

ELIZABETHAN ORGAN MUSIC

Gustav Leonhardt

Paradizo





Gustav Leonhardt



ELIZABETHAN ORGAN MUSIC

*Gustav Leonhardt at the Schnitger organ
Zwolle, Holland*

John Munday (1555-1630)

1 Robin (FVB I, p 66) 2'09

Giles Farnaby (1563-1640)

2 Loth to Depart (FVB II, p 317) 3'39

Giles Farnaby

3 Fantasia (FVB II, p 270) 3'53

John Bull (1562/63-1628)

4 Gloria tibi trinitas (FVB I, p 160) 3'51

Peter Philips (1560/61-1628)

5 Fantasia (FVB I, p 335) 11'10

Orlando Gibbons (1583-1625)

6 Fantasia (MB XX, 6) 1'35

Orlando Gibbons

Orlando Gibbons

- 8 Fantasia (MB XX, 8) 4'41

Thomas Tomkins (1572-1656)

- 9 Ground (MB V, 40) 5'16

William Byrd (1543-1623)

- 10 Miserere (FVB II, p 232) 3'21

William Byrd

- 11 Fantasia (FVB II, p 406) 8'00

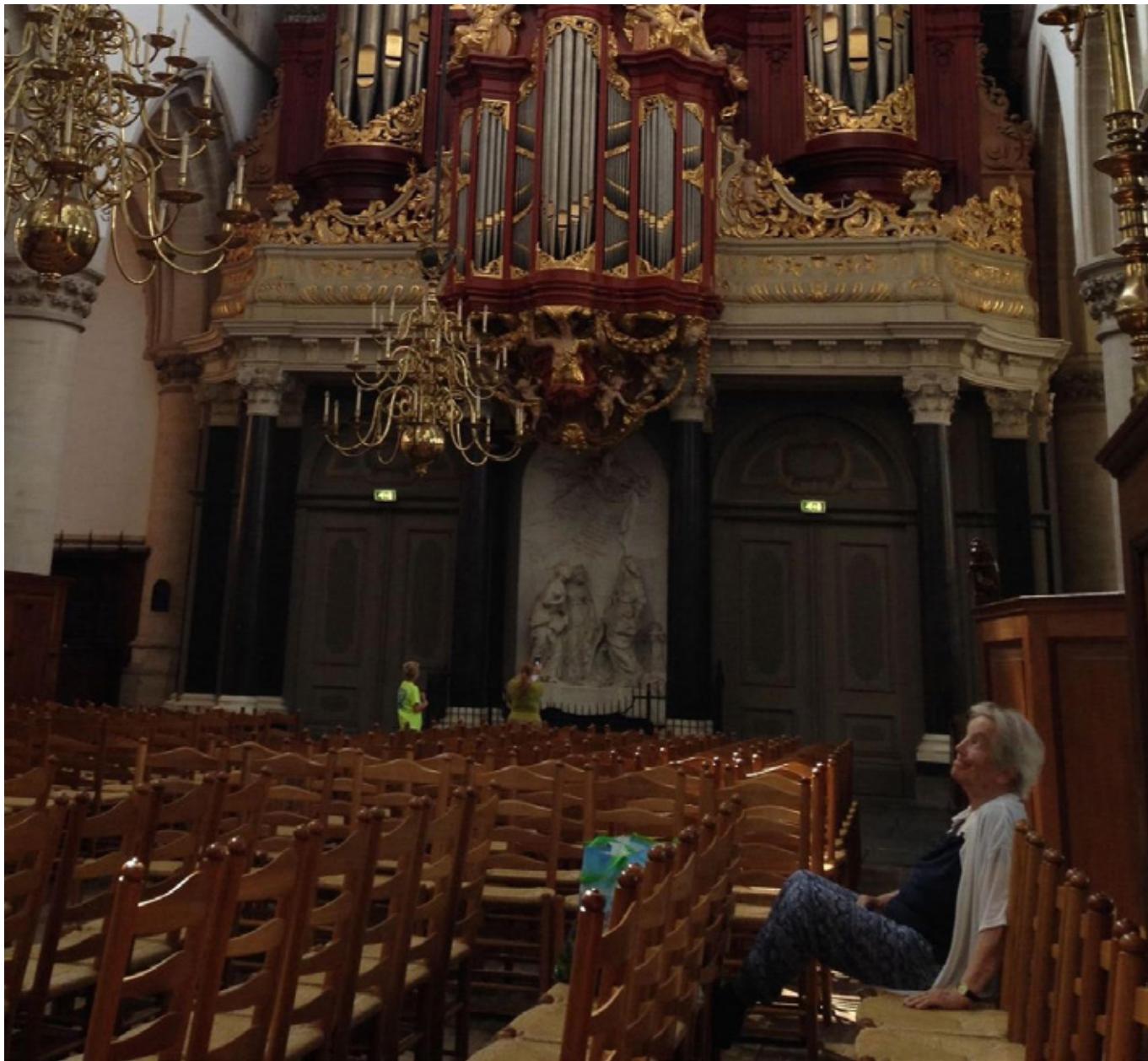
Total time 48'34

Gustav Leonhardt, organ

Arp & Frans Caspar Schnitger, 1721
Zwolle, Holland, Sint-Michaëlskerk

FVB: Fitzwilliam Virginal Book

MB: Musica Britannica



Marie Leonhardt listening to the Müller organ – Haarlem, Holland, Sint-Bavokerk



Gustav Leonhardt and European cultural heritage

Though known primarily as a harpsichordist, Gustav Leonhardt spent much time and effort over a fifty-year period performing and recording on the finest historic organs in Europe – from the 1559 ‘baldachin’ organ at Churburg Castle in Switzerland to the largest instruments including the Schnitger organs of Alkmaar, Zwolle and Hamburg and the organ of the Nieuwe Kerk in Amsterdam. These European organs are among the greatest artistic monuments of Europe of the last millennium, combining musical instrument making, design, architecture and decoration. The perpetual care of these organs is essential. Leonhardt was an enthusiastic supporter of fine organ restoration – once asked to contribute a few written words for fund-raising for the restoration of an historic organ, he wrote that ‘even to the most sensitive ears, the rattle of coin and the rustle of paper money are sounds not disagreeable’. Organist of both the Waalse Kerk (1959-1982) and the Nieuwe Kerk (1980-2012) in Amsterdam, Leonhardt was always an active force in this movement that began, at least in Northern Europe, in the 1950s.

