particulièrement en France, qui lui doit une nomination aux Victoires de la Musique Classique 2020 dans la catégorie "Révélation soliste instrumental". Il est en effet membre régulier de l'ensemble Jupiter aux côtés de Thomas Dunford, Jean Rondeau, Bruno Philippe et Léa Desandre, mais aussi des Ombres (Margaux Blanchard, Sylvain Sartre), de Pulcinella (Ophélie Gaillard), de l'Ensemble Marguerite Louise (Gaëtan Jarry) et des Arts Florissants : il se produit en soliste avec l'ensemble et en récital avec William Christie au clavecin.

Ses concerts le mènent dans le monde entier dans des salles prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Musikverein de Vienne, le Shanghai National Art Center, le Walt Disney Hall de Los Angeles ou, plus récemment, à la Philharmonie de Paris où il donne un récital sur le violon "Davidoff" Stradivarius, conservé au Musée de la Musique. Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Michaël Hentz, Théotime a également fondé avec le claveciniste Justin Taylor l'ensemble Le Consort. Ils collaborent avec des artistes lyriques tels que Eva Zaïcik, Véronique Gens et Mathias Vidal ; leurs premiers enregistrements (Alpha Classics) ont remporté un vif succès, à l'image de l'album "Opus 1", couronné par un Diapason d'Or de l'année 2019. Avec *The Mad Lover*, Théotime signe son premier enregistrement pour harmonia mundi en tant que soliste. Il sera suivi de deux autres parutions, l'une sur le violon Davidoff avec le pianiste Tanguy de Williencourt (collection Stradivari), l'autre consacrée à Leclair et Sénaillet, en duo avec William Christie. Théotime Langlois de Swarte est lauréat de la fondation Banque Populaire et de la Jumpstart Foundation. Il joue sur un violon de Jacob Stainer de 1665.

Né à Paris en 1988, THOMAS DUNFORD découvre le luth à l'âge de 9 ans grâce à sa professeure Claire Antonini. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris où il obtient un premier prix à l'unanimité dans la classe de Charles-Edouard Fantin, puis à la Schola Cantorum de Bâle avec Hopkinson Smith. Il participe à de nombreuses masterclasses avec des luthistes tels que Rolf Lislevand, Julian Bream, Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot et Eduardo Egüez. De 2003 à 2005, il sera le luthiste dans *La Nuit des rois* de Shakespeare sur la scène de la Comédie-Française.

Il se produit dans le monde entier : Carnegie Hall et Frick Collection à New York, Wigmore Hall de Londres, Washington Kennedy Center, Vancouver Recital Society, Palau de la Musica à Barcelone, Philharmonies de Paris et Berlin, TAP Poitiers, WDR Cologne, Bozar Bruxelles... Il participe à des festivals tels que Radio-France Montpellier Occitanie, Saintes, Ambronay, Leipzig Bachfest, Utrecht ou encore La Folle Journée de Nantes. Thomas Dunford est régulièrement invité à jouer au sein de nombreux ensembles et orchestres : Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, English Baroque Soloists, The English concert, le Collegium Vocale Gent, la Cappella Mediterranea, le Monteverdi choir, Pygmalion... Il dirige aussi depuis 2017 des productions à Opéra Lafayette à Washington. Du fait d'un éclectisme peu commun, on a pu l'entendre aux côtés de Paul Agnew, Leonardo García Alarcón, Nicola Benedetti, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Philippe Herreweghe, Alexis Kosenko, Trevor Pinnock, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Anna Prohaska, Anna Reinhold, Jean Rondeau... mais aussi Keyvan Chemirani ou encore Bobby McFerrin.

Outre Théotime Langlois de Swarte, d'autres musiciens se sont associés avec lui pour former des duos constitués : le claveciniste Jean Rondeau, la mezzo-soprano Lea Desandre ou encore le contre-ténor Iestyn Davies. Ces trois partenaires le rejoignent dès 2018 au sein de son propre ensemble, Jupiter, en compagnie de Sophie Gent, Bruno Philippe, Peter Whelan, etc. Leur premier disque consacré à Vivaldi, multi-récompensé, est sorti chez Alpha en 2019. Sous le même label, Thomas Dunford a par ailleurs reçu de nombreuses distinctions pour ses disques solo : *Lacrimae* en 2012, *Labirinto d'Amore* en 2014 et les Suites de Bach en 2018.

Passion and eclecticism are the key words which define the music performed by THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE: his repertoire extends from the 17th century to contemporary works. But it is his multiple collaborations with early music ensembles, particularly in France, that have earned him a nomination for the 2020 Victoires de la Musique Classique in the category 'Instrumental Soloist Discovery.' He is a regular player with the Jupiter Ensemble alongside Thomas Dunford, Jean Rondeau, Bruno Philippe, and Léa Desandre, but he also forms part of Les Ombres (Margaux Blanchard, Sylvain Sartre), Pulcinella (Ophélie Gaillard), the Ensemble Marguerite Louise (Gaëtan Jarry), and Les Arts Florissants, performing both as soloist with the group and in recital with William Christie at the harpsichord.

