

Simon Standage



CHAN 0648(2)

BOYCE

COMPLETE TRIO SONATAS

CHACONNE



members of
COLLEGIUM MUSICUM 90

SIMON STANDAGE

CHANDOS early music



Hulton Getty

William Boyce

William Boyce (1711–1779)

Trio Sonatas

COMPACT DISC ONE

Trio Sonata No. 1 5:34

in A minor • a-Moll • la mineur

- | | | | |
|---|-----|-----------------------|------|
| 1 | I | Largo | 1:44 |
| 2 | II | Fuga: Allegro | 1:36 |
| 3 | III | Allegro ma non troppo | 2:15 |

Trio Sonata No. 2 8:46

in F major • F-Dur • fa majeur

- | | | | |
|---|-----|-----------------------|------|
| 4 | I | Andante vivace | 4:41 |
| 5 | II | Adagio | 0:38 |
| 6 | III | Allegro | 2:03 |
| 7 | IV | Allegro ma non troppo | 1:22 |

Trio Sonata No. 3 7:50

in A major • A-Dur • la majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------------|------|
| 8 | I | Largo | 1:22 |
| 9 | II | Fuga: Allegro assai | 1:51 |
| 10 | III | Adagio | 1:22 |
| 11 | IV | Tempo di minuetto | 3:15 |

Trio Sonata No. 4 8:52

in G minor • g-Moll • sol mineur

- | | | | |
|----|-----|------------------|------|
| 12 | I | Gratioso | 3:43 |
| 13 | II | March: Grave | 3:07 |
| 14 | III | Tempo di gavotta | 1:58 |

Trio Sonata No. 5 7:58

in D major • D-Dur • ré majeur

- | | | | |
|----|-----|---------------------|------|
| 15 | I | Allegro | 2:31 |
| 16 | II | Largo | 2:37 |
| 17 | III | Fuga: Allegro assai | 2:49 |

Trio Sonata No. 6 7:15

in B flat major • B-Dur • si bémol majeur

- | | | | |
|----|-----|------------|------|
| 18 | I | Adagio | 2:13 |
| 19 | II | Vivace | 2:18 |
| 20 | III | Adagio | 0:37 |
| 21 | IV | Affettuoso | 2:07 |

TT 46:36

COMPACT DISC TWO

Trio Sonata No. 7 8:36

in D minor • d-Moll • ré mineur

- | | | | |
|---|-----|---------------|------|
| 1 | I | Andante | 3:44 |
| 2 | II | Fuga: Allegro | 2:06 |
| 3 | III | Adagio | 0:34 |
| 4 | IV | Allegro | 2:10 |

Trio Sonata No. 8 10:52

in E flat major • Es-Dur • mi bémol majeur

- | | | | |
|---|-----|----------------------------|------|
| 5 | I | Largo | 4:38 |
| 6 | II | Allegro | 2:11 |
| 7 | III | Siciliana | 1:45 |
| 8 | IV | Tempo di minuetto: Allegro | 2:19 |

Trio Sonata No. 9 8:51

in C major • C-Dur • ut majeur

- | | | | |
|----|-----|----------------|------|
| 9 | I | Adagio – Largo | 2:38 |
| 10 | II | Fuga: Allegro | 2:20 |
| 11 | III | Canone: Grave | 1:44 |
| 12 | IV | Spirituoso | 2:09 |

Trio Sonata No. 10 8:42

in E minor • e-Moll • mi mineur

- | | | | |
|----|-----|----------------------------|------|
| 13 | I | Adagio | 1:49 |
| 14 | II | Allegro | 2:22 |
| 15 | III | Largo | 2:51 |
| 16 | IV | Allegro: Tempo di minuetto | 1:41 |

Trio Sonata No. 11 8:34

in C minor • c-Moll • ut mineur

- | | | | |
|----|-----|---------------|------|
| 17 | I | Adagio | 1:03 |
| 18 | II | Fuga: Allegro | 2:03 |
| 19 | III | Affettuoso | 3:22 |
| 20 | IV | Allegro | 2:07 |

