



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 17602



SUPER AUDIO CD

Stereo
Multi-ch

FANTASIAS

John Jenkins

& AIRS

THE LOCKE CONSORT

WORLD PREMIER RECORDING

THE LOCKE CONSORT, founded in 1985, has captivated audiences throughout Europe and the United States with their interpretations of seventeenth century music. The Locke Consort has been the recipient of numerous important awards, including two prizes in the International Competition for Early Music Ensembles (the Netherlands), first prize in the Early Music Network Competition (London) and first prize in the Erwin Bodky Competition (USA). Their first compact disc, 'Seven Suites by Matthew Locke', created an international critical sensation and was nominated for the prestigious Baroque Chamber Music Award by Gramophone Magazine.

The four members of The Locke Consort come from England, the Netherlands, Germany and the United States and are based in Amsterdam. The group takes its name from the composer Matthew Locke (1661/2-1677) and is modelled on the ensemble that Locke directed at the court of Charles II. The unique combination of instruments - two baroque violins, viola da gamba and therobo - gives the ensemble its wonderfully rich and luminous sound.

The Locke Consort has performed in important series and festivals throughout Europe and the United States and has been recorded by major television and radio networks including the BBC, Radio France, Dutch NOS and the National Public Radio (USA). Acknowledged as one of the leading specialists in English baroque music, The Locke Consort was chosen to take part in the William and Mary tricentennial celebration in 1988 and the Purcell festivities in 1995. They have also given the first performances of specially commissioned compositions by Ron Ford and Bart Visman and have contributed to the soundtrack of Peter Greenaway's film 'The Baby of Macon.'

Praised for their performances and recordings, the ensemble has won critical acclaim both at home and abroad.

The life of **JOHN JENKINS** was a long one. Born in 1592, the son of a Maidstone carpenter, he seems to have spent most of his life as a musician in houses of the nobility, mainly in East Anglia. Here he would teach, perform and compose, no doubt suiting his compositions to the available resources and players. Very little is known about him until the latter part of his career, but he may have been the 'Jack Jenkins' among the musicians of Lady Anne Russell, Countess of Warwick, in 1603. He took a leading part among the instrumentalists in the Inns of Court Masque *The Triumph of Peace* in 1634, where he rubbed shoulders with most leading musicians of his day, many of whom were employed at the Court of Charles I and his queen, Henrietta Maria. By the 1640s he was in Norfolk, sharing his time between the Derham family of West Dereham and the Le Strange family of Hunstanton. Ten years or so later he had become a regular visitor to the North family of Kirtling, Cambridgeshire, and it is the reminis-

cences of Roger North (c1651-1734), one of his pupils there, which paint a vivid picture of him in later life. At the Restoration of Charles II in 1660 Jenkins was appointed as a theorbo player in the Private Musick at Court. This was a privileged position in a select group which performed for the monarch in the private apartments. Although he kept this post until he died, he seems to have retired quite soon, perhaps on reaching his 70th year in 1662, and he returned to Kirtling. His last years were spent at Kimberley, Norfolk, at the home of Sir Philip Wodehouse, where he died on 27 October 1678.

Jenkins grew up when the music of Byrd and his contemporaries was in full flower and he continued until the emergence of Purcell in the 1670s. Although never a daring pioneer like his great friend William Lawes (1602-1645) or, later, Matthew Locke (c1622-1677), he nevertheless kept sufficiently abreast of new developments to contribute substantially to many of them as they mate-

rialised. He made his name as a composer of *fantasias* for viol consort and has long been acknowledged as a supreme master in this field. His contribution to the genre which modern scholars have termed '*fantasia-suite*' is currently less well-known, although equally worthy of attention.

