

CHAN 0571

CHACONNE

Purcell Miscellany



Catherine Bott soprano
Mark Bennett trumpet
THE PURCELL QUARTET

CHANDOS early music



Henry Purcell (1659–1695)

1	Curtain Tune from ‘Timon of Athens’, Z 632	2:03
2	Overture, Z 772*† in G minor • in g-Moll • en sol mineur	3:47
3	Hark! How all things in one Sound rejoice‡ from <i>The Fairy Queen</i>	2:01
4	Cibell\$ for Trumpet and Strings	1:17
5	A New Scotch Tune, Z 655¶	1:05
6	Sefauchi’s Farewell, Z 656¶ in D minor • in d-Moll • en ré mineur Minuet	2:00
7	A New Irish Tune, Z 646¶	0:44
8	If Music be the Food of Love, Z 379‡	3:29
	Suite, Z 770* in G major • in G-Dur • en sol majeur	7:36
9	I Overture	1:58
10	II Air	1:47





11	III	Borrry	1:01
12	IV	Minuet	1:30
13	V	Rigadoon (from <i>Distress'd Innocence</i>)	0:43
14	VI	Jigg	0:37
15		If Love's a Sweet Passion ‡ from <i>The Fairy Queen</i>	2:20
		Suite No. 6, Z 667 ¶ in D major • in D-Dur • en ré majeur for Harpsichord	4:44
16	I	Prelude	0:42
17	II	Almand	3:01
18	III	Hornpipe	1:01
19		See, even Night herself is here ‡ from <i>The Fairy Queen</i>	4:22
		Suite from 'Abdelazar'	12:40
20	I	Overture	3:12
21	II	Rondeau	1:29
22	III	Air	1:05
23	IV	Air	1:28
24	V	Minuet	1:02
25	VI	Air	1:14



26	VII	Jig	0:36
27	VIII	Hornpipe	0:44
28	IX	Air	1:30
29		Overture, Z 336* in G major • in G-Dur • en sol majeur	2:27
30		Thus the ever grateful Spring‡ from <i>The Fairy Queen</i>	2:09
		Dances from the masque in ‘Dioclesian’	3:50
31	I	Dance of the Bacchanals	1:28
32	II	Canaries	0:29
33	III	Dance	1:07
34	IV	Dance	0:45
35		Lord, what is Man, lost Man?, Z 192‡ A Divine Hymn	4:55
36		The Staircase Overture*	2:23
37		Overture, Z 771† in D minor • in d-Moll • en ré mineur	3:10



Sonata, Z 850§

4:10

in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Trumpet and Strings

38

I

Pomposo

1:21

39

II

Adagio

1:26

40

III

Presto

1:24

TT 71:37

Catherine Bott soprano‡

Mark Bennett trumpet§

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh violin

Catherine Weiss violin

Richard Boothby bass violin/bass viol

Robert Woolley harpsichord¶

with

Katherine McGillivray viola*

Rachel Byrt viola†



Performers and Instruments

<i>trumpet</i>	Mark Bennett	by John Webb, 1992, copy of Shaw, English seventeenth century
<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Tomaso Eberle, Naples 1770
<i>viola</i>	Katherine McGillivray Rachel Byrt	by Bryan Maynard, 1991, after Stradivarius, 1734 by Nicholas Woodward, Bristol 1992, after Andrea Guarneri, 1664
<i>bass violin</i>	Richard Boothby	by James Mackay, 1994, after Nicola Amati, 1567
<i>bass viol</i>	Richard Boothby	by Jane Julier, Devon 1992, after Nicolas Bertrand
<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	double-manual by Bruce Kennedy, after Michael Mietke, Berlin c. 1704

Harpsichord prepared, tuned and maintained by Mark Ransom
Temperament: Sixth comma mean tone
Pitch: A = 415 Hz





Purcell Miscellany

In his short life Henry Purcell somehow contrived to be an organist, singer, publisher, editor, copyist and teacher, whilst at the same time maintaining his outpouring of works for church, court, theatre and chamber. He saw the transition from a restored monarchy that claimed to rule by divine right to a monarchy established at the invitation of a Whig oligarchy and by the assent of Parliament. He also saw – the processes are related, but only loosely – the transition from a world in which the most coveted career for a musician of outstanding ability was as a member of the King's Musick, to one in which the rewards of talent had to be sought in the marketplace. That this was possible was due to the centralisation of English musical activity in the metropolis, and the commercial regeneration that had its origins in overseas expansion and the rebuilding of London after the great fire of 1666. The decline of royal patronage coincided with the growth of a middle class which wished to be entertained by others in public, and to entertain itself at home. The consequences

were the invention of the concert (in its modern sense), an unappeasable appetite for music in the theatre, and a demand for sheet music of all kinds, vocal and instrumental. A principal agent in this process of change was the development, by John Playford and his imitators, of profitable music publishing. Purcell catered for both the old world and the new, and through print his works, of all kinds, rapidly reached a public undreamed of by composers earlier in the century.