In the early 1960s Gustav Leonhardt made a series of three recordings for a small label in Boston, Cambridge Records. They were rare, with only a few hundred copies manufactured, and available only in the United States. The project included a recording of Sweelinck on harpsichord and organ, a recording of Froberger on harpsichord and organ, and a recording of Elizabethan virginal music on organ. This modest proposal

was realized on two historic Dutch organs, the Schnitgers at Zwolle and Alkmaar, and an historic French harpsichord, made by Francois-Etienne Blanchet in Paris in 1730, owned by the founder of the label, Charles Fisher and recorded in Framingham, Massachusetts. ‘Charlie’ Fisher was an early colleague of Frank Hubbard and William Dowd, the pioneers of traditional styles of harpsichord building in the 1950s. He was also an audiophile, developing several models of microphones that were used on this and other recordings for Cambridge Records.

During the 1960s a connection between Boston and Amsterdam developed, thanks to the efforts of these Boston harpsichord builders, Gustav Leonhardt, the recorder maker Friedrich von Huene and Frans Brüggen. They were all onto the same idea: a high level understanding of the building of historically based instruments, and use in the performance of well and lesser-known repertoire. They spread their understanding through instrument making, concerts, recordings and teaching to students from all over the world. Frank Hubbard remarked ‘At this rate we’re going to have to call the place Bosterdam’.

Leonhardt’s early international career was largely based on a variety of European – American exchanges, from instrument makers to concert tours to masterclasses and students. In 1958, on the occasion of Leonhardt’s thirtieth birthday, Frank Hubbard gave him an Italian virginal that he had made, which Leonhardt always kept. Leonhardt acquired his 1648 Andreas Ruckers in the autumn of 1964 from a private owner in Providence, Rhode Island, and it was restored by Frank Hubbard and shipped to Amsterdam

in 1965. Frank Hubbard was also interested in baroque violins, bows and performance. So, in addition to his activities as a harpsichord maker and restorer, Hubbard was also a great admirer of the work of the Leonhardts and the Kuijkens.

During this period, many of the most important surviving musical instruments from the 17th and 18th centuries were studied in real detail for the first time, and this in-depth effort into understanding the original instruments themselves – and using them as ‘teachers’ – is precisely what first brought about what is now-called the ‘early music’ or ‘historical performance’ movement. Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt and Frans Brüggen were all interested in using *real* antique instruments for performances and recordings. Charles Fisher was the recording engineer for the first recording that Leonhardt made on an antique Italian harpsichord from 1693, at the Smithsonian Institution. This became part of the ground breaking and highly influential recording of Leonhardt playing on four antique harpsichords, demonstrating the compatibility of repertoire to appropriate instruments.

From documentary evidence, this recording was made in the spring of 1962. The reel-to-reel tape masters of these recordings have not survived. An extraordinarily rare LP that managed to survive in fine condition was used for the vinyl to digital transfer. This recording has not previously been available on CD or digitally, and has not appeared in any of the various ‘Gustav Leonhardt Editions’ issued by the labels for which he later recorded.

Leonhardt only re-recorded three of the eleven compositions presented here later in his career, two of them on the harpsichord and one on the organ. The greater part of this recording is therefore unique in his recorded output. When the restoration of the organ of the Nieuwe Kerk in Amsterdam was completed in 1981 he performed lots of virginal music, including some of the pieces on this recording, in the concerts that inaugurated the restoration of the organ. Those performances were as revelatory as the ones from 1962, with exemplary choices of registration and the highest quality performances.

It is no coincidence that the photos accompanying this production depict Gustav Leonhardt teaching. In these masterclasses, as well as private teaching, he would also demonstrate his highly refined method of clear musical thinking that he wished to project to the listener. Virgil Thomson once said about Wanda Landowska, ‘What I meant by leaders in the musical world is something wholly separate from the popularity of artists or the pleasures they may have given to millions of people. I meant musicians whose work other musicians find it profitable to study’.

Leonhardt always searched to match repertoire with the appropriate instruments. As an instrumentalist, nothing interested him more than musically exquisite harpsichords and organs. Nothing served his public or recorded performances more than the inspiration he received from a newly-discovered instrument. He was always curious, and befriended all the finest organ and harpsichord makers, including the ones who made the instruments heard on this recording. In fact, all he needed for

inspiration was the instrument: the expert and exacting musical decisions had all been made decades earlier. I particularly miss him when I hear his fine organ playing. And when I play on his own harpsichords. Perhaps even more when I hear my friends and students play on them.

Skip Sempé, 2022

Leonhardt the Connoisseur

Gustav Leonhardt was one of the finest and most influential musicians of the entire twentieth century. On the harpsichord and the organ, from the music of Byrd to that of the sons of Bach, he was simply incomparable.

A man of great manners and considerable reserve, Leonhardt was more of an exhibitionist away from the concert platform than upon it. For a public performer, this is certainly a rare trait. But in private, he was an extraordinarily fine connoisseur and collector – with all the exhibitionism that accompanies this fine-tuned obsession.