The *fantasia-suite* began life in the household of Charles I when Prince of Wales (1617-1625) and was devised by John Coprario (*d.*1626), one of a talented group of composer-musicians there which also included Thomas Lupo, Alphonso Ferrabosco the younger and Orlando Gibbons. It comprised a contrapuntal *fantasia* followed by two dances, a common-time *almain* and a triple-time *galliard*, and was scored for one or two violins, bass viol and organ. The *fantasia-suite* was also taken up by Coprario's pupil William Lawes in the 1630s. Jenkins certainly knew Coprario's pieces well and organ parts of them are extant which were copied by him. He in turn produced two series modelled on those by

Coprario, before developing the form in his own way. Next he wrote three groups all of which incorporate lengthy virtuosos passages for all the stringed instruments. Roger North referred to this as his '*high-flying*' vein and it is also found in other pieces such as bass viol duos. These works are on a large scale. One series is for treble, two basses and organ, another for treble, bass and a organ, and the third, comprising *fantasia-air* pairs only is for two trebles, bass and organ. Since Jenkins was working away from court at this time, it is probable that treble viols were used rather than violins in the upper parts; the partbooks are always simply labelled '*treble*'. In later life he produced three further series: 10 suites for three trebles, bass and organ; 8 suites for two trebles, two basses and organ, and the 15 *fantasia-air* pairs recorded here.

It seems highly likely that all these late pieces were written for the Private Musick of Charles II's court. They have a figured bass rather than the fully-worked organ parts of the earlier series.

Since Jenkins was a theorbo player in the Private Musick, it is especially appropriate that this recording substitutes theorbo for organ as the sole continuo instrument. Fred Jacobs reports that the part fits the instrument like a glove, so it is quite possible that Jenkins (who is not known to have been a keyboard player) wrote it from this perspective and played it thus himself. The florid passages in these fantasia-air sets are considerably less demanding than those of the earlier 'high-flying' groups and are idiomatically suited to the violin. Roger North noted that Charles II "had an utter detestation of Fancys ... He could not bear any musick to which he could not keep time." It is perhaps partly for this reason that Jenkins generally abandons the traditional fugal textures of the fantasia employing rather a much looser imitative texture which passes quickly through several motifs. These pieces come close to the emergent trio-sonata of the time, although the basic structure is of a florid section and dance interlude between a broader opening

and conclusion which Jenkins had employed in previous examples. The opening of No. 1 is typical of the series: here the initial treble dialogue over a continuo bass is followed by imitations involving all three parts, in turn giving way to brief play with another rhythmic figure. Textures are frequently well-aided with plenty of rests. A new and regular feature in these sets is a passage for bass and continuo only which tends to be placed immediately after the opening polyphony. Occasionally two or three such passages appear within a single fantasia.

Florid passages in these works take many forms: sometimes all three strings are involved, sometimes there is a dialogue between the treble instruments over a continuo bass, sometimes a bass solo descants upon the organ continuo, or sometimes a single florid line is passed between the instruments in turn. The placing and spread of this sprightly idiom varies considerably; only No. 3 omits it entirely. Triple-time sections occur in the fantasias of all but Nos. 2,

5, 10 and 14 and as usual are placed after the lively music: a galliard-style in No. 13, corant-style in Nos. 1, 3, 4, 6 and 8, and saraband-style in Nos. 7, 9, 11, 12 and 15. All the fantasias close with a common-time coda, occasionally marked 'slow' or 'very slow' in the manuscripts, and matching Jenkins's practice elsewhere in his fantasia-suites.

The airs are attractive common-time pieces in two strains. The liveliest are 4, 7, 9-11 and 14-15 where the florid idiom from within the paired fantasias is continued. Charles II would have enjoyed beating time to them.

Dr. Andrew Ashbee

JOHN JENKINS hatte ein langes Leben. Er wurde 1592 als Sohn eines Zimmermanns in Maidstone geboren und scheint fast sein ganzes Leben lang als Musiker in Adelshäusern - überwiegend in East Anglia - verbracht zu haben. Dort unterrichtete, musizierte und komponierte er, wobei er seine Kompositionen ohne Zweifel jeweils den zur Verfügung stehenden Mitteln und Musikern anpasste. Über die erste Hälfte seiner Schaffenszeit wissen wir nur wenig, möglicherweise aber war er jener 'Jack Jenkins', der sich im Jahre 1603 unter den Musikern von Lady Ann Russell, Countess of Warwick aufhielt. Im Jahre 1634 spielte er in der Masque *The Triumph of Peace* als Instrumentalist eine wichtige Rolle (sie war vom Inns of Court, dem englischen Anwaltsverband veranstaltet), wo er mit führenden Musikern seiner Zeit in engem Kontakt stand. Einige von ihnen waren am Hofe von Charles I. und Königin Henrietta Maria in Dienst. Um 1640 hielt er sich in Norfolk auf, wo er seine Zeit teils in der Derham-Familie in West Derham, teils