Of the instrumental music on this disc the **Overture in G major**, the **Overture in D minor** and the **Overture in G minor** are early works, dating from not later than 1680. (In 1681 Purcell revised the G major overture from his 'Welcome Song' for Charles II, probably on the king's return from Newmarket.) Purcell had been made composer-in-ordinary for the violins on the death of his friend and teacher Matthew Locke in 1677, and for five years wrote extensively for strings: fantazias for viols on the now obsolescent English model, sonatas for two violins and continuo on the new Italian plan which was to reach its ultimate





refinement with Corelli, and overtures which, whilst they preserved the layout of the French form as it was evolved by Lully, and followed an opening *andante* or *grave* with an *allegretto* section, frequently treated this with great freedom. Thus, while the G major overture ends with the customary Lullian fugato, the spirited conclusion of the overture in D minor resembles a *canzona* and treats two themes, in succession, canonically, then ends with a brief slow movement which echoes the opening of the overture. The G minor overture, which is in five parts, with two violas, follows suit by having another *canzona*-like *allegro* and a vivid final *adagio* in which a chromatically harmonised phrase rises and falls over two prolonged pedal-points.

The unfinished **Suite in G major** has six movements: Overture, Air, Borry, Minuet, Rigadoon and Jigg. Purcell intended that there should be a movement between the Minuet and the Jigg, but in the event he neither provided this nor did he complete the inner parts of the last three movements. In this recording, following a suggestion originally made by Thurston Dart, the missing section has been supplied from the incidental music to *Distress'd Innocence* (1690). The final jig uses for its bass line the

country dance tune 'Hey, boys, up go we'. The suite forms, uniquely amongst Purcell's works, the kind of sequence Bach perhaps had in mind when he invoked the concept of the 'Englische Suiten'. Yet this vigorous and forward-looking work was composed at around the same time as the Fantazias.

The Staircase Overture probably owes its name to the rising and stepwise motif on which the introduction is built. Although it is sometimes assumed to be an early work the manuscript evidence does not necessarily corroborate this, and the harmonic textures suggest a date after 1683, or quite possibly later still. The **Sonata in D minor** for trumpet and strings and the **Cibell** for the same forces are equally problematical. Professor Michael Tilmouth suggested that the sonata might have been an overture to the 1694 New Year ode, *Light of the World*, of which only the words, by Matthew Prior, survive. The *Cibell*, an imitation of the invocation of Cybele in Lully's opera *Atys* (1676), is known from an immensely popular keyboard transcription first published in 1699, and from the present version, which is found in a set of professionally copied part-books dating from c. 1706 and formerly belonging to the Ferrar family, much involved in local music



making in Huntingdon and in Stamford (Rutland). Both sonata and *Cibell* were almost certainly written in the early 1690s, as it was only then that Purcell began to score for trumpet, rather than imitate its effect on strings. The **Dances from the masque in ‘Dioclesian’**, a ‘dramatick opera’ by Thomas Betterton, for which Purcell provided the music in 1690, the **Suite from ‘Abdelazar’**, a play by Aphra Behn revived with new music by Purcell in 1695, and the **Curtain Tune from ‘Timon of Athens’** also date from this period: *Dioclesian* was printed in full score in 1691, the music for *Abdelazar* was published in its entirety by Purcell’s widow, Frances, in *A Collection of Ayres compos’d for the Theatre... By the Late Mr. Henry Purcell* (1697), and the *Timon* ‘Curtain Tune’ appeared in a slightly modified keyboard transcription, as a ‘Chaconne’, in *A Choice Collection of Lessons* (1699).

Although Purcell had been writing music for the theatre since he was twenty-one, when he provided ‘several Entertainments of Singing’ for the premiere of Nathaniel Lee’s tragedy *Theodosius*, which contributed greatly to its success, it was after the revolution of 1688 that he became most heavily involved with the theatre. *Dioclesian*

established the vogue for ‘dramatick’ (or ‘semi’) opera; new plays were being written with musical opportunities in mind; old ones were being revived with new music to make them more attractive. Most of the vocal music contributed to these productions was subsequently published, both in the form of single songs and in multi-volume anthologies such as *The Banquet of Musick* or *Comes Amoris*. Four of the songs recorded here come from *The Fairy Queen*, the ‘dramatick opera’ treatment of *A Midsummer Night’s Dream*, first produced in May 1692. **Hark! How all things in one Sound rejoice** is from the Masque with which the opera ends, a piece that fulfils the promise made by Purcell’s journalist friend Peter Motteux that the composer had mastered the ‘Delicacy and Beauty of the *Italian* way’. **Thus the ever grateful Spring** was performed by the singing actress Mrs Butler in the preceding act. **See, even Night herself is here** opens the scene in Act II in which Titania is lulled to sleep. It is sung to an accompaniment of ‘violins with sourdines [mutes]’ and without continuo or bass, in itself sufficiently striking, but made the more so by the extraordinary harmonic progressions, the images of day receding until they are purged by ‘soft repose’. **If Love’s a Sweet Passion**