Trio Sonata No. 12

8:28

in G major • G-Dur • sol majeur

- | | | | |
|----|----|--------------------------|------|
| 21 | I | Moderato – | 3:50 |
| 22 | II | Tempo di Gavotta – Dolce | 4:38 |

TT 54:28

Collegium Musicum 90:**Simon Standage** violin**Micaela Comberti** violin**Jane Coe** cello**Nicholas Parle** harpsichord

<i>violin</i>	Simon Standage	Giovanni Grancino, Milan 1685
<i>violin</i>	Micaela Comberti	Fabrizio Senta, Turin c. 1660
<i>cello</i>	Jane Coe	Jean Hyacinthe Rottenburgh, Brussels 1753
<i>harpsichord</i>	Nicholas Parle	Jacob Kirkman, 1776

Pitch A = 415 Hz

Boyce: Trio Sonatas

William Boyce (1711–1779) was perhaps the outstanding English composer of the mid-eighteenth century. In 1755 he succeeded Maurice Greene as Master of the King's Band of Musicians (or Master of the King's Musick), though was not sworn in until 1757; and from then on he devoted himself increasingly to the provision of royal odes on New Year's Day and on the King's birthday each year. But he had been composer to the Chapel Royal since 1736 and had already composed a good deal of church music; he was also a successful composer for the stage, of concert works for singers and orchestra (including his masterpiece, the serenata *Solomon*), and of secular songs and chamber cantatas. Amongst his instrumental works are the published sets of *Eight Symphonys* (1760) and *Twelve Overtures* (1770), almost all of which originated as overtures to stage works, odes and similar pieces. Apart from a posthumous set of organ voluntaries, his only other published instrumental music was his set of twelve trio sonatas (1747); a few other works, including three more trio sonatas, survive in manuscript.

Boyce's trio sonatas therefore occupy a rather unusual position in his instrumental output in not being associated originally with larger vocal works, though two movements of No. 9 in the 1747 set were later reused for one of his Shakespearean odes. Their quality and reception (there were nearly 500 subscribers to the first edition, which was twice reissued within a short time) suggest that he could easily have become a more prolific and continuously successful composer of instrumental music. However, it should be borne in mind that almost all larger-scale vocal music required a substantial instrumental component in the shape of a multi-movement overture and perhaps other single movements as well. Moreover, Boyce's style, though well suited to the expectations of the music-loving public of the middle years of the century, was not destined to remain fashionable for much longer. His idiom was based on a thoroughly secure contrapuntal technique, with fugal writing an essential element in his armoury; in melodic construction and orchestration he was a late Baroque composer, though (like

Bach and Handel) he was capable of tuneful, singable melodies. But unlike Arne and his younger contemporaries he did not take very easily to the newer, less formalised, *galant* idioms that can be thought of as proto-classical, with their more static basses and simpler harmonic structures.

The twelve trio sonatas exhibit Boyce's characteristic instrumental style to perfection. Contrapuntal textures predominate, with every other sonata containing a fugue. These fugues are not at all pedantic, but rather a natural outcome of the composer's musical language. Some other movements are fugues in all but name: the first movement of No. 5, for example, is a fugue in which the opening entries are accompanied by an independent bass line. (The attentive listener will notice that this line, when accompanying the second entry, starts two beats later in order to accommodate an imitative figure in the violin, the dislocation being compensated for by the omission of two beats a moment later. This is characteristic of Boyce's impeccable craftsmanship.) This Sonata has a 'proper' fugue as its third movement.