im Hause der Le Stranges in Hunstanton verbrachte. Etwa zehn Jahre später war er dann in der Familie der Norths in Kirtling (Cambridgeshire) ein oft gesellener Gast; die Lebenserinnerungen Roger Norths (ca.1651-1734), einem seiner dortigen Schüler, schildern sehr lebhaft seine späteren Jahre. Zur Zeit der Restauration im Jahre 1660 bekam Jenkins als Theorbe-Spieler in der Private Musicke am Hofe Charles II. eine Anstellung. Damit erhielt er einen privilegierten Posten innerhalb einer erwählten Gruppe von Musikern, die für den Monarchen in den privaten Gemächern musizierte. Obwohl er offiziell diesen Posten bis zu seinem Tod innehatte, legte er diese Arbeit doch früh nieder - möglicherweise schon nach der Vollendung seines 70. Lebensjahres 1662 - und kehrte nach Kirtling zurück. Seine letzten Jahre verbrachte er in Kimberley, Norfolk, im Hause von Sir Philip Wodehouse. Dort starb er am 27. Oktober 1678.

Jenkins wuchs zu einer Zeit auf, in der die Musik William Byrds und seiner

Zeitgenossen in voller Blüte stand; seine eigene Schaffensperiode liegt zeitlich zwischen dieser und derjenigen Purcells in den 70er-Jahren des 17. Jahrhunderts. Wenn man Jenkins auch nicht als einen gewagten Pionier bezeichnen kann, wie etwa seinen guten Freund William Lawes (1602-1645), oder - später dann - Matthew Locke (ca.1622-1677), so hielt er sich dennoch in einem Maß über neue Entwicklungen auf dem Laufenden, das ihn schließlich wesentlich an der Verwirklichung vieler Neuerungen beitragen ließ. Als Komponist von Fantasien für Gambenconsort machte er sich einen Namen und galt lange Zeit als Meister seines Fachs. Sein Beitrag zu dem Genre, das moderne Wissenschaftler später 'Fantasia-Suite' nannten, ist heute zwar wenig bekannt, verdient jedoch gleichfalls unsere Aufmerksamkeit.

Die Fantasia-Suite nahm ihren Anfang in der königlichen Hofhaltung Charles' I., Prince of Wales (1617-1625), wo sie von John Coperario (†1626) ent-

worfen wurde. Coperario gehörte der dortigen Gruppe sehr talentierter Komponisten und Musiker an, zu der auch Thomas Lupo, Alphonso Ferrabosco der Jüngere und Orlando Gibbons zählten. Die Fantasia-Suite setzt sich aus einer kontrapunktischen Fantasie, einer Almain im Viervierteltakt und einer Galliard im Dreiertakt zusammen und war jeweils für ein oder zwei Violinen, Bassgambe und Orgel gesetzt. Um 1630 griff auch Coperarios Schüler William Lawes das neue Genre auf, und auch Jenkins kannte Coperarios Stücke sicherlich sehr gut - davon zeugen überlieferte Orgelstimmen, die von ihm kopiert sind. So komponierte auch er zwei Serien, die sich an dem Modell Coperarios orientierten, bevor er seine eigene Form entwickelte. Die drei weiteren Sammlungen, die er schrieb, enthalten alle ausgedehnte, virtuose Passagen in den Streicherstimmen - auf sie bezog sich Roger North, als er von seinem 'präntiösen Stil' sprach - und sind ebenfalls in anderen Stücken, wie etwa den Duos für Bassgamben, zu finden. Diese Werke sind groß ange-

legt: So ist eine Serie der Fantasia-Suiten für eine Oberstimme, zwei Bässe und Orgel komponiert, eine andere für eine Oberstimme, Bass und Orgel, und die dritte, die ausschließlich Paare von jeweils einer Fantasia und einem Air enthält, kombiniert zwei Oberstimmen, Bass und Orgel. Da Jenkins zu der Zeit außerhalb des Hofes tätig war, ist es gut möglich, dass für die Oberstimmen keine Violinen, sondern Diskant-Gamben verwendet wurden; die Stimmbücher vermelden durchgehend lediglich 'Sopran' (engl. 'treble'). Gegen Ende seines Lebens schuf Jenkins noch drei weitere Sammlungen: zehn Suiten für drei Oberstimmen, Bass und Orgel, acht Suiten für zwei Oberstimmen, zwei Bässe und Orgel sowie die fünfzehn Fantasia-Air-Paare, die hier eingepielt wurden.

