

NAGELS MUSIK-ARCHIV

58

HENRY PURCELL

1659-1695

FANTASIEN FÜR STREICHER

Heft I: Drei- und vierstimmige Fantasien

FANTASIAS FOR STRINGS

Part I: Three and four Part Fantasias

Herausgegeben von / Edited by

HERBERT JUST



NAGELS VERLAG KASSEL

Bärenreiter Ltd. London

PREFACE

The present Fantasias have a particular place in Purcell's complete works, since they are almost the only work in which the master used the traditional consort of viols for which so many of the most beautiful instrumental pieces by English composers were written. The period of the strict contrapuntal style had already expired when Purcell composed the Fantasias in 1680, just as the viols (also under court influence) were being more and more replaced by violins. For this reason these little master-works also remained unacknowledged in Purcell's lifetime, and only one single copy in his own hand has been preserved. A printed edition was obviously not to be considered. Thus it is not to be wondered at that the following greater instrumental work, the Trio Sonatas published in 1683, show the "modern" instrumentation of the time and thereby signify a break with the tradition of English instrumental music. Purcell here attempts to imitate the Italian style and adopts also its instrumentation of two violins and figured bass.

Although one must regard these Fantasias as early works—Purcell wrote them at 22 years of age—owing to the strictness of the contrapuntal work and the result of the progression of parts which is not afraid of harmonic boldness, they appeal to us today as more modern than many other works of the master. And even if their most intimate charm can only be brought out by a consort of viols, yet they certainly signify also for the customary string ensemble of today a desirable enrichment of chamber music of high musical worth and not technically exacting.

In spite of the absence of difficulty, these pieces however require a thorough and careful study, particularly on account of the occasionally very complicated rhythmic relationships. A tonal balance between parts is important, particularly when more than one instrument is used to a part. There can be no question of pre-eminence of the 1st violin. As contemporary writers often stress, one should be able to hear all the parts of a consort of viols equally well. To comply with this requirement is easier on viols than violins and is only possible if all the players listen to one another intently.

In tempo signs Purcell restricts himself to indicating where and when the time should change. One must not however conclude from a "Brisk" that the preceding music is to be played necessarily as "Slow" and vice versa. In Fantasia No. 3 however one would presumably play "Slow" up to the "Brisk" but on the contrary would commence somewhat moderato in Nos. 1 & 6, although the one is followed by a "Quick" and the other by a "Slow". The character of the pieces themselves is in the first instance decisive for the tempo. One should not avoid sudden changes of tempo and should also not consider it obligatory to modify the transition by ritardandi.—In dynamics one should guard against exaggerations to which the occasionally strongly expressive

VORWORT

Die vorliegenden Fantasien nehmen im Gesamtschaffen Purcells eine besondere Stellung ein, sind sie doch fast das einzige erhaltene Werk, in dem sich der Meister des traditionellen Gambenchores bedient, für den so viele der schönsten Instrumentalstücke englischer Tonsetzer geschrieben worden sind. Die Zeit des streng kontrapunktischen Stils war schon abgelaufen, als Purcell im Jahre 1680 diese Fantasien komponierte, ebenso wie die Gamben (mit unter dem Einfluß des Hofes) immer mehr durch die Violinen verdrängt wurden. Darum blieben diese kleinen Meisterwerke auch zu Lebzeiten Purcells unbeachtet, nur ein einziges Exemplar von seiner eigenen Hand ist uns erhalten. An Herausgabe im Druck war offenbar nicht zu denken. So ist es nicht verwunderlich, daß das nächste größere Instrumentalwerk, die 1683 veröffentlichten Triosonaten, die „moderne“ Besetzung der damaligen Zeit aufweist und damit einen Bruch mit der Tradition der englischen Instrumentalmusik bedeutet. Purcell versucht sich hier in der Nachahmung des Vorbildes der Italiener und übernimmt auch deren Besetzung: 2 Violinen und bezifferten Baß.

Obwohl man also diese Fantasien als Frühwerke ansprechen muß—Purcell schrieb sie mit 22 Jahren—, so muten sie uns heute durch die Strenge der kontrapunktischen Arbeit und die vor keiner harmonischen Kühnheit zurückschreckende Konsequenz der Stimmführung moderner an als viele andere Werke des Meisters. Und wenn auch ihre intimsten Reize nur durch einen Gambenchor zum Erklingen gebracht werden können, so bedeuten sie gewiß auch für die uns heute geläufige Besetzung des Streicherensembles eine erwünschte Bereicherung an musikalisch hochwertiger und technisch nicht anspruchsvoller Kammermusik.

Trotz der leichten Spielbarkeit verlangen diese Stücke aber ein eingehendes und liebevolles Studium, besonders der gelegentlich recht komplizierten rhythmischen Verhältnisse wegen. Wichtig ist—besonders bei chorischer Besetzung—eine klangliche Ausgeglichenheit der Stimmen. Von einem Primat der 1. Violine kann keine Rede sein. Wie die zeitgenössischen Schriftsteller oft betonen, soll man bei einem Gambenchor alle Stimmen gleich gut hören können. Dieser Forderung zu entsprechen, ist auf Gamben leichter als auf Violinen und nur möglich, wenn alle Spieler intensiv aufeinander hören.—In den Tempoangaben beschränkt sich Purcell darauf, genau zu bezeichnen, wie und wo das Zeitmaß gewechselt werden soll. Man schließe nun aber nicht aus einem „Brisk“, daß das Vorhergehende unbedingt „Slow“ gespielt werden müßte und umgekehrt. In Fantasie Nr. 3 wird man zwar bis zum „Brisk“ wohl „Slow“ spielen, dagegen in Nr. 1 und Nr. 6 etwa Moderato beginnen, obwohl das eine Mal ein „Quick“, das andere Mal ein „Slow“ folgt. Maßgebend für das Tempo ist in erster Linie der Charakter des Stückes selbst. Vor Schroffheiten im Tempowechsel scheue man sich nicht und halte sich auch nicht für verpflichtet, durch ritardandi den Übergang zu mildern.—In der Dynamik hüte man sich vor Übertreibungen, zu denen die gelegentlich stark expressive Harmonik leicht verführt und vergesse nie, daß diese Stücke für Gamben geschrieben sind, die nicht die dynamischen Möglichkeiten der Violinen haben.

harmony easily misleads, and should never forget that these pieces were written for viols, which have not the dynamic possibilities of violins.