Boyce did contrive, however, to make his set surprisingly varied. For a start, each sonata is in a different key; the majority are

in four movements, but the pattern of tempi and of keys within a sonata is not at all standardised. In major-key works (seven out of the twelve), the relative and tonic minors are both used, and in minor-key works the tonic and relative majors also appear. The third movement of No. 3 in A major is in the somewhat unusual key of F sharp minor, while the middle section of its last movement (a minuet) is a duet for the two violins alone in A minor. But the second movement of No. 4 (G minor) is a slow March in E flat major.

This leads us to another characteristic of this set, namely the careful use of dynamics. There are frequent contrasts between loud and soft, and this particular March is marked 'Pianissimo sempre'. Another soft movement is the strange A-minor *Canone* (3 in 1) in Sonata No. 9. The third movement of No. 10, a C major *Largo* in 3/4 time, is to be played 'sempre piano'. The first movement of No. 5, already mentioned as an informal kind of fugue, features plaintive contrasts in the tonic minor key.

Within the general constraints of the late Baroque idiom there is in fact a good deal of expressive writing. The third movement of No. 8 is an attractive Siciliana, while the first movement of No. 12 in G major, though

somewhat contrapuntal, is an extended and flowing *Moderato* in 3/4 time. This last Sonata is unusual in design, being in two movements only of which the second is a gavotte with a 3/4 middle section, marked 'Dolce', in the tonic minor key.

The rather piecemeal progress of modern editions of Boyce's sonatas has tended to inhibit their appreciation as a whole, and their reputation for stylised gestures within an idiom that was becoming old-fashioned by the time they were published has probably had a similar effect. These performances will show, however, that stylisation is not incompatible with verve and originality; and the many felicitous details in the composition of the sonatas will make even more of an impression with repeated hearings. Boyce well deserved his eighteenth-century reputation, which was probably at its highest in the late 1740s.

© 1999 John Caldwell

Collegium Musicum 90 was jointly founded in 1990 by Simon Standage and Richard Hickox for the historical performance of the baroque repertoire and is now established as one of the foremost groups of its kind. It has appeared in Europe and at UK festivals, has

broadcast on Radio 3 and has recorded a large number of CDs as part of its exclusive contract with Chandos. Notable engagements have included appearances at the City of London Festival, the Cheltenham Festival and the BBC Promenade Concerts. Collegium Musicum 90's recording of *Dido and Aeneas* was the soundtrack for a television production of the Opera shown on BBC2 as part of the BBC's tercentenary commemorations of Purcell.

Simon Standage is well known as a specialist in seventeenth- and eighteenth-century music. He was a founder member of the English Concert, with which he played for many years as soloist and leader and made many solo recordings, of which the Vivaldi *Four Seasons* was nominated for a Grammy Award. He has also made solo recordings with the Academy of Ancient Music, including Vivaldi's *La cetra* concertos and all the violin concertos of Mozart. In 1981 he formed the Salomon String Quartet, which specialises in historical performance of the classical repertoire and has made numerous recordings. He is Professor of Baroque Violin at the Royal Academy of Music and the Dresdner Akademie für Alte Musik.

Boyce: Triosonaten

William Boyce (1711–1779) war in der Mitte des 18. Jahrhunderts vielleicht der bedeutendste englische Komponist. 1755 wurde er zu Maurice Greenes Nachfolger im Amt des “Master of the King’s Band of Musicians” (auch “Master of the King’s Musick” genannt), obwohl er erst 1757 vereidigt wurde; von da an befaßte er sich zunehmend mit der Komposition von Oden an den König zur alljährlichen Feier des Neujahrstags und zum Geburtstags des Königs. Er war aber seit 1736 Komponist der Chapel Royal und hatte schon viel Kirchenmusik geschrieben; außerdem war er ein erfolgreicher Komponist von Bühnenmusik, Konzerten für Sänger und Orchester (unter anderem von seinem Meisterwerk, der Serenata *Solomon*) sowie von Liedern und Kammerkantaten. Zu seinen Instrumentalwerken gehören die veröffentlichten Sammlungen von *Eight Symphonys* (1760) und *Twelve Overtures* (1770), wovon fast alle ursprünglich Ouvertüren von Bühnenmusik, Oden oder ähnliche Musik waren. Außer einer postum veröffentlichten Sammlung von Vor- und

Nachspielen für Orgel (“Voluntaries”) war seine Sammlung von zwölf Triosonaten (1747) die einzige andere von ihm veröffentlichte Instrumentalmusik; ein paar andere Werke, darunter drei weitere Triosonaten, bleiben in Manuskriptform erhalten.