Höchstwahrscheinlich wurden die späteren Werke für die Private Musicke am Hofe Charles II. komponiert. Sie enthalten im Gegensatz zu früheren Sammlungen, deren

Orgelstimme ausgearbeitet ist, einen bezifferten Bass. Angesichts der Tatsache, dass Jenkins innerhalb der Private Musicke selbst die Theorbe spielte, ist es durchaus gerechtfertigt - wie auch in der vorliegenden Aufnahme - die Orgel durch die Theorbe als das alleinige Continuo-Instrument zu ersetzen. Hinzu kommt, dass der Continuo-Part - wie Fred Jacobs berichtet - sich ausgezeichnet auf der Theorbe ausführen lässt. Es ist also gut möglich, dass Jenkins (der unseres Wissens kein Tasteninstrument spielte) den Continuo-Part aus dieser Perspektive heraus schrieb und ihn selbst auch spielte. Die bewegteren Passagen in diesen Paaren von jeweils einer Fantasia und einem Air sind bedeutend weniger anspruchsvoll als die früheren 'präntiösen' Gruppen und idiomatisch auf die Violine zugeschnitten. Roger North erwähnt, dass Charles II. "eine große Abscheu gegen Fantasien pflegte.[...] Er konnte keine Musik vertragen, zu der er nicht den Takt mit-schlagen konnte". Vielleicht gab Jenkins unter anderem auch darum die

traditionelle, fugatische Struktur der Fantasie auf und wandte sich einem weit freieren, imitativen Kompositionsstil zu, in dem in schneller Folge verschiedene Motive durchlaufen werden. Diese Stücke nähern sich bereits der damals aufkommenden Triosonate, auch wenn sie sich in ihrer Grundstruktur aus einem vielschichtigeren, blumigen Teil und einem Tanz-Interludium zusammensetzt, die wiederum von einem ausgedehnten Anfangs- und Schlussteil eingerahmt werden, wie Jenkins sie schon in früheren Kompositionen verwendet hatte. Die Eingangspassage von Nr. 1 ist für die gesamte Serie charakteristisch: Sie beginnt mit einem Dialog der Oberstimmen über der Bassstimme des Continuo und setzt sich fort mit Imitationen in allen drei Stimmen, die wiederum einem kurzen rhythmischen Zwischenspiel das Feld überlassen. Die Stücke sind oft mit vielen Pausen aufgelockert. Ein weiteres Merkmal, das in diesen Werken neu auftaucht und immer wiederkehrt, ist eine Passage für Bass und Continuo solo,

die sich oft direkt an den polyphonen Eingangsteil anschließt. Gelegentlich tritt eine solche Passage innerhalb einer einzigen Fantasie auch zwei- oder dreimal auf.

Bewegte Stimmführungen treten in diesen Werken in den verschiedensten Formen auf: Manchmal beziehen sie alle drei Streichinstrumente mit ein, manchmal entsteht ein Dialog zwischen Oberstimmen und Bass, manchmal entfaltet sich auch ein Bass-Solo über dem Orgel-Continuo, oder aber eine bewegte Melodie wird von Instrument zu Instrument weitergereicht. Die Platzierung und Verteilung dieses vielschichtigen Stils variiert dabei beträchtlich: Lediglich in Nr. 3 bleibt er gänzlich aus. Gefolgt werden diese Passagen in den meisten Fällen von Abschnitten im Dreiertakt - die in fast allen Fantasien (ausgenommen in Nr. 2, 5, 10 und 14) vorkommen. So erscheint an dieser Stelle in Nr. 13 ein Abschnitt im Galliard-Stil, in den Stücken Nr. 1, 3, 4, 6, und 8 eine Passage im Courant-Stil und in Nr. 7, 9, 11, 12 und 15 ein

Abschnitt im Stil einer Sarabande. All diese Fantasien enden mit einer Coda im Viervierteltakt - im Manuskript sind sie gelegentlich mit der Tempobezeichnung 'langsam' oder 'sehr langsam' versehen - und schliessen damit an die Tradition Jenkins' in anderen seiner Fantasia-Suiten an.