is a part of the 'Fairy Mask' with which Titania entertains Bottom, who is wearing the ass's head, in Act III. It became by far the most popular song in the play, was endlessly reprinted and imitated, and was used to great effect by John Gay in *The Beggar's Opera*.

In *If Music be the Food of Love* Colonel Henry Heveningham took the first line of *Twelfth Night* and developed it not, as Orsino does in the play, to 'sicken' appetite, but to quicken it. Purcell was evidently attracted to Heveningham's words, setting them three times, in 1692, 1693 and 1695. Dr Margaret Laurie has convincingly argued that the 1693 version in A minor is, despite the date of publication, the earliest; Purcell re-worked it, in G minor, for publication as a musical appendix to Peter Motteux's magazine *The Gentleman's Journal* for June 1692. In 1695 he published a further, entirely new setting, although he retained parts of the bass of the *Gentleman's Journal* version in the conclusion. In its use of coloratura it exceeds all of Purcell's other songs with the possible exception of 'Tis Nature's Voice' from *Hail, Bright Cecilia* – also, significantly, a celebration of music and love. **Lord, what is Man, lost Man?** was first published in *Harmonia Sacra... The Second Book* (1693), a collection of

sacred songs which Purcell himself edited. In it William Fuller (1608–1675), the Bishop of Lincoln, takes a question from Psalm 8, v. 4 and develops it with much the same freedom, though a very different aim, with which Heveningham develops Shakespeare; it also has in common, though the contact is devotional, the exaltation of music, and concludes, after its initial series of subdued but tormented enquiries, with a sequence of exultant Alleluias.

Purcell's Eight Suites for harpsichord or spinet were published posthumously in 1696 by his widow. **Suite No. 6 in D major** opens with a Prelude which shows the influence of the French model as practised by Jacques Chambonnières and Louis Couperin. The Almand and Hornpipe, however, are robustly English, and there is no Corant, as there would have been had Purcell been seriously endeavouring to emulate the French model. **Sefauchi's Farewell, A New Scotch Tune** and **A New Irish Tune** were all first printed in *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), another anthology which Purcell both contributed to and edited. *Sefauchi's Farewell* is a minuet in D minor which takes up the old virginalist tradition of the farewell piece to lament the departure from England of the Italian castrato Giovanni Francesco Grossi,



who was known as Siface from the part he had played in Cavalli's *Scipio Africanus*, and had sung in James II's Catholic chapel. *A New Scotch Tune* is an early example of a popular type commended by Dryden for its 'rude sweetness'. It was subsequently provided with words by Thomas Durfey. As with *A New Irish Tune* it is not clear whether Purcell wrote the tune or merely set it for keyboard. The 'Irish Tune', famous or notorious as 'Lilliburlero', first appeared, as a melody only, in Robert Carr's *The Delightful Companion* (1686), a recorder instruction book. With its anti-Catholic words, probably written by Thomas, Lord Wharton, it had political consequences which made Bishop Burnet, the contemporary historian, say that 'perhaps never had so slight a thing so great an effect'.

© 1995 Richard Luckett

The Purcell Quartet is one of Europe's leading period instrument ensembles. Since its debut concert at St John's, Smith Square in 1984 it has appeared throughout Western Europe, and has toured the USA and Japan. In addition to making many recordings

for Chandos and broadcasting around the world, the group is a regular visitor to European music festivals, most recently in Halle, Stuttgart and Prague.

In 1987 the group mounted a substantial celebration of its namesake composer, Henry Purcell, with a series of four concerts at the Wigmore Hall, all broadcast by BBC Radio 3, and it has recorded all Purcell's Sonatas for two violins, viola da gamba and continuo (CHAN 0572/3). The Quartet gave a concert in the opening weekend in November 1992 of the extended Purcell celebration at the South Bank Centre; augmented to string consort size as the Purcell Simfony, the ensemble has recorded *The Indian Queen* for German Radio, and will be giving four performances of *Dido and Aeneas* in Japan in March–April 1995. Among other tercentenary events to be undertaken by the Quartet are Radio 3 broadcasts of *Don Quixote*, vocal music by Purcell and his contemporaries, and music by Purcell and Tippett, and it will be giving festival concerts at the Barbican Centre and elsewhere. Abroad, The Purcell Quartet will be giving a tour of America and making festival appearances in Austria and Italy.