Boyces Triosonaten nehmen daher eine etwas ungewöhnliche Stellung unter seinen Instrumentalwerken ein, da sie ursprünglich nicht mit größeren Vokalmusikwerken verbunden waren, obwohl zwei Sätze der Nr. 9 in der Sammlung von 1747 später in einer seiner Shakespeare-Oden wiederverwendet wurden. Ihre Qualität und Aufnahme (es gab beinahe 500 Abonnenten der ersten Ausgabe, die nach kurzer Zeit noch zweimal aufgelegt wurde) deuten darauf hin, daß er es ohne weiteres zu einer Karriere als noch produktiverer und stets erfolgreicher Komponist von Instrumentalmusik hätte bringen können. Man sollte jedoch nicht vergessen, daß fast alle größer angelegte Vokalmusik ein beträchtliches instrumentales Element beinhalten mußte, in Form einer mehrsätzigen Ouvertüre sowie vielleicht

anderer einzelner Sätze. Außerdem war Boyces Stil, der zwar im Einklang mit den Erwartungen der Musikliebhaber in der Mitte des Jahrhunderts stand, nicht dazu bestimmt, viel länger in Mode zu bleiben. Seine musikalische Sprache beruhte auf einer perfekt beherrschten kontrapunktischen Technik, und eine fugierte Satzweise war ein wesentlicher Bestandteil seiner Ausdrucksmittel. Seine Orchestrierung sowie der Aufbau seiner Melodik waren die eines spätbarocken Komponisten, obwohl er (wie Bach und Händel) zugängliche, zum Singen geeignete Melodien schreiben konnte. Doch im Gegensatz zu Arne und seinen jüngeren Zeitgenossen fand er keinen leichten Zugang zum neueren, weniger formellen, *galanten* musikalischen Stil, den man als proto-klassisch bezeichnen kann, mit seinen eher statischen Bässen und einfacheren Harmoniestrukturen.

Die zwölf Triosonaten bilden ein perfektes Beispiel von Boyces charakteristischem Instrumentalstil. Es überwiegen kontrapunktische Strukturen, da jede zweite Sonate eine Fuge enthält. Diese Fugen sind keineswegs pedantisch, vielmehr sind sie ein natürliches Ergebnis der musikalischen Sprache des Komponisten. Einige andere Sätze sind Fugen, wenn sie auch nicht so

heißen: der erste Satz von Nr. 5, zum Beispiel, ist eine Fuge, in der die ersten Einsätze von einer unabhängigen Baßstimme begleitet werden. (Aufmerksame Hörer werden bemerken, daß diese Baßstimme mit der Begleitung des zweiten Einsatzes zwei Schläge später anfängt, um eine auf der Geige gespielte imitierende Figur unterzubringen, und daß gleich danach zwei Schläge ausgelassen werden, um diese Unregelmäßigkeit wieder auszugleichen. Dies ist für Boyces makelloes Können charakteristisch.) Die Sonate hat eine “richtige” Fuge im dritten Satz.