The Fantasias are taken from Purcell's autograph manuscript in the British Museum, London (Ad. MS. 30, 930). The manuscript is well written on the whole. Only in a few places is there a possible doubt as to the authentic reading, because of the indistinctness of the writing. The passages in question in this first book are: Fantasia No. 2, bar 28, violin; Fantasia No. 6, bar 45, violin II, last quaver; Fantasia No. 6, bar 47, viola.

Fantasia No. 2 stops at bar 65 on a page with no bar line or other indication of a conclusion. On the following page Fantasia No. 3 commences without the title Fantasia or any indication of the beginning of a new piece.

Fantasia No. 5, bar 41, violoncello is as follows:



which is probably a scribal error.

In Fantasia No. 6, bar 32, violin II, is noted enharmonically altered.

Purcell is not always consistent in the use of accidentals. I have followed the modern usage, but occasionally for reasons of clarity I have allowed some accidentals to remain which are not absolutely necessary.

For the rest, the edition adheres strictly to Purcell's original text. All editorial additions are indicated by brackets.

The original order of the four-part Fantasias results from the dates below the inscription. In the present edition the order has been altered having regard to the instrumentation, and the first part in addition to the three-part Fantasias contains those which can easily be played by a normal string quartet—except for a crossing of parts in Fantasia No. 4. The Fantasias in Part 2, on the contrary, require an ensemble of violin, 2 violas and cello. This second book contains in addition one each of five-, six- and seven-part Fantasias.

Finally, the pleasant duty remains of thanking again Miss Francesca Allinson for her untiring and painstaking co-operation with the editor of these Fantasias.

Berlin-Zehlendorf, April 1930

Herbert Just

Die Fantasien sind Purcells eigenhändigem Manuskript entnommen, das im Britischen Museum London (Add. MS. 30, 930) liegt. Das Manuskript ist im allgemeinen gut geschrieben. Nur an einigen Stellen sind Zweifel an der authentischen Lesart infolge der Undeutlichkeit der Niederschrift möglich. In diesem ersten Heft sind es folgende Stellen: Fantasia Nr. 2, Takt 28, Violine; Fantasia Nr. 6, Takt 45, Violine II, letztes Achtel; Fantasia Nr. 6, Takt 47, Viola. Fantasia Nr. 2 bricht mit Takt 65 unten auf einer Seite ohne Taktstrich oder sonstige Bezeichnung eines Schlusses ab. Auf der folgenden Seite beginnt Fantasia Nr. 3 ohne die Überschrift „Fantasia“ oder einen Hinweis auf den Anfang eines neuen Stückes.

Fantasia Nr. 5, Takt 41, Violoncello lautet im Ms.



was wohl nur ein

Schreibfehler ist.

In Fantasia Nr. 6 ist Takt 32, Violine II enharmonisch verwechselt notiert.

In der Anwendung der Versetzungszeichen ist Purcell nicht immer konsequent. Ich bin der modernen Praxis gefolgt, habe aber gelegentlich der Deutlichkeit wegen manche Versetzungszeichen stehen gelassen, die nicht unbedingt notwendig sind.

Die Ausgabe hält sich im übrigen streng an den originalen Text Purcells. Alle Zusätze des Herausgebers sind durch Klammern kenntlich gemacht.

Die originale Anordnung der vierstimmigen Fantasien ergibt sich aus den Daten unter der Überschrift. In der vorliegenden Ausgabe ist die Reihenfolge mit Rücksicht auf die Besetzung verändert, und zwar bringt das erste Heft außer den dreistimmigen Fantasien diejenigen, die ohne weiteres — bis auf eine Stimmkreuzung in Fantasia Nr. 4 — von einem normal besetzten Streichquartett gespielt werden können; dagegen verlangen die Fantasien von Heft 2 eine Besetzung von Violine, 2 Violon und Violoncello. Dieses zweite Heft enthält außerdem je eine fünf-, sechs- und siebenstimmige Fantasia.

Es bleibt mir noch die angenehme Pflicht, auch an dieser Stelle Frl. Franzesca Allinson für ihre unermüdliche und verständnisvolle Mitarbeit an der Herausgabe dieser Fantasien herzlich zu danken.

Berlin-Zehlendorf, im April 1930

Herbert Just

Heft 2 dieser Ausgabe mit 4- bis 7-stimmigen Fantasien erschien in Nagels-Musik-Archiv als Nr. 113. Neben der Partitur erschienen die Instrumentalstimmen gesondert: Violino I, II, Viola und Violoncello

Part 2 of this edition containing 4 to 7-part Fantasias is published as Nagels Musik-Archiv No. 113.

In addition to the score the parts are published separately: violin I, II, viola and violoncello

© 1954 by Nagels Verlag, Kassel

11. Auflage / 11th Printing 2006

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-00727-1