Purcell Miscellany

Irgendwie brachte Henry Purcell es in seinem kurzen Leben fertig, als Organist, Sänger, Verleger, Herausgeber, Kopist und Lehrer tätig zu sein, während gleichzeitig sein Strom an Werken für Kirche, Hof, Theater und Kammer nie versiegte. Er erlebte den Übergang von einer wiedereingesetzten Monarchie, die ihr Herrschaftsrecht durch göttlichen Willen beansprucht, zu einer Monarchie, die durch Einladung der Oligarchie der *Whigs* und Zustimmung des Parlaments eingerichtet ist. Er erlebte auch – die Vorgänge sind verbunden, aber nur lose – den Übergang von einer Welt, in der die begehrteste Laufbahn für einen außerordentlich talentierten Musiker, die eines Mitglieds der *King's Musick*, der königlichen Musik, war, zu einer, in der er den Lohn für sein Talent im freien Markt suchen mußte. Ein wesentlicher Faktor in diesem Prozeß war die Entwicklung profitablen Musikverlages durch John Playford und seine Nachahmer. Purcell machte sich sowohl die alte als auch die neue Welt zu Nutze, und durch den Musikdruck erreichten seine verschiedenen

Werke eine Öffentlichkeit, von der sich die Komponisten vom Anfang des Jahrhunderts nicht hätten träumen lassen.

Unter den Instrumentalwerken auf der vorliegenden Schallplatte, zählen die **Ouvertüre in G-Dur**, die **Ouvertüre in d-Moll** und die **Ouvertüre in g-Moll** zu seinen frühen Werken, die nicht später als 1680 entstanden sind. (1681 benutzte Purcell die Ouvertüre in G-Dur in überarbeiteter Form in seinem "Welcome Song" für Charles II., vermutlich bei dessen Rückkehr aus Newmarket.) Purcell war 1677 nach dem Tode seines Freundes und Lehrers Matthew Locke zum Composer-in-ordinary für die königlichen Violinen ernannt worden und schrieb fünf Jahre lang ausgiebig für Streicher: Fantasien für Gamben nach dem langsam außer Gebrauch kommenden englischen Vorbild, Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß nach der neuen italienischen Form, wie sie in Corelli ihre hervorragendste Ausprägung erfahren sollten, und Ouvertüren, die sich zwar an die von Lully entwickelte französische Anlage hielten,



in denen dem einleitenden *Andante* oder *Grave* ein *Allegretto*-Abschnitt folgte, diese aber frei behandelten. Während die G-Dur-Ouvertüre also mit dem üblichen Lullyschen Fugato schließt, ähnelt der lebhaftes Abschluß des d-Moll-Werkes eher einer *Canzona* und behandelt nacheinander zwei Themen im Kanon, bevor sie mit einem kurzen langsamen Satz mit Echos vom Beginn der Ouvertüre schließt. Die fünfstimmige g-Moll-Ouvertüre (mit zwei Bratschenstimmen) folgt diesem Beispiel mit einem weiteren kanzonenhaften *Allegro* und einem lebhaften abschließenden *Adagio*, in dem eine chromatisch harmonisierte Phrase sich über zwei ausgedehnten Orgelpunkten auf und ab bewegt.

Die unvollendete **Suite in G-Dur** hat sechs Sätze: Ouvertüre, Air, Borry, Menuett, Rigadoon und Jigg (Gigue). Purcell hatte vor, zwischen Menuett und Jigg einen weiteren Satz einzuschieben, was er jedoch nie verwirklichte, und er fügte auch die Mittelstimmen für die letzten drei Sätze nicht mehr ein. Auf dieser Einspielung wurde der fehlende Abschnitt auf Vorschlag Thurston Darts hin der Inzidenzmusik zu *Distress'd Innocence* (1690) entnommen. In der abschließenden Jigg bildet die ländliche Tanzweise "Hey, boys, up go we" die

Unterstimme. Die Suite bildet als einzige in Purcells Œuvre die Art von Sequenz, wie Bach sie mit der Anlage der "Englischen Suiten" konzipierte. Und dennoch wurde dieses energische, zukunftsgerichtete Werk etwa gleichzeitig mit den Fantasien komponiert.