Boyce brachte es aber zustande, seine Sammlung erstaunlich abwechslungsreich zu gestalten. Zunächst einmal steht jede Sonate in einer anderen Tonart; die meisten haben vier Sätze, doch ist das Schema der Tempi und der Tonarten innerhalb einer Sonate überhaupt nicht einheitlich. In den (sieben von zwölf) Werken, die in Dur stehen, wird sowohl von verwandten Molltonarten als auch Molltonikavarianten Gebrauch gemacht, in den Mollwerken von Durtonikavarianten und verwandten Durtonarten. Der dritte Satz der Sonate Nr. 3 in A-Dur steht etwas ungewöhnlich in fis-Moll, im Gegensatz dazu ist der mittlere Abschnitt des letzten Satzes (ein Menuett) ein Duett für zwei Violinen in

a-Moll. Der zweite Satz der Nr. 4 (g-Moll) ist jedoch ein langsamer Marsch in Es-Dur.

Dies führt uns zu einer weiteren Eigenschaft dieser Sammlung, nämlich der durchdachten Anwendung der Dynamik. Kontraste zwischen laut und leise sind häufig vorzufinden, und der eben erwähnte Marsch ist mit dem Vortragszeichen "Pianissimo sempre" versehen. Ein anderer leiser Satz ist der merkwürdige a-Moll-*Canone* (3 in 1) in der Sonate Nr. 9. Der dritte Satz der Nr. 10, ein C-Dur-*Largo* im 3/4-Takt, soll "sempre piano" gespielt werden. Der erste Satz der Nr. 5 (wie gesagt, eine Art informelle Fuge) weist klagende Kontraste in der Molltonikavariante auf.

Wenn man die allgemeinen Einschränkungen der musikalischen Sprache des Spätbarocks bedenkt, ist die Satzweise in der Tat öfters recht ausdrucksvoll. Der dritte Satz der Nr. 8 ist eine ansprechende *Siciliana*, der erste Satz der Nr. 12 in G-Dur, obwohl kontrapunktisch, ein ausgedehntes und fließendes *Moderato* im 3/4-Takt. Die letzte Sonate ist ungewöhnlich in der Anlage, da sie nur aus zwei Sätzen besteht, der zweite davon eine Gavotte, deren mit dem Vortragszeichen "Dolce" versehener Mittelabschnitt im 3/4-Takt in der Molltonikavariante steht.

Die wenig systematischen Fortschritte der modernen Ausgaben von Boyces Sonaten

haben die Tendenz gehabt, ihr allgemeinen Stellenwert zu beeinträchtigen. Eine ähnliche Wirkung hatte vermutlich auch ihr Ruf einer stilisierten Gestik im Kontext einer Ausdrucksweise, die zur Zeit der Veröffentlichung schon altmodisch zu wirken begann. Diese Aufführungen werden jedoch beweisen, daß das Stilisierte keineswegs mit Schwung und Originalität unvereinbar ist. Die vielen geglückten Details, die in der Komposition der Sonaten zu finden sind, werden immer eindrucksvoller, je öfter man sie hört. Der Ruf, den Boyce im achtzehnten Jahrhundert genoß, und der in den späten 1740er Jahren wahrscheinlich seinen Höhepunkt erreichte, ist wohlverdient.

© 1999 John Caldwell
Übersetzung: Carl Ratcliff

Das *Collegium Musicum 90* wurde 1990 gemeinsam von Simon Standage und Richard Hickox gegründet und widmet sich der historisch authentischen Interpretation von Musik des Barockzeitalters. Seit seiner Gründung hat sich das Ensemble als eine der führenden Gruppen auf dem Gebiet der Alten Musik etabliert. Es tritt nicht nur bei den prominentesten britischen Musikfestspielen, so z.B. dem City of

London Festival, dem Cheltenham Festival und den Promenade Concerts der BBC, sondern auch in anderen europäischen Ländern und im 3. Programm der BBC auf und hat bei Chandos unter einem Exklusivvertrag eine umfangreiche Diskographie von CDs eingespielt. Seine Einspielung von *Dido and Aeneas* bildete den Soundtrack zu der gleichnamigen Oper, die die BBC im 2. Fernsehprogramm im Rahmen ihrer Dreihundertjahresfeier zum Gedenken Purcells inszenierte.