With his extraordinary eye for the abundant virtuosity of Baroque visual art, he took inspiration in part from the great seventeenth- and

eighteenth-century ‘craftsmen-artists’ who were not musicians – including musical instrument makers. He fully understood certain concepts of Renaissance and Baroque art that musicologists, critics and commentators cannot even begin to approach.

Leonhardt’s enchanting and elaborate collection of seventeenth- and eighteenth-century furniture, silver, porcelain, glass and European decorative arts was assembled in his residence at the Bartolotti House at Herengracht 170 in Amsterdam over a period of over fifty years. These objects – integrated with his musical instrument collection, including harpsichords, virginals, clavichords, chamber organs, violins, bass viols and cellos – formed a ‘living collection’ among which Leonhardt, his family, his friends, and his students moved with considerable ease and familiarity. Even as a friend of long standing, it was always a privilege to be there, to wander about the house and to play the instruments there.

When the ‘Italianate’, mannerist façade of this great Amsterdam canal house went up in the first half of the seventeenth century, it proclaimed the unmistakable trademark of a tastemaker who was at once a virtuoso ‘exhibitionist’ and a first rate, ‘up-to-date’ connoisseur.

In his own daily life, Gustav Leonhardt expressed a profound interest in the daily working realities of the great Renaissance and Baroque ‘magician-artists’. In the visual arts as well as in music, these artists successfully demonstrated and shared a never-ending variety of emotional and rhetorical experiences with their audience. And they were all well

equipped with the required combination of traditional training in their craft, a rigorous respect for detail and vigorous imaginations. Leonhardt maintained that the illusion created by the magical articulation of movement and of gesture was indispensable to both the visual and musical arts and was similarly conveyed in the performance of music. For him, the greatest visual artists of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries were on the exact same level of virtuosity and achievement as the greatest musicians.

Leonhardt's interest in a certain lost beauty – whether delicate or robust – and his wish to recreate it through musical performance became nothing short of a lifetime preoccupation. His only real interest in the 'contemporary' could be traced to the fact that the exceptional condition of all his objects made them seem to have been created only yesterday. This was another concept that he transferred to music: it had to be fresh and invigorating, and whatever reverence we may have had for the past, we had to admit that it was in fact gone and that only the present was really ours. He was convinced, and he was right, that 'design' has always existed, both in the visual arts and in music: one just had to know exactly how to identify it. The two books that he wrote are fine demonstrations of his expertise on the finesse of detail: '*Het huis Bartolotti en zijn bewoners*' (Meulenhoff Nederland bv, Amsterdam 1979) and '*Amsterdams Onvoltooid Verleden*' (Architectura en Natura, Amsterdam 1996).

At the Bartolotti House, the objects of Gustav Leonhardt's collection were organized and displayed in a particular manner which gave them

a demeanour all their own. The concept was far greater than cultivated décor: each object, in one way or another, had a specific relation to the whole. Through this visual tour de force, the connection between the object and the owner proved that such a rhetorical display of objects could only be designed by a true connoisseur.

What Gustav Leonhardt valued as connoisseurship in both visual art and music always began with analysis. The point of departure was an analysis of the modus operandi chosen from any work of visual art or any musical work. The analysis involved concept, or disegno – in other words, the precise layout of how something ‘works’. It is the understanding of this knowledge that led to his astonishing and authoritative power of judgment.

Skip Sempé, 2014

From ‘A Connection to the Collection’ (The Gustav Leonhardt Collection, Property from the Bartolotti House, Amsterdam, Sotheby’s, 2014)

Gustav Leonhardt et le patrimoine culturel européen

Bien que connu avant tout comme claveciniste, Gustav Leonhardt a consacré – et ce pendant un demi-siècle – une somme considérable de temps et de travail à jouer et enregistrer sur les plus beaux orgues historiques d'Europe ; de l'orgue « baldachin » datant de 1559 du château de Churburg en Suisse à de plus grands instruments tels les orgues Schnitger d'Alkmaar, de Zwolle et de Hambourg ou l'orgue de la Nieuwe Kerk d'Amsterdam. Ces derniers font partie des monuments artistiques européens les plus importants du dernier millénaire, intégrant à la fois des éléments de facture, de conception, d'architecture et de décoration. L'entretien pérenne de ces orgues est essentiel et Leonhardt fut un partisan enthousiaste de leur restauration. À l'occasion d'une collecte de fonds pour la restauration d'un orgue historique, il écrivit que « même pour les oreilles les plus sensibles, le cliquetis de la monnaie et le bruissement des billets de banque sont des sonorités qui ne sont pas désagréables ». Organiste de la Waalse Kerk de 1959 à 1982 et de la Nieuwe Kerk de 1980 à 2012 à Amsterdam, Gustav Leonhardt fut toujours engagé dans ce mouvement qui débuta, du moins en Europe du Nord, dans les années 1950.

Au début des années 1960, Gustav Leonhardt réalise une série de trois enregistrements pour un petit label de Boston, Cambridge Records, à la suite desquels seulement quelques centaines d'exemplaires seront fabriqués et distribués et ce uniquement aux États-Unis. Le projet comprend un enregistrement de Sweelinck au clavecin et à l'orgue, un enregistrement de Froberger au clavecin et à l'orgue ainsi qu'un enregistrement de

musique de l'école des virginalistes jouée à l'orgue. Cette modeste proposition est accomplie sur deux orgues historiques hollandais, les Schnitgers de Zwolle et d'Alkmaar et sur un clavecin français historique fabriqué par François-Étienne Blanchet à Paris en 1730, appartenant au fondateur du label, Charles Fisher, et enregistré à Framingham, dans le Massachusetts. «Charlie» Fisher fut l'un des premiers collègues de Frank Hubbard et William Dowd, deux pionniers de la facture historique des clavecins dans les années 1950. Également audiophile, il développera plusieurs modèles de microphones utilisés sur ces enregistrements et d'autres titres du label Cambridge Records.