Die Airs sind reizvolle, zweistimmige Kompositionen im Viervierteltakt. Nr. 4, 7, 9-11 sowie Nr.14 und 15, in denen der bewegte, blumige Kompositionsstil der Fantasie-Paare fortgesetzt wird, sind am lebendigsten. Charles II. hätte seine Freude daran gehabt, den Takt dazu zu schlagen.

Übersetzung: Gabriele Wahl

La vie de **JOHN JENKINS** fut longue. Né en 1592 d'un père charpentier, il semble avoir passé la plus grande partie de sa vie comme musicien au service de la noblesse, principalement dans le Norfolk et Cambridgeshire. On pense qu'il y enseigna, se produisit comme musicien et composa, adaptant ses œuvres aux moyens et aux instrumentistes disponibles. On ne possède que très peu d'informations sur la fin de sa carrière. Il fut peut-être le musicien nommé 'Jack Jenkins' qui travailla pour Lady Anne Russel, comtesse de Warwick, en 1603. En 1634, il joua un rôle clé au sein du groupe des instrumentistes qui exécutèrent le *Triumph of Peace*, un masque produit par l'Inns of Court londonnienne. À cette occasion, il fréquenta les meilleurs musiciens de son époque. Un grand nombre d'entre eux avaient un poste à la cour de Charles Ier et d'Henrietta Maria. Dans les années 1640, il vécut dans le Norfolk où il partagea son temps entre la famille Derham de West Dereham et la famille Strange de Hunstanton. Dix

ans plus tard, il devint un hôte régulier de la famille North de Kirtling (Cambridgeshire). Roger North (vers 1651-1734), qui fut alors un de ses élèves, fit une description très vivante de lui à cette époque. À la restauration de Charles II en 1660, Jenkins devint théorbiste de la Private Musick du roi. Il s'agissait d'une fonction privilégiée au sein d'un groupe choisi de musiciens qui se produisaient dans les appartements privés du monarque. S'il conserva ce poste à titre honorifique jusqu'à sa mort, il semble qu'il se retira rapidement, peut-être dès 1662 pour ses 70 ans, et retourna à Kirtling. Il passa les dernières années de sa vie à Kimberley (Norfolk), au domicile de Sir Philip Wodehouse où il mourut le 27 octobre 1678.

Pendant la jeunesse de Jenkins, la musique de Byrd et de ses contemporains était en plein épanouissement. Plus tard, dans les années 1670, Jenkins assista à l'émergence de Purcell. Même s'il ne fut jamais un pionnier audacieux à l'instar de son grand ami William

Lawes (1602-1645) ou plus tard de Matthew Locke (vers 1622-1677), il fut néanmoins suffisamment concerné par les nouveaux développements pour contribuer de façon substantielle à nombreux d'entre eux lorsqu'ils se matérialisèrent. Il se fit un nom comme compositeur de fantaisies pour consort de violes de gambe et fut reconnu pendant longtemps comme un maître suprême dans ce domaine. Sa contribution dans le domaine de ce que les érudits modernes appellèrent la 'suite-fantaisie' fut moins remarquée, toutefois elle est également digne d'attention.

La suite-fantaisie vit le jour dans la maison de Charles Ier alors Prince de Galles (1617-1625) et fut conçue par John Coprario (mort en 1626). Ce dernier faisait partie d'un groupe de musiciens-compositeurs de talent comprenant des personnalités telles que Thomas Lupo, Alphonso Ferrabosco fils, et Orlando Gibbons. La suite-fantaisie était constituée d'une fantaisie contrapuntique, de deux danses, d'une