Simon Standage hat sich als Spezialist für Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einem Namen gemacht. Er war Gründungsmitglied

des English Consort, spielte mit ihm viele Jahre lang als Solist und Konzertmeister und nahm zahlreiche Solo-Einspielungen vor, von denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* für einen Grammy Award nominiert wurden. Auch mit der Academy of Ancient Music hat er als Solist mehrere Werke eingespielt, unter anderen die *La cetra*-Konzerte von Vivaldi und alle Violinkonzerte von Mozart. 1981 gründete er der Salomon String Quartet, dessen Spezialgebiet historische Interpretationen des klassischen Repertoires sind. Außerdem ist er Professor für Barockvioline an der Royal Academy of Music und der Dresdner Akademie für Alte Musik.

Boyce: Sonates en trio

William Boyce (1711–1779) était peut-être le compositeur anglais le plus en vue au milieu du dix-huitième siècle. En 1755, il succéda à Maurice Greene comme Master of the King's Band of Musicians (ou Master of the King's Musick), mais il ne prêta serment qu'en 1757. Dès ce moment, il se consacra de plus en plus à la composition d'odes royales destinées à marquer chaque année le Nouvel An et l'anniversaire du roi. Depuis 1736, il était compositeur de la Chapelle royale et il avait déjà composé de ce fait de nombreuses œuvres de musique sacrée. Il était aussi très réputé comme compositeur de musique de scène, d'œuvres pour voix et orchestre (notamment son chef-d'œuvre, la serenata *Solomon*), de mélodies profanes et de cantates de chambre. Parmi ses œuvres instrumentales figurent les recueils *Eight Symphonys* (1760) et *Twelve Overtures* (1770) qui ont été édités; presque toutes ces pièces virent le jour en tant qu'ouvertures de compositions écrites pour la scène, d'odes ou autres morceaux similaires. A l'exception d'un recueil posthume de pièces pour orgue, les seules autres œuvres instrumentales de

Boyce à avoir été éditées sont le recueil de douze sonates en trio (1747). Quelques autres pièces manuscrites dont trois autres sonates en trio ont également survécu.

Les sonates en trio de Boyce occupent donc une place assez inhabituelle dans sa production instrumentale du fait qu'elles ne sont pas associées à l'origine à des œuvres vocales plus importantes. Toutefois, deux des mouvements de la Sonate no 9 qui fait partie du recueil de 1747 furent repris plus tard dans l'une de ses odes shakespeariennes. Leur qualité et leur succès (il y eut près de 500 souscripteurs pour la première édition, rééditée deux fois en très peu de temps) donnent à penser que Boyce aurait aisément pu devenir un compositeur de musique instrumentale plus prolifique et réputé. Mais il ne faut pas perdre de vue que presque toute musique vocale de plus grande envergure eût exigé une composante instrumentale substantielle sous forme d'une ouverture à mouvements multiples, ainsi, peut-être, que d'autres mouvements indépendants. De plus, le style de Boyce, s'il convenait à l'attente des mélomanes du milieu du siècle, n'allait pas

rester longtemps en vogue. Son langage musical a pour fondement une technique contrapuntique assurée et la fugue en est un élément essentiel. Dans la construction mélodique et l'orchestration, il apparaît comme un compositeur baroque tardif, mais (comme Bach et Haendel) il est capable d'écrire des mélodies plus douces, aptes à être chantées. Contrairement à Arne et à ses contemporains, plus jeunes il est vrai, il n'adopte pas facilement les procédés d'écriture *galants*, plus neufs, moins formels, qui peuvent être considérés comme proto-classiques, avec leurs basses plus statiques et leurs structures harmoniques plus simples.