Toujours dans les années 1960, une connexion entre Boston et Amsterdam s'établit, grâce aux efforts de ces facteurs de clavecins basés à Boston, de Gustav Leonhardt, du facteur de flûtes à bec Friedrich von Huene ainsi que de Frans Brüggen. Ils partagent tous la même envie : une compréhension de haut niveau de la construction des instruments historiques et leur utilisation dans l'interprétation de répertoires connus et moins connus. La transmission de leur savoir englobe la facture d'instruments, les concerts, les enregistrements et l'enseignement à des étudiants du monde entier. Frank Hubbard fera même remarquer : «À ce rythme, nous allons devoir appeler cet endroit Bosterdam».

Le début de la carrière internationale de Leonhardt fut profondément enrichi par cette variété d'échanges entre l'Europe et l'Amérique : des fabricants d'instruments aux tournées de concerts en passant par les masterclasses et les étudiants. En 1958, à l'occasion du trentième anniversaire de Leonhardt, Frank Hubbard lui offre un de ses virginals italiens,

instrument qu'il gardera toute sa vie. À l'automne de 1964, Leonhardt acquiert son clavecin Andreas Ruckers de 1648 auprès d'un propriétaire privé de Providence, Rhode Island. Cet instrument sera restauré par Frank Hubbard avant d'être expédié à Amsterdam l'année suivante. En plus de ses activités de facteur et de restaurateur de clavecins, Frank Hubbard s'intéressera également aux violons et archets baroques, aux concerts en plus d'être un grand admirateur du travail des Leonhardt et des Kuijken.

Au cours de cette période, un grand nombre des instruments de musique les plus importants datant des XVII^e et XVIII^e siècles sont étudiés dans le détail pour la première fois. Cet effort approfondi de compréhension des instruments originaux eux-mêmes – et leur utilisation comme vecteurs d'enseignement – est précisément ce qui a donné naissance à ce que l'on appelle aujourd'hui le mouvement de la «musique ancienne» ou de «l'interprétation historiquement informée». Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt et Frans Brüggen se sont tous intéressés à l'utilisation d'instruments anciens authentiques pour leurs concerts et enregistrements. Charles Fisher fut l'ingénieur du son pour le premier enregistrement que Leonhardt a réalisé sur un clavecin italien ancien de 1693, à la Smithsonian Institution et qui fait partie d'un enregistrement révolutionnaire et très influent de Leonhardt jouant sur quatre clavecins anciens, démontrant la pertinence du répertoire joué sur les instruments appropriés.

D'après divers documents, le présent enregistrement fut réalisé au printemps de 1962. Les bandes originales n'ayant pas survécu, l'utilisation d'un microsillon en assez bon état permit un transfert au format numérique. Et comme il ne fut jamais édité auparavant en CD ou en aucun

autre format digital, il ne fait pas partie des «Éditions Gustav Leonhardt» publiées par les labels pour lesquels il a enregistrera par la suite.

Leonhardt ne réenregistrera plus tard dans sa carrière que trois des onze compositions présentées ici, dont deux au clavecin et une à l'orgue. La majeure partie de cet enregistrement est donc inédite dans sa production discographique. Lorsque la restauration de l'orgue de la Nieuwe Kerk d'Amsterdam est achevée en 1981, des concerts d'inauguration sont donnés. Leonhardt y interprète alors de nombreuses œuvres de virginalistes, dont certaines des pièces qui figurent sur cet enregistrement. Ces interprétations sont tout aussi révélatrices que celles de 1962, avec des choix de registration exemplaires et des prestations de la plus haute qualité.

Ce n'est pas un hasard si les photos qui accompagnent cette production représentent Gustav Leonhardt en train d'enseigner. Dans ses master-classes, ainsi que dans ses cours privés, il illustrait sa pensée musicale claire et raffinée de la même façon qu'il souhaitait la partager avec ses auditeurs lors des concerts. Virgil Thomson a dit un jour à propos de Wanda Landowska : «Ce que j'entendais par leaders dans le monde de la musique était quelque chose de totalement distinct de la popularité des artistes ou des plaisirs qu'ils avaient pu donner à des millions de personnes. Je voulais parler des musiciens dont le travail vaut la peine d'être étudié par d'autres musiciens».

Leonhardt a toujours cherché à faire correspondre le répertoire aux instruments appropriés. En tant qu'instrumentiste, rien ne l'intéressait plus que les clavecins et les orgues exquis d'un point de vue musical. Rien ne

servait plus ses interprétations publiques ou enregistrées que l'inspiration qu'il recevait d'un instrument nouvellement découvert. Toujours curieux, il se liera d'amitié avec tous les meilleurs facteurs d'orgues et de clavecins, y compris ceux ayant fabriqué les instruments joués sur cet enregistrement. En fait, tout ce dont il avait besoin pour s'inspirer était l'instrument : les décisions musicales expertes et exigeantes avaient toutes été prises des décennies auparavant. Il me manque particulièrement lorsque j'entends son jeu d'orgue raffiné. C'est aussi vrai quand je joue sur ses propres clavecins et peut-être encore plus lorsque j'entends mes amis et mes élèves jouer sur ces mêmes instruments.

Skip Sempé, 2022

Leonhardt le connaisseur

Gustav Leonhardt fut l'un des musiciens les plus remarquables et les plus marquants du vingtième siècle. Au clavecin et à l'orgue, de la musique de Byrd à celle des fils de Bach, il était tout simplement incomparable.