Die **Staircase Overture** (Treppenuouvertüre) erhielt ihren Namen womöglich wegen ihres stufenweise ansteigenden Motivs, auf dem die Einleitung aufgebaut ist. Obwohl von manchen Forschern angenommen wird, daß sie ein frühes Werk ist, läßt sich dies nicht durch Belege in der Handschrift nachweisen, und die harmonische Struktur deutet eine Entstehungszeit nach 1683 oder sogar noch später an. Die **Sonate in d-Moll** für Trompete und Streicher und die **Cibell** für die gleichen Kräfte werfen ähnliche Probleme auf. Professor Michael Tilmouth nahm an, daß die Sonate eine Ouvertüre zu *Light of the World* sein könnte, der Neujahrsode von 1694, von der einzig die Worte von Matthew Prior überliefert sind. Die *Cibell*, eine Nachahmung der Beschwörung der Cybele in Lullys Oper *Atys* (1676), ist durch eine äußerst populäre Cembalo-Transkription bekannt, die 1699 veröffentlicht wurde, sowie durch einen professionell kopierten Stimmensatz von



ca. 1706, der ursprünglich aus dem Besitz der Familie Ferrar stammt, die wesentlich zur regionalen Musikipflege in Huntingdon und Stamford (Rutland) beitrug, and auf dem die vorliegende Einspielung basiert. Sowohl die Sonate als auch die *Cibell* wurde höchstwahrscheinlich Anfang der 1690er Jahre geschrieben, denn Purcell begann erst um diese Zeit für die Trompete zu komponieren statt lediglich ihre Wirkung in den Streichern nachzuahmen. Die **Tänze aus der Masque für “Dioclesian”**, einer “dramatick opera” von Thomas Betterton, für die Purcell 1690 die Musik schrieb, die **Suite aus “Abdelazar”**, einem Schauspiel von Aphra Behn, das 1695 mit neuer Musik von Purcell neu herausgebracht wurde, und die **Curtain Tune aus “Timon von Athen”** stammen ebenfalls aus dieser Periode: *Dioclesian* wurde 1691 in Partitur veröffentlicht, die Musik zu *Abdelazar* wurde vollständig in der von Purcells Witwe Frances herausgegebenen Sammlung *A Collection of Ayres compos’d for the Theatre ... By the Late Mr. Henry Purcell* (1697) abgedruckt, und die *Curtain Tune* (Vorspielmusik) für *Timon* erschien in einer leicht modifizierten Cembalo-Transkription als “Chaconne” in *A Choice Collection of Lessons* (1699).

Obwohl Purcell schon seit seinem einundzwanzigsten Jahr für’s Theater geschrieben hatte, war er seit der Revolution von 1688 am stärksten im Theater involviert. *Dioclesian* etablierte die Mode für die “dramatick (oder semi) opera” (eine Mischung von Schauspiel und Oper); neue Stücke wurden spezifisch unter Berücksichtigung musikalischer Möglichkeiten geschrieben und alte mit neuer Musik herausgebracht, um sie attraktiver zu machen. Ein Großteil der Vokalmusik, die für diese Produktionen entstand, wurde später sowohl in Einzelausgaben als auch in Anthologien wie *The Banquet of Musick* oder *Comes Amoris* veröffentlicht. Vier der hier eingespielten Lieder stammen aus *The Fairy Queen*, der Bearbeitung von Shakespeares *A Midsummer Night’s Dream* (Ein Mittsommernachtstraum) als “dramatick opera”, die im Mai 1692 herauskam. **Hark! How all things in one Sound rejoice** stammt aus der Masque, mit der die Oper schließt, und ist ein Stück, das das Versprechen einhält, das Purcells Freund, der Journalist Peter Motteux, gemacht hatte, daß der Komponist die “Anmut und Schönheit der *italienischen* Manier” gemeistert habe. **Thus the ever**



grateful Spring wurde von der Sängerin und Schauspielerin Mrs. Butler im vorangehenden Akt gesungen. Mit **See, even Night herself is here** beginnt die Szene im Zweiten Akt, in der Titania in Schlaf eingelullt wird. Dies wird mit Begleitung von sordinierten Streichern, ohne Generalbaß gesungen – an sich schon bemerkenswert genug, wirkt aber durch die außerordentlichen harmonischen Fortschreitungen, die Bilder vom weichenden Tag, die allmählich von “sanftem Schlummer” ausgelöscht werden, noch kühner. **If Love’s a Sweet Passion** ist Teil der “Fairy Mask” (Masque der Feen), mit der Titania im Dritten Akt den eselsköpfigen Bottom unterhält. Dies sollte das populärste Lied des Schauspiels werden und wurde laufend neu gedruckt und nachgeahmt; John Gay nahm es wirkungsvoll in seine *Beggar’s Opera* auf.