Les douze sonates en trio illustrent à merveille le style instrumental si caractéristique de Boyce. Les textures contrapuntiques prédominent, et une sonate sur deux comprend une fugue. Ces fugues ne sont pas du tout pédantes; elles sont plutôt l'émanation naturelle du langage musical du compositeur. D'autres mouvements ont, de la fugue, tout sauf le nom: le premier mouvement de la Sonate no 5, par exemple, est une fugue dans laquelle les entrées, au début, sont agrémentées d'un accompagnement indépendant de notes graves. (L'auditeur attentif remarquera que cette ligne, lorsqu'elle accompagne la seconde

entrée, commence avec deux temps de retard afin que puisse s'insérer une figure imitative au violon, le retard étant compensé par l'omission de deux temps quelques instants plus tard. Ceci est caractéristique de la maîtrise impeccable qu'a Boyce de son art.) En revanche, le troisième mouvement de cette sonate est une fugue à proprement parler.

L'ingéniosité de Boyce, toutefois, apporte à ce recueil une étonnante diversité. Tout d'abord, chaque sonate est écrite dans une tonalité différente. Elles sont presque toutes en quatre mouvements, mais le schéma des tempi et des tonalités à l'intérieur d'une même sonate n'est pas du tout identique. Dans les pièces écrites dans des tonalités majeures (sept parmi les douze), les relatives et toniques mineures sont toutes deux utilisées, et dans celles écrites en mineur, les relatives et toniques majeures apparaissent également. Le troisième mouvement de la Sonate no 3 en la majeur est écrit dans la tonalité assez inhabituelle de fa dièse mineur, tandis que la section centrale de son dernier mouvement (un menuet) est un duo pour les deux violons seuls en la mineur. Mais le deuxième mouvement de la Sonate no 4 (sol mineur) est une marche lente en mi bémol majeur.

Ceci souligne une autre caractéristique de ce recueil, à savoir le jeu délicat de nuances. Il y a de fréquents contrastes entre fort et faible, et cette marche est annotée avec précision “Pianissimo sempre”. Un autre mouvement tout en douceur est l’étrange *Canone* en la mineur (3 en 1) dans la Sonate no 9. Le troisième mouvement de la Sonate no 10, un *Largo* en do majeur, en 3/4, doit être joué “sempre piano”. Le premier mouvement de la Sonate no 5, une fugue dont le caractère informel a été souligné, contient des contrastes plaintifs dans la tonalité de la tonique mineure.

L’écriture est assez expressive en réalité, dans les limites générales imposées par le langage baroque. Le troisième mouvement de la Sonate no 8 est une Sicilienne, très plaisante, tandis que le premier mouvement de la Sonate no 12 en sol majeur, qui est de caractère assez contrapuntique, est un *Moderato* en 3/4 ample et fluide. Le schéma de cette dernière sonate est inhabituel: elle est en deux mouvements seulement et le second est une gavotte avec une section centrale en 3/4, annotée “Dolce”, dans la tonique mineure.

Le cours assez décousu des éditions modernes des sonates de Boyce a nui quelque peu à leur appréciation en tant

qu’“ensemble”, et leur réputation de stylisation dans les limites d’un langage en voie de passer de mode au moment de leur publication a eu probablement un effet similaire. Les interprétations reprises ici montreront toutefois que cette stylisation n’exclut ni verve ni originalité. Et lors d’auditions répétées, les nombreux détails ingénieux dans la composition des sonates impressionneront davantage encore. Boyce mérita certes sa renommée au dix-huitième siècle, une renommée qui atteignit à son apogée à la fin des années 1740.

© 1999 John Caldwell

Traduction: Marie-Françoise de Meeds

Collegium Musicum 90 qui a été fondé conjointement par Simon Standage et Richard Hickox en 1990 dans le but de donner des interprétations historiques du répertoire baroque est maintenant établi comme une des principales formations du genre. Le Collegium qui s’est produit en Europe et au sein de festivals se tenant au Royaume-Uni a participé à des émissions sur Radio 3 et a enregistré un grand nombre de CD dans le cadre du contrat exclusif qui le lie à Chandos. Parmi ses engagements notables figurent des apparitions au Festival de la Cité de Londres,

au Festival de Cheltenham et aux Promenade-Concerts de la BBC. C’est l’enregistrement que Collegium Musicum 90 a effectué de *Dido and Aeneas* qui a fourni la bande sonore d’une production télévisée de l’opéra passée à la BBC2 dans le cadre des commémorations faites par la BBC à l’occasion du tricentenaire de Purcell.