Homme de bonnes manières et d'une grande réserve, Leonhardt était plus démonstratif en dehors de la scène que sur celle-ci. Pour un interprète, c'est certainement un fait rare. En privé, il était un connaisseur et

un collectionneur au goût raffiné – avec tout le caractère exubérant qui accompagne cette passion.

Avec un œil extraordinaire pour la riche palette de l'art visuel baroque, il s'est inspiré en partie des grands « artisans-artistes » des XVII^e et XVIII^e siècles non-musiciens, notamment les fabricants d'instruments de musique. Il avait parfaitement compris certains concepts de l'art de la Renaissance et du Baroque que les musicologues, les critiques et les commentateurs ne peuvent même pas envisager de comprendre.

La fascinante collection sophistiquée de Leonhardt, composée de meubles, d'argenterie, de porcelaine, de verre et d'arts décoratifs européens des XVII^e et XVIII^e siècles, a été rassemblée sur une période de cinquante ans dans sa résidence de la maison Bartolotti, située au Herengracht 170, à Amsterdam. Ces objets – intégrés à sa collection d'instruments de musique, comprenant clavecins, virginals, clavicordes, orgues de chambre, violons, basses de viole et violoncelles – formaient une « collection vivante » parmi laquelle Leonhardt, sa famille, ses amis et ses étudiants se déplaçaient avec grande aisance et familiarité. Même en tant qu'ami de longue date, c'était toujours un privilège d'être là, de se retrouver dans cette maison et de jouer les instruments qui s'y trouvaient.

Lorsque la façade maniériste « à l'italienne » de cette grande maison du canal d'Amsterdam a été érigée dans la première moitié du XVII^e siècle, elle portait la marque indéniable d'un créateur de goût qui était à la fois un « virtuose démonstratif » et un connaisseur « moderne » de premier ordre.

Dans sa propre vie quotidienne, Gustav Leonhardt exprimait un profond intérêt pour les réalités professionnelles des grands « artistes-magiciens » de la Renaissance et du Baroque. Dans les arts visuels comme dans la musique, ces artistes réussissaient à démontrer et à partager avec leur public une variété infinie d'expériences émotionnelles et rhétoriques. Et ils étaient tous dotés de la combinaison requise d'une formation traditionnelle à leur métier, d'un respect rigoureux du détail et d'une imagination expressive. Leonhardt soutenait que l'illusion créée par l'articulation magique du mouvement et du geste était indispensable aux arts visuels et musicaux et qu'elle était également transmise dans l'exécution de la musique. Pour lui, les plus grands artistes visuels des XVII^e et XVIII^e siècles se situaient exactement au même niveau de virtuosité et de réussite que chez les plus grands musiciens.

L'intérêt de Leonhardt pour une certaine beauté perdue – qu'elle soit tendre ou musclée – et son souhait de la recréer par le biais de l'interprétation musicale étaient la préoccupation de toute sa vie. Son seul véritable intérêt pour le « contemporain » s'expliquait par le fait que l'état exceptionnel de tous ses propres objets anciens donnaient l'impression qu'ils avaient été créés hier. Un concept qu'il traduira à la musique : elle devait être vivante et dynamique. Pour lui, quelle que soit la vénération que l'on ait pu avoir pour le passé, il fallait admettre qu'il était révolu et que seul le présent nous appartenait vraiment. Il était convaincu, et il avait raison, que le « design » avait toujours existé, tant dans les arts visuels que dans la musique : il suffisait de savoir exactement comment l'identifier. Les deux livres qu'il a écrits sont de belles démonstrations de son expertise sur la finesse des détails : « *Het huis Bartolotti en zijn bewoners* » (Meulenhoff

Nederland bv, Amsterdam 1979) et «Amsterdams Onvoltooid Verleden» (Architectura en Natura, Amsterdam 1996).

Dans la Maison Bartolotti, les objets de la collection de Gustav Leonhardt ont été organisés et exposés d'une manière particulière, leur conférant une contenance propre. Le concept allait bien au-delà d'un décor cultivé : chaque objet, d'une manière ou d'une autre, avait une relation spécifique avec l'ensemble. À travers ce tour de force visuel, le lien entre l'objet et son propriétaire prouvait qu'une telle présentation rhétorique d'objets ne pouvait être conçue que par un véritable connaisseur.

Ce que Gustav Leonhardt considérait comme de la connivence, tant dans les arts visuels que dans la musique, commençait toujours par une analyse. Le point de départ était une analyse du *modus operandi* choisi dans toute œuvre d'art visuel ou toute œuvre musicale. L'analyse impliquait un concept, ou *disegno* – en d'autres termes, la disposition précise de la façon dont quelque chose «fonctionne». C'est la maîtrise de cette connaissance qui a conduit à son expertise exceptionnelle.

Skip Sempé, 2014

Extrait de «A Connection to the Collection» (The Gustav Leonhardt Collection, Property from the Bartolotti House, Amsterdam, Sotheby's, 2014).

Recorded 1962, Zwolle, Holland

Producer: Charles P. Fisher

Digital restoration and mastering for Paradizo
David v.R. Bowles (Swineshead Productions, LLC), 2022

Label & Artistic Director: Skip Sempé

Photos: Ketil Haugsand
Leonhardt masterclass in Malmö, Sweden, 1984

French translation: Olivier Fortin

Graphic design: Massimo Polvara / Paradizo

Layout: Aurore Duhamel

With thanks to

David Cates – James David Christie – Lisa Crawford – R. Peter Wolf
Tom & Barbara Wolf – Kenneth Slowik – Douglas Amrine
John Tatlock – Sally Treat – Natalie Butler – Taylor, Ganson & Perrin, LLP
Ketil Haugsand – Olivier Fortin

www.paradizo.org



PARADIZO

Consort Music & Airs for the Flute

**Holborne, Dowland, van Eyck,
Scheidt, Hume, Ferrabosco, Brade,
Purcell, Morley**

Julien Martin, recorder
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0001