In **If Music be the Food of Love** entnahm Colonel Henry Heveningham die erste Zeile aus Shakespeares *Twelfth Night* (Was ihr wollt) und führte sie weiter, nicht wie Orsino im Schauspiel, um den Appetit zu verderben, sondern um ihn anzuregen. Im Gebrauch der Koloratur übersteigt das Lied alle anderen von Purcell, mit der möglichen Ausnahme

von “’Tis Nature’s Voice” aus *Hail, Bright Cecilia* – signifikanterweise ebenfalls eine Zelebration von Musik und Liebe. **Lord, what is Man, lost Man?** wurde zuerst in *Harmonia Sacra ... The Second Book* (1693) veröffentlicht, einer Sammlung von geistlichen Liedern, die Purcell selbst herausgab. Hier greift William Fuller (1608–1675), Bischof von Lincoln, eine Frage aus Psalm 8, V. 4 auf und führt sie mit ähnlicher Freiheit, wenn auch völlig anderer Zielsetzung, weiter, wie Heveningham Shakespeare verarbeitete. Trotz des geistlichen Kontexts wohnt auch diesem Lied die Erhebung der Musik inne, und nach seiner anfänglichen Serie von verhalten-gequälten Fragen schließt es mit einer Folge jublierender Allelujas.

Purcells Acht Suiten für Cembalo oder Spinett wurden von seiner Witwe 1696 postum veröffentlicht. Die **Suite Nr. 6 in D-Dur** beginnt mit einem Präludium, das den Einfluß des französischen Vorbilds nach der Art Jacques Chambonnières’ und Louis Couperins aufzeigt. Die Almand und Hornpipe sind jedoch robust englisch, und es gibt keine Courante, die nicht hätte fehlen dürfen, hätte Purcell ernsthaft unternommen, das französische Modell nachzuahmen. **Sefautchi’s Farewell, A**



New Scotch Tune und **A New Irish Tune** erschienen zum ersten Mal in *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), einer weiteren Anthologie mit Beiträgen Purcells, die er auch herausgab. *Sefauchi's Farewell* ist ein Menuett in d-Moll, das die alte Tradition der Virginalisten des Abschiedsstückes aufnimmt und die Abreise des italienischen Kastraten Giovanni Francesco Grossi aus England beklagt, der nach der Rolle, die er in Cavallis *Scipio Africanus* gespielt hatte, als Siface bekannt war und der in der Katholischen Kapelle Jakobs II. gesungen hatte. *A New Scotch Tune* ist ein frühes Beispiel eines populären Typus, der von dem Dichter Dryden für seine "rüde Süße" gerühmt wurde. Thomas Durfey unterlegte die Weise später mit Worten. Wie auch im Fall der *New Irish Tune* ist nicht klar, ob Purcell selbst die Melodie schrieb, oder sie nur für Cembalo bearbeitete. Die *Irish Tune*, berühmt-berüchtigt als "Lilliburlero", erschien zuerst (nur die Melodie) in Robert Carrs Blockflötenunterweisung *The Delightful Companion* (1686). Durch ihre antikatholischen Worte, die womöglich von Thomas, Lord Wharton stammen, hatte sie politische Konsequenzen, die den zeitgenössischen Historiker Bischof Burnet

zu dem Kommentar veranlaßte, daß "wohl nie ein solch belangloses Ding eine solch gewaltige Wirkung hatte".

© 1995 Richard Luckett

Übersetzung: Friary Music Services

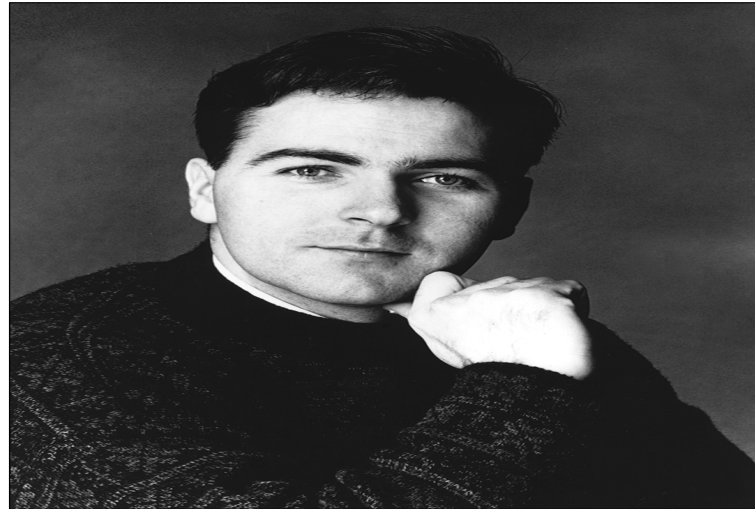
Das **Purcell Quartet** ist eines der führenden Instrumentalensembles auf historischen Instrumenten. Seit seinem Konzertdebüt 1984 in St. John's, Smith Square, in London ist es vielerorts in Westeuropa aufgetreten und hat Konzertreisen in den USA und Japan unternommen. Neben seinen zahlreichen Aufnahmen für Chandos und weltweiten Rundfunkausstrahlungen gastiert das Ensemble regelmäßig bei europäischen Musikfestivals, in jüngster Zeit in Halle, Stuttgart und Prag.