Simon Standage est un spécialiste réputé de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles. Il fut l’un des membres fondateurs de l’English Concert avec lequel il s’est produit pendant de nombreuses années comme soliste et

premier violon. Il a réalisé avec cet ensemble de nombreux enregistrements en soliste, notamment les *Quatre saisons* de Vivaldi qui furent sélectionnées pour un Grammy Award. D’autre part, avec l’Academy of Ancient Music il a enregistré, entre autres, les concertos *La cetra* de Vivaldi et l’intégrale des concertos pour violon de Mozart. En 1981 Simon Standage a créé le Salomon String Quartet, un groupe qui se spécialise dans l’interprétation historique du répertoire classique; et il est en outre professeur de violon baroque à la Royal Academy of Music et à la Dresdner Akademie für Alte Musik.

Also available



Stanley
Concertos for Strings, Op. 2
CHAN 0638

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK. E-mail: chandosdirect@chandos-records.com Website: www.chandos-records.com

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Harpichord: Kirkman (1766) provided and tuned by Simon Neal (property of Christopher Hogwood)

Producer Nicholas Anderson

Engineer Ben Connellan

Assistant engineers Richard Smoker (Trios 1–6); Peter Newble (Trios 7–12)

Editor Peter Newble

Recording venue The Warehouse, Waterloo, London SE1; 11–12 March 1996 (Trios 1–6); 17–19 March 1997 (Trios 7–12)

Front cover *The Iron Forge* by Joseph Wright, 1772

Back cover Photograph of Simon Standage by Hanya Chlala

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Genevieve Helsby

© 1999 Chandos Records Ltd

© 1999 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU

BOYCE: TRIO SONATAS - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0648(2)



CHACONNE DIGITAL 2-disc set **CHAN 0648(2)**

William Boyce (1711–1779)

Trio Sonatas

COMPACT DISC ONE

- 1 - 3 **Trio Sonata No. 1** 5:34
in A minor • a-Moll • la mineur
- 4 - 7 **Trio Sonata No. 2** 8:46
in F major • F-Dur • fa majeur
- 8 - 11 **Trio Sonata No. 3** 7:50
in A major • A-Dur • la majeur
- 12 - 14 **Trio Sonata No. 4** 8:52
in G minor • g-Moll • sol mineur
- 15 - 17 **Trio Sonata No. 5** 7:58
in D major • D-Dur • ré majeur
- 18 - 21 **Trio Sonata No. 6** 7:15
in B flat major • B-Dur • si bémol majeur
TT 46:36

COMPACT DISC TWO

- 1 - 4 **Trio Sonata No. 7** 8:36
in D minor • d-Moll • ré mineur

- 5 - 9 **Trio Sonata No. 8** 10:52
in E flat major • Es-Dur • mi bémol majeur
- 9 - 12 **Trio Sonata No. 9** 8:51
in C major • C-Dur • ut majeur
- 13 - 16 **Trio Sonata No. 10** 8:42
in E minor • e-Moll • mi mineur
- 17 - 20 **Trio Sonata No. 11** 8:34
in C minor • c-Moll • ut mineur
- 21 - 22 **Trio Sonata No. 12** 8:28
in G major • G-Dur • sol majeur
TT 54:28

Collegium Musicum 90:

Simon Standage violin
Micaela Comberti violin
Jane Coe cello
Nicholas Parle harpsichord (DDD)

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1999 Chandos Records Ltd. © 1999 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

BOYCE: TRIO SONATAS - Collegium Musicum 90/Standage

CHANDOS
CHAN 0648(2)