TELEMANN

Ouverture for Recorder

Fantazias
Concerto for Recorder
& Viola da Gamba

Julien Martin, recorder
Josh Cheatham, viola da gamba
Capriccio Stravagante
Skip Sempé

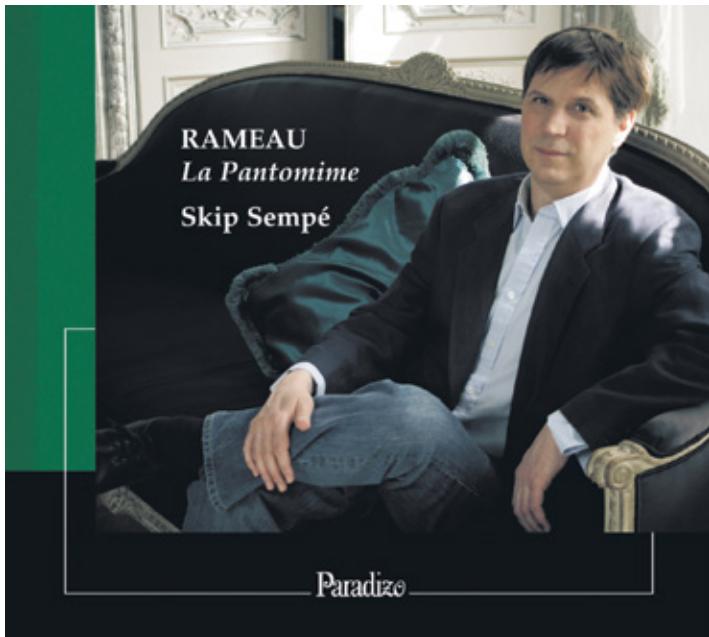
CD / Paradizo PA0002



SCARLATTI
Duende
Harpsichord Sonatas
Skip Sempé, harpsichord
Olivier Fortin, harpsichord
CD + 'Pandora's Box'
(Paradizo CD catalogue)
CD / Paradizo PA9003

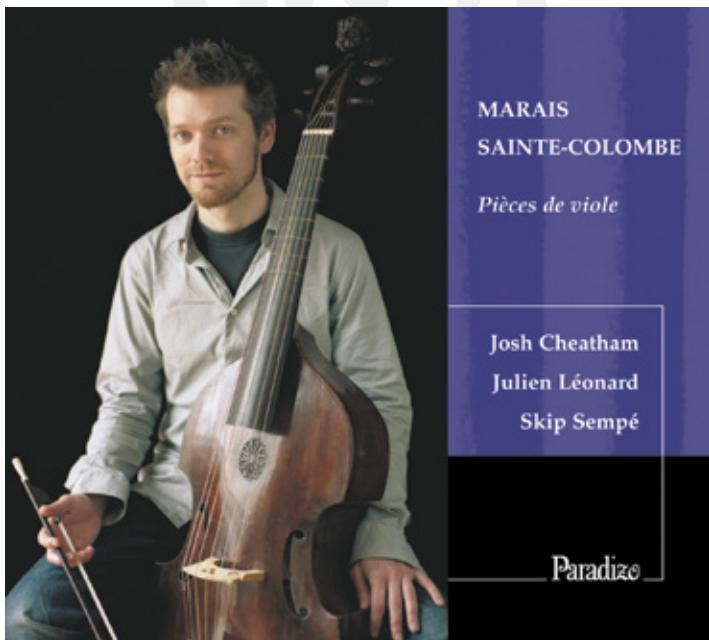


LA PELLEGRINA
Intermedii 1589
**Marenzio, Malvezzi, Caccini,
Peri, Archilei, Cavalieri, Bardi**
Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra
Collegium Vocale Gent
Skip Sempé
CD + Interview CD
with Skip Sempé
CD / Paradizo PA0004



RAMEAU
La Pantomime
Pièces de clavecin

Skip Sempé, harpsichord
Olivier Fortin, harpsichord
CD + DVD
CD / Paradizo PA0005



MARAIS
SAINTE COLOMBE
Pièces de viole

Josh Cheatham, viola da gamba
Julien Léonard, viola da gamba
Skip Sempé, harpsichord
CD + DVD
CD / Paradizo PA0006