allemande à quatre temps et d'une gailarde à trois temps. Elle était composée pour un ou deux violons, basse de viole et orgue. La suite-fantaisie fut également adoptée dans les années 1630 par William Lawes, élève de Coprario. Jenkins connaissait certainement très bien les pièces de Coprario puisqu'il existe encore des parties d'orgue copiées de sa main. Il commença par écrire lui-même deux séries de suites-fantaisies calquées sur celles de Coprario avant de développer la forme à sa manière. Il composa ensuite trois groupes de pièces comprenant des traits virtuoses dans chacune des parties d'instruments à cordes. Ce fut à cette virtuosité que Roger North fit référence lorsqu'il parla de la veine emphatique de Jenkins. On la retrouve dans d'autres pièces, dans ses duos de basses de viole par exemple. Ces suites-fantaisies sont de grande envergure. Le premier groupe fut composé pour dessus, deux basses et orgue, le deuxième pour dessus, basse et orgue, et le troisième - ne comprenant que des airs-fantaisies - pour deux dessus, basse et orgue. Comme

Jenkins n'était pas présent à la cour à cette époque, il est probable que les parties supérieures furent tenues par des dessus de viole et non par des violons; les parties séparées évoquent des 'dessus', sans préciser de façon plus spécifique les instruments demandés. Jenkins composa plus tard trois autres séries de pièces de ce type: 10 suites pour trois dessus, basse et orgue, 8 suites pour deux dessus, deux basses et orgue, et les 15 airs-fantaisies enregistrées ici.

Toutes ces pièces composées tardivement furent très probablement destinées à la Private Musick de la cour de Charles II. Elles ne possèdent pas de partie de clavier obligé comme d'autres œuvres plus anciennes mais comprennent une basse chiffrée. Comme Jenkins était théorbiste de la Private Musick, nous avons jugé approprié pour cet enregistrement de substituer le théorbe à l'orgue et de l'utiliser comme seul instrument de basse continue. Selon Fred Jacobs, la partie de basse continue lui va comme

un gant. Lorsqu'il écrivit ces œuvres, Jenkins (qui ne semble avoir joué d'aucun instrument à clavier) projetait donc peut-être de les jouer lui-même. Les passages ornés à l'excès sont techniquement beaucoup moins exigeants que ceux des œuvres plus anciennes et vont particulièrement bien au violon. Roger North nota que Charles II "désertait particulièrement les fantaisies. (...) Il ne pouvait supporter les musiques dont il ne pouvait battre la mesure". Ce fut peut-être en partie pour cette raison que, de façon générale, Jenkins abandonna les textures fuguées traditionnelles de la fantaisie et utilisa une texture imitative plus libre passant rapidement dans les divers motifs. Ces pièces sont proches de la sonate en trio qui fit son apparition à cette époque, même si leur structure de base est constituée par une section ornée et une danse, celles-ci étant encadrées par une plus vaste ouverture et une section conclusive - structure déjà employée par Jenkins dans des œuvres antérieures. L'ouverture du n° 1 caractérise la série entière: ici le dialogue initial du dessus est suivi

par des imitations dans les trois parties, donnant lieu à un jeu bref sur un autre motif rythmique. Les textures sont fréquemment aérées et comprennent de nombreux silences. On note dans ces œuvres une nouvelle caractéristique: l'insertion régulière d'un passage pour basse et basse continue, souvent placé immédiatement après l'ouverture polyphonique. Jenkins intégra parfois deux ou trois passages de ce type à une même fantaisie.

Les passages ornés revêtent de nombreuses formes dans ces œuvres: ils peuvent concerner les trois instruments à cordes, il peut s'agir d'un dialogue entre les instruments de dessus accompagnés par la basse continue, un solo de basse peut passer au-dessus de la partie de basse continue, ou une ligne mélodique ornée peut être entendue tour à tour dans les diverses parties instrumentales. L'insertion et le déploiement de cet idiome enjoué varie considérablement. Il n'est absent que du n° 3. Des sections à trois temps apparaissent dans toutes les fantaisies sauf dans les n°s 2, 5, 10 et 14.

Sont introduites après une section gaie: une section de style gaillarde dans le n° 13, une section de type courante dans les n°s 1, 3, 4, 6 et 8, et une section de type sarabande dans les n°s 7, 9, 11, 12 et 15. Toutes les fantaisies s'achèvent par une coda à quatre temps, parfois surmontée dans les manuscrits par l'indication 'lent' ou 'très lent', pratique que l'on avait déjà notée chez Jenkins dans ses suites-fantaisies.