1987 organisierte das Purcell Quartet mit einer Serie von vier, vom BBC Radio 3 übertragenen Konzerten in der Londoner Wigmore Hall eine Zelebration seines Namenspatrons, des Komponisten Henry Purcell. Außerdem nahm es sämtliche Sonaten Purcells für zwei Violinen, Gambe und Continuo (CHAN 0572/3) auf. Im November 1992 gab das Quartett ein Konzert im Eröffnungswochenende der ausgedehnten Purcell-Festivitäten am



Londoner South Bank Centre. Erweitert zum Streicherconsort, unter dem Namen Purcell Simfony, nahm es für den WDR *The Indian Queen* auf und spielt im März/April 1995 vier Aufführungen von *Dido and Aeneas* in Japan. Weitere Auftritte des Quartetts im Purcell-Jubiläumsjahr 1995 sind Rundfunkübertragungen

des BBC Radio 3 von *Don Quichotte*, Gesangsmusik von Purcell und seinen Zeitgenossen und Musik von Purcell und Tippett. Außerdem wird das Purcell Quartet Festivalkonzerte im Londoner Barbican Centre und andernorts geben. Weiterhin sind eine Amerikatournee und Festspielauftritte in Österreich und Italien geplant.



Mark Bennett





Purcell Miscellany

Dans sa vie, qui fut courte, Purcell s'efforça d'être à la fois organiste, chanteur, éditeur, rédacteur, copiste et enseignant, tout en maintenant une production suivie de musique d'église, de cour, de scène et de chambre. Il fut témoin du passage de la monarchie dite de Droit divin à la monarchie oligarchique des *Whigs* établie avec l'accord du Parlement. Il assista également au passage (et il y a une certaine relation de cause à effet avec le fait précédent) d'un monde dans lequel un musicien talentueux recherchait avidement une position à la cour du roi, à un monde dans lequel il devait commercialiser son talent. Les principaux agents du changement – John Playford (1623–1687, musicien, auteur, clerc à Temple Church, le plus grand éditeur de musique de Londres pendant plus de trente ans) et ses imitateurs – amassèrent les bénéfices en se lançant dans l'édition musicale. Purcell travailla pour ces deux mondes, l'ancien et le nouveau, et, une fois éditées, ses œuvres touchèrent un large public, résultat que les compositeurs du début du dix-septième siècle ne pouvaient pas même imaginer.

Parmi les pièces instrumentales de ce disque, l'**Ouverture en sol majeur**, l'**Ouverture en ré mineur** et l'**Ouverture en sol mineur** sont des œuvres de jeunesse, datant d'avant 1680. (En 1681, Purcell remanie l'ouverture en sol majeur pour en faire la "Welcome Song" [Chanson de bienvenue] à l'intention de Charles II, probablement au moment où le roi rentrait de Newmarket.) Purcell avait été nommé compositeur "ordinaire" pour les violons de la chapelle royale, succédant à son ami et professeur Matthew Locke, décédé en 1677. Pendant cinq ans il écrivit abondamment pour les cordes: fantaisies pour violes sur le modèle anglais polyphonique ancien, sonates pour deux violons et continuo sur le nouveau modèle italien qui allait atteindre son zénith avec Corelli, et ouvertures, en principe "à la française", selon le modèle de Lully, c'est-à-dire une section lente, *andante* ou *grave*, suivie d'une section rapide, *allegretto*, mais traitées avec une grande liberté. Ainsi, alors que l'ouverture en sol majeur prend fin sur le fugato lullien habituel, la conclusion de l'ouverture en ré mineur ressemble à une



canzona, traite deux thèmes en succession et en canon, puis se termine sur un mouvement lent et bref qui rappelle le début de l'ouverture. L'ouverture en sol mineur, en cinq parties (avec deux altos), est du même type que l'ouverture en ré mineur, avec son *allegro*, genre *canzona*, et un *adagio* final éclatant dans lequel une phrase harmonisée chromatiquement monte et descend au-dessus de deux affuis prolongés.

La **Suite en sol majeur**, inachevée, comporte six mouvements: Overture, Air, Bourrée, Menuet, Rigadoon – à la place du mouvement que Purcell voulait placer ici – et Gigue. Mais il ne put achever les parties centrales des trois derniers mouvements. Dans cet enregistrement, suivant la suggestion avancée par Thurston Dart, le mouvement manquant a été remplacé par la musique de scène de *Distress'd Innocence* (Innocence en détresse, 1690). Le finale, “Gigue”, utilise dans la basse chiffrée l'air de danse campagnarde “Hey, boys, up go we” (Hé! les garçons, en avant!). La suite forme – et c'est un cas unique dans les œuvres de Purcell – le genre de séquence auquel Bach se réferrait lorsqu'il parlait du concept des “Englische Suiten”. Pourtant cet ouvrage vigoureux et plutôt avant-gardiste fut composé à peu près en même temps que les Fantaisies.