His engagements have taken him around the world and to such prestigious venues as the Berlin Philharmonie, the Vienna Musikverein, the Shanghai National Art Center, Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, and, more recently, the Paris Philharmonie, where he played a recital on the 'Davidoff' Stradivarius, housed at the Museum of Music. Following his studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (CNSMDP) under the tutelage of Michaël Hentz, Théotime formed the ensemble Le Consort with the harpsichordist Justin Taylor. They have since collaborated with vocalists such as Eva Zaïcik, Véronique Gens, and Mathias Vidal, and seen their very first recordings (for Alpha Classics) greeted with wide acclaim, including a 2019 Diapason d'Or of the Year for the album *Opus 1*. *The Mad Lover* marks Théotime's first recording for harmonia mundi as a soloist. It will be followed by two other releases: a recital played on the 'Davidoff' violin with pianist Tanguy de Williencourt (Stradivari Collection) and a duo programme of music by Leclair and Sénaillet with William Christie at the harpsichord. Théotime Langlois de Swarte is a laureate of the Banque Populaire Foundation and the Jumpstart Foundation. He plays on a Jacob Stainer violin dating from 1665.

Born in Paris in 1988, THOMAS DUNFORD discovered the lute at the age of nine, thanks to his first teacher, Claire Antonini. He pursued his studies at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris, where he obtained a unanimous first prize with honours in the class of Charles-Edouard Fantin, and at the Schola Cantorum in Basel with Hopkinson Smith. Thomas took part in numerous master classes with artists of the calibre of Rolf Lislevand, Julian Bream, Eugène Ferré, Paul O'Dette, Pascale Boquet, Benjamin Perrot, and Eduardo Egüez. Between 2003 and 2005, he appeared on the stage of the Comédie Française as the lute player in a production of Shakespeare's *Twelfth Night*. Thomas has performed worldwide: in New York at Carnegie Hall and the Frick Collection; in London at Wigmore Hall; in Washington, D.C., at the Kennedy Center; in Canada at the Vancouver Recital Society; in Barcelona at the Palau de la Musica; at the Paris and Berlin Philharmonies; as well as TAP Poitiers, WDR Cologne, Bozar Bruxelles, and elsewhere. He has appeared at European festivals including Radio-France Montpellier Occitanie, Saintes, Ambronay, Leipzig's Bachfest, Utrecht, and La Folle Journée de Nantes. Thomas Dunford is regularly invited to perform as member of various ensembles and period-instrument orchestras, including the Academy of Ancient Music, Les Arts Florissants, English Baroque Soloists, The English Concert, the Collegium Vocale Gent, the Cappella Mediterranea, the Monteverdi Choir, Ensemble Pygmalion, and others. Since 2017, he has led productions at Opera Lafayette in Washington, D.C., as guest music director. Drawn to a wide variety of music, he has been heard in collaborations with Paul Agnew, Leonardo García Alarcón, Nicola Benedetti, William Christie, Jonathan Cohen, Christophe Coin, Philippe Herreweghe, Alexis Kosenko, Trevor Pinnock, Patricia Petibon, Sandrine Piau, Anna Prohaska, Anna Reinhold, and Jean Rondeau . . . but also with Keyvan Chemirani or even Bobby McFerrin.

Apart from Théotime Langlois de Swarte, Dunford's other duo partners include the harpsichordist Jean Rondeau, mezzo-soprano Lea Desandre, and countertenor Iestyn Davies. Since 2018, this trio of performers has been heard with Dunford's own outfit, the Ensemble Jupiter, which has also collaborated with Sophie Gent, Bruno Philippe, and Peter Whelan, among others. Jupiter's debut recording, devoted to the music of Vivaldi, was issued by Alpha in 2019, garnering multiple awards. Thomas Dunford solo recital discs for the same label – *Lacrimae* (2012), *Labirinto d'Amore* (2014), and Bach Suites (2018) – have likewise earned him numerous distinctions.

*Je remercie
mon ami génial et irremplaçable Thomas Dunford,
Hugues Deschaux pour sa gentillesse son expérience et ses oreilles inestimables
Mathilde Latour, Sylvain Sartre sans qui je ne me serais jamais intéressé à ce répertoire,
Fannie Vernaz, Christian Girardin pour sa confiance, toute l'équipe d'harmonia mundi,
Michael Hentz qui m'a tant appris, William Christie, mes collègues du Consort, ma famille et mes parents !*

Théotime

*J'aimerais remercier
le génie du son et compagnon de disque de rêve Hugues Deschaux,
mon talentueux ami et partenaire de musique Théotime Langlois de Swarte,
Christian Girardin et la merveilleuse équipe d'harmonia mundi pour leur intuition musicale et leur confiance,
mes proches qui me soutiennent,
Hopkinson Smith, Paul O'dette et John Dowland, mes maîtres du luth et inspirations.*

Thomas

Sébastien Mahieux pour son aide précieuse

La production

L'Adami a contribué au financement de ce disque.
L'Adami gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde.
Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion.

Le clip vidéo et les photographies promotionnelles ont été réalisés
au théâtre élisabéthain du Château d'Hardelet – Département du Pas-de-Calais.



Avec le concours de
Réserve Naturelle Régionale du marais de Condette – Eden 62



All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

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

Enregistrement : Février 2019, Christuskirche - Église Protestante Allemande, Paris (France)

Réalisation, direction artistique et montage : Hugues Deschaux

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

Photos : © Julien Benhamou

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902305