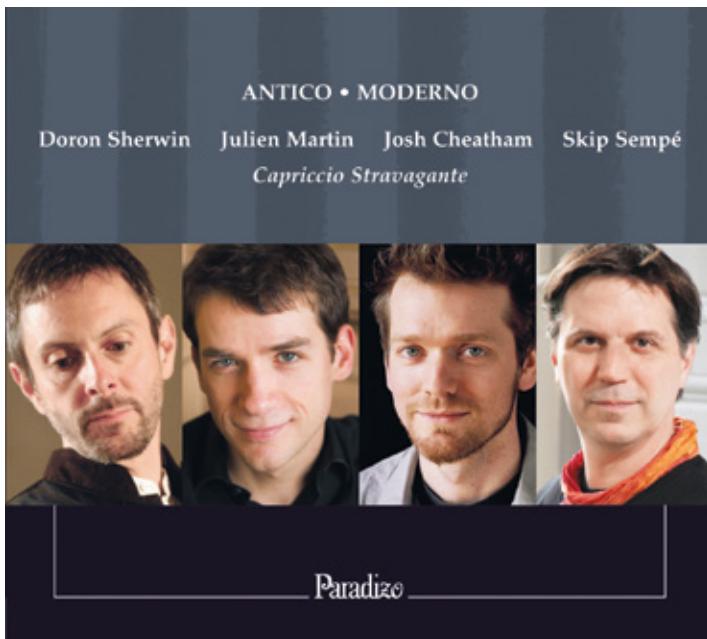
A FRENCH COLLECTION

Pièces de clavecin

Duphly, Balbastre, Royer,
Marchand, A-L Couperin, Corrette

Skip Sempé, harpsichord

CD / Paradizo PA0007



ANTICO MODERNO

Renaissance Madrigals

Embellished 1517-2009

Doron Sherwin, cornetto

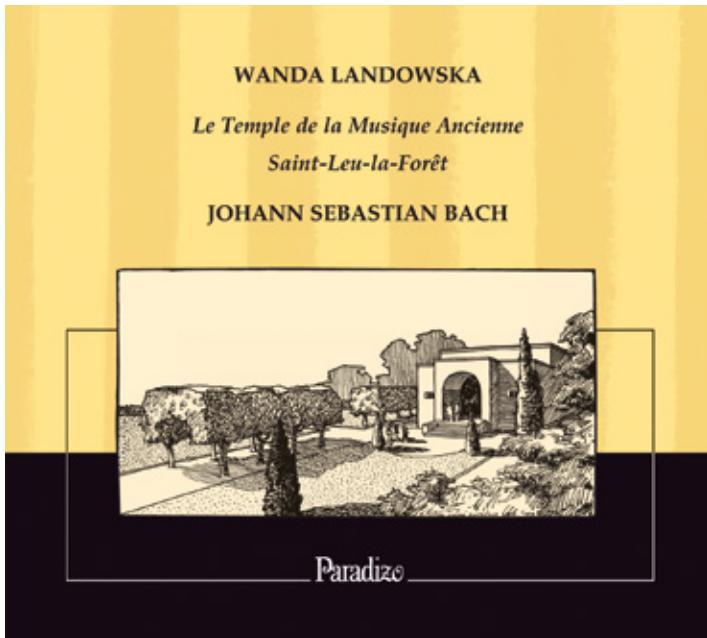
Julien Martin, recorder

Josh Cheatham, viola da gamba

Skip Sempé, harpsichord & virginal

Capriccio Stravagante

CD / Paradizo PA0008



WANDA LANDOWSKA
Le Temple de la Musique Ancienne
Ancienne
Saint-Leu-la-Forêt
JOHANN SEBASTIAN BACH

Recordings & Documents
CD + DVD-ROM

CD / Paradizo PA0009



LA BELLE DANSE
Lully, Marais, Muffat, Brade,
Praetorius, Rossi

Ballets Anciens & Modernes

Capriccio Stravagante Les 24 Violons
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0010



**TERPSICHORE
Muse of the Dance
Dances by Michael Praetorius
& William Brade**

Doron Sherwin, cornetto
Julien Martin, recorder
Capriccio Stravagante
Renaissance Orchestra
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0011



**RAMEAU'S FUNERAL
Paris 27. IX. 1764
Jean Gilles – Messe des Morts**

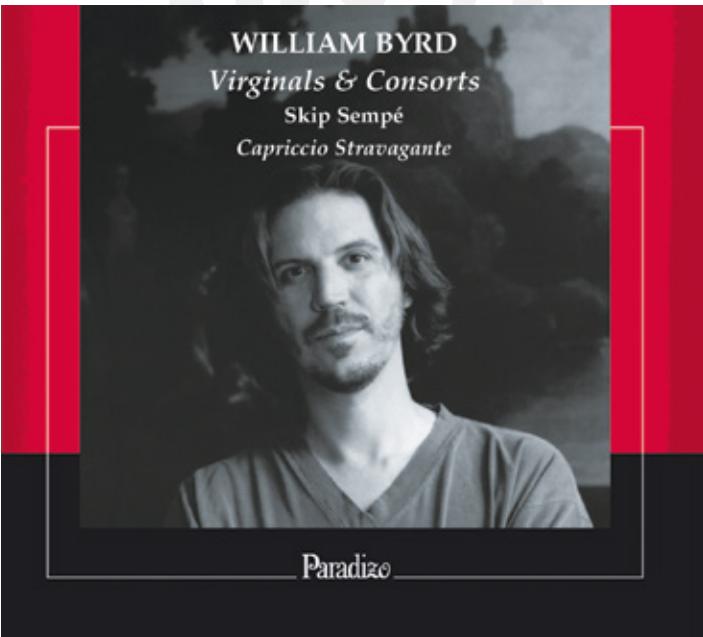
Van Wanroij, Getchell,
Sancho, Abadie
Capriccio Stravagante Les 24 Violons
Collegium Vocale Gent
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0013



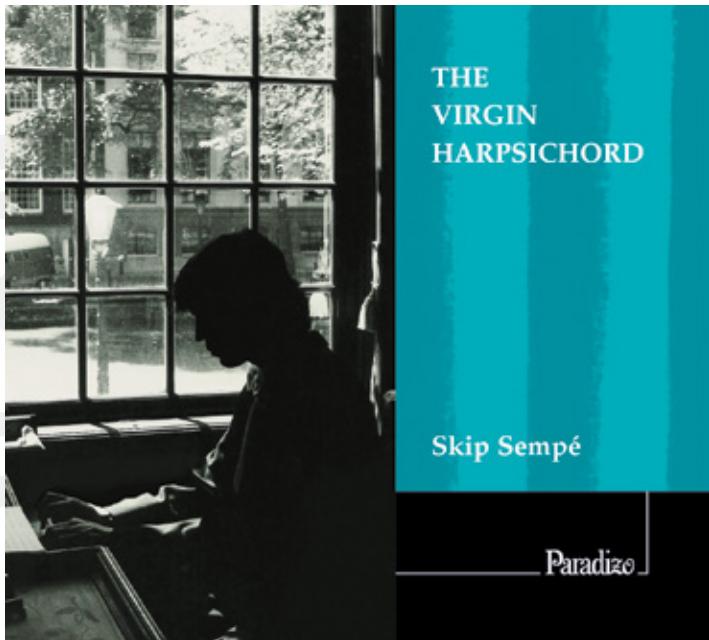
BACH
2 Harpsichords
Skip Sempé, harpsichord
Olivier Fortin, harpsichord