Les airs sont des pièces séduisantes à quatre temps. Ils sont de deux types: les plus gais sont ceux des n°s 4, 7, 9-11 et 14-15. On y retrouve les ornements des fantaisies auxquelles ils sont juxtaposés. Charles II aurait été heureux de battre la mesure à leur écoute.

Traduction: Clémence Comte

COLOPHON

Production

Channel Classics Records bv.

Producing

C. Jared Sacks, The Locke Consort

Recording engineer, editing

C. Jared Sacks

Cover design

Edgar Nomen, van Hoogdalem Offset

Cover photo

Marco Borggreve

Liner notes

Dr. Andrew Ashbee

Recording date

October 2001

Recording location

Doopsgezinde Kerk, Deventer, The Netherlands

Microphones

Bruel & Kjaer 4003, Schoeps

Digital converter

DSD Super Audio/DCS

Pyramix Editing/Merging Technologies

Speakers

Audio Lab, Holland

Amplifiers

van Medevoort, Holland

Founded in 1951 as an authoritative national collection of British music, the Musica Britannica edition now extends to some eighty volumes, covering a diversity of repertoire from keyboard music to orchestral works and opera. Within this corpus, the genre of consort music occupies a key position. MB78, John Jenkins Fantasia-Suites: I, source for the Channel Classics recording of the Fantasia-Air sets, is one of four volumes devoted to the work of this important 17th-century composer. More are planned. Also represented in the series are the contributions of other native composers to this characteristically English musical tradition, including John Coprario, Alfonso Ferrabosco, Orlando Gibbons, William Lawes, Matthew Locke, Richard Mico, Thomas Tomkins and John Ward. Musica Britannica is no less a performing than a scholarly series and, for many of the volumes devoted to the work of these composers, corresponding sets of string parts are available for sale. Full details of these, and of individual MB volumes and offprints, may be found at the Stainer & Bell website, or in the Musica Britannica catalogue, available from the publishers free of charge.



Stainer & Bell Ltd PO Box 110

Victoria House, 23 Grunisen Road, London N3 1DZ England

Telephone +44 (0) 20 8343 3303 Fax +44 (0) 20 8343 3024

e-mail: post@stainer.co.uk <http://www.stainer.co.uk>

John Jenkins (1592-1678)

FANTASIAS & AIRS



INSTRUMENTS:

Violins: anonymous, late 17th century/anonymous Italian, early 17th century.

Bows: Keith Sleeman, based on 17th century models.

Viola da gamba: anonymous southern German, 18th century.

Bow: Basil de Visser, 1999.

Theorbo: Malcolm Prior, London 1986.



THE LOCKE CONSORT

John Wilson Meyer *baroque violin*

Mimi Mitchell *baroque violin*

Susanne Braumann *viola da gamba*

Fred Jacobs *theorbo*

- | | | |
|----|-------------------|------|
| 1 | No. 2 in a minor | 3.53 |
| 2 | No. 5 in F major | 4.32 |
| 3 | No. 6 in Bb major | 4.21 |
| 4 | No. 1 in d minor | 4.32 |
| 5 | No. 14 in F major | 5.04 |
| 6 | No. 9 in D major | 4.53 |
| 7 | No. 11 in g minor | 5.17 |
| 8 | No. 8 in C major | 4.36 |
| 9 | No. 10 in a minor | 5.23 |
| 10 | No. 12 in c minor | 4.53 |
| 11 | No. 15 in a minor | 6.18 |
| 12 | No. 13 in A major | 4.24 |
| 13 | No. 7 in e minor | 4.05 |
| 14 | No. 4 in g minor | 4.27 |
| 15 | No. 3 in D major | 4.57 |

Total time 73.31

This cd can also be played on the regular cd player though only in stereo. SACD and DSD and their logos are trademarks of Sony.

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 17602

© & © 2002

Production & Distribution

Channel Classics

Records by

E-mail

clubchannel@channel.nl

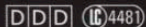
More information about

our releases can be

found on the WWW:

www.channelclassics.com

Made in Germany



SUPER AUDIO CD



Direct Stream Digital