CD / Paradizo PA0014



WILLIAM BYRD
Virginals & Consorts
Skip Sempé, harpsichord
Capriccio Stravagante

CD / Paradizo PA0015



THE VIRGIN HARPSICHORD
Byrd, Bull, Gibbons, Tomkins,
Dowland, Philips

Skip Sempé
Olivier Fortin
Pierre Hantaï

CD / Paradizo PA0016



FRANÇOIS COUPERIN
Concert dans le Goût Théâtral

(Includes the complete Airs de cour)
Capriccio Stravagante Orchestra
Skip Sempé
Gauvin, Rondot, Desrochers,
Lecornier

CD / Paradizo PA0017



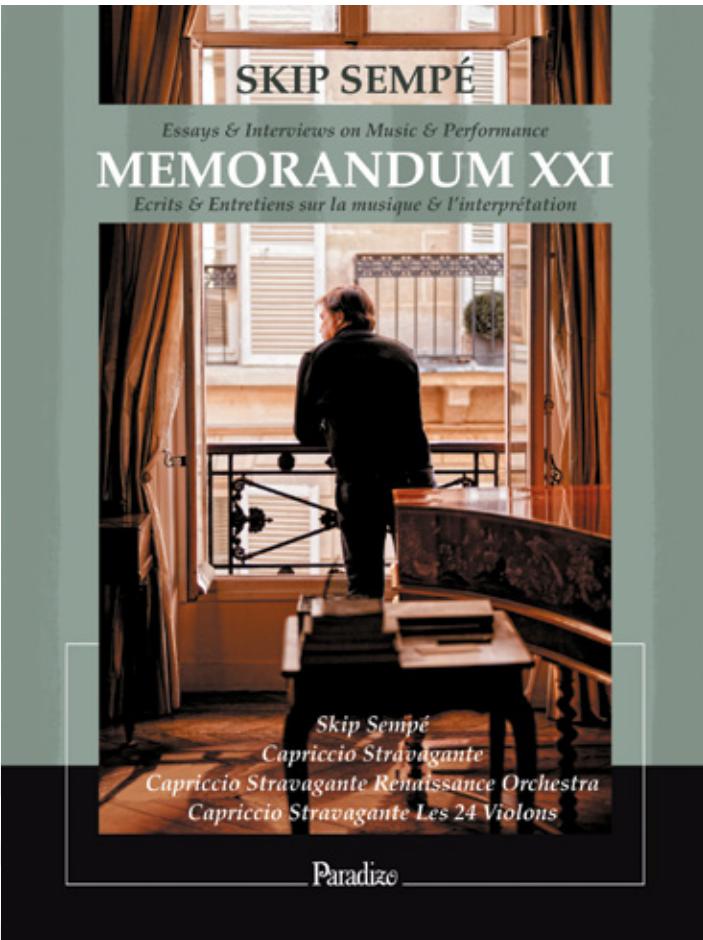
BACH
Tradition & Transcription
Skip Sempé

CD / Paradizo PA0018



ELIZABETHAN ORGAN MUSIC
Gustav Leonhardt

CD / Paradizo PA0019



MEMORANDUM XXI Essays & Interviews on Music & Performance

Skip Sempé

5 CDs

400 pages book (English / Français)

6 Hours 30 minutes of music

45 Composers

100 Works of Renaissance

& Baroque repertoire

Photo archive

Skip Sempé, Doron Sherwin,
Julien Martin, Josh Cheatham,
Olivier Fortin, Sophie Gent,
Pierre Hantaï, Jasu Moisio,
Julien Léonard, Pablo Valetti,

Guillemette Laurens,

Karina Gauvin, Judith van Wanroij,
Collegium Vocale Gent,

Capriccio Stravagante,

Capriccio Stravagante

Renaissance Orchestra,

Capriccio Stravagante Les 24 Violons

CD / Paradizo PA0012



Paradizo

PA0019

ELIZABETHAN ORGAN MUSIC
Gustav Leonhardt at the Schnitger organ – Zwolle, Holland

- 1 **John Munday** – Robin (FVB I, p 66)
- 2 **Giles Farnaby** – Loth to Depart (FVB II, p 317)
- 3 **Giles Farnaby** – Fantasia (FVB II, p 270)
- 4 **John Bull** – Gloria tibi trinitas (FVB I, p 160)
- 5 **Peter Philips** – Fantasia (FVB I, p 335)
- 6 **Orlando Gibbons** – Fantasia (MB XX, 6)
- 7 **Orlando Gibbons** – Prelude (MB XX, 3)
- 8 **Orlando Gibbons** – Fantasia (MB XX, 8)
- 9 **Thomas Tomkins** – Ground (MB V, 40)
- 10 **William Byrd** – Miserere (FVB II, p 232)
- 11 **William Byrd** – Fantasia (FVB II, p 406)

Gustav Leonhardt, organ

Arp & Frans Caspar Schnitger, 1721 – Zwolle, Sint-Michaëlskerk

*A rare, remastered organ recording of Gustav Leonhardt from 1962,
on one of Holland's most important historic instruments.
His only anthology of English Renaissance repertoire on the organ,
including works unique to this recording.*

*Booklet includes two essays by Skip Sempé – 'Gustav Leonhardt and
European cultural heritage' and 'Leonhardt the Connoisseur'.*

D	D	D	Total time: 48'34
© Paradizo 2022			PA0019