Le **Staircase Overture** (Overture en escalier) doit probablement son nom au motif ascendant en échelons sur lequel est bâtie l'introduction. Bien qu'elle soit souvent attribuée à la période de jeunesse, le manuscrit ne corrobore pas cette assertion, les textures harmoniques sont celles datant de 1683 environ, peut-être même plus tard. Les dates de la **Sonate en ré mineur** pour trompette et cordes et de la **Cibell**, pour les mêmes effectifs orchestraux, sont tout aussi problématiques. Le Professeur Michael Tilmouth pense que la sonate aurait pu être une ouverture de *Light of the World* (Lumière du monde), ode à la nouvelle année 1694, dont il ne reste que les paroles de Matthew Prior. La *Cibell* – imitation de l'invocation de Cybèle, de l'opéra de Lully, *Atys* (1676) – est connue pour deux raisons: une transcription pour clavier, extrêmement populaire, éditée pour la première fois en 1699, et la présente version qui figurait parmi un groupe de cahiers, datant approximativement de 1706 et contenant les parties instrumentales, copiées par une personne de métier. Ces cahiers appartenaient autrefois à la famille Ferrar, dont le nom est associé aux concerts locaux de Huntingdon et Stamford (Rutland). La sonate et *Cibell* furent vraisemblablement composées au début des années 1690, car





c'est seulement à cette époque que Purcell se mit à écrire pour la trompette, au lieu de la faire imiter par les cordes. Les morceaux suivants datent de la même période: les **Danses du Masque** [divertissement de cour anglais, des seizième et dix-septième siècles, pour célébrer certains événements marquants: mariage, visite officielle, etc.] de **"Dioclesian"**, œuvre dramatique de Thomas Betterton, pour laquelle Purcell écrivit la musique en 1690; la **Suite d'"Abdelazar"**, d'une pièce de théâtre d'Aphra Behn, reprise en 1695 avec une nouvelle musique de Purcell, et l'**Air du Rideau de "Timon of Athens"** (Shakespeare). La partition complète de *Dioclesian* fut imprimée en 1691; la veuve de Purcell, Frances, fit publier la musique d'*Abdelazar* en 1697, dans *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre... By the Late Mr. Henry Purcell* (Un recueil d'airs composés pour le théâtre... par feu M. Henry Purcell) et l'*Air du Rideau de Timon* parut dans une transcription pour clavier, légèrement modifiée en Chaconne, dans *A Choice Collection of Lessons* (Un recueil choisi de "Lessons" ou courtes suites en trois ou quatre mouvements, 1699).

Bien que Purcell eût commencé à écrire pour le théâtre à l'âge de vingt et un ans,

ce n'est qu'après la révolution de 1688 qu'il produisit la plus grande partie de sa musique de scène. *Dioclesian* lança la mode du "dramatick" ou "semi"-opéra; de nouvelles pièces furent écrites en pensant aux possibilités musicales; des pièces anciennes furent ressuscitées et dotées d'une nouvelle musique pour les rendre plus attrayantes. La plupart de la musique vocale écrite pour ces semi-opéras fut éditée par la suite, sous forme de chants séparés et dans des anthologies en plusieurs volumes, comme *The Banquet of Musick* ou *Comes Amoris*. Quatre des chansons enregistrées ici sont extraites de *The Fairy Queen* (La Reine des fées), dont la création eut lieu en mai 1692, et qui n'est autre que la comédie de Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) arrangée en semi-opéra. **Hark! How all things in one Sound rejoice** (Oyez! Comme toutes les choses se réjouissent en un son) provient du "Masque" sur lequel se termine le semi-opéra. Ce morceau confirme tout à fait la remarque de Peter Motteux, journaliste, ami de Purcell, que le compositeur est passé maître de la "Délicatesse et de la Beauté, façon italienne". L'air: **Thus the ever grateful Spring** (Alors le Printemps toujours reconnaissant) était interprété par



l'actrice-chanteuse Madame Butler à l'acte précédent. **See, even Night herself is here** (Vois, même la Nuit en personne est ici) commence la scène de l'acte II, dans laquelle Titania, bercée, s'endort. La chanson est accompagnée de violons en sourdine, sans continuo, ni basse; à l'effet ainsi créé, par lui-même assez frappant, s'ajoutent des progressions harmoniques extraordinaires, les images du jour s'éloignent jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un "doux repos". **If Love's a Sweet Passion** (Si l'Amour est une douce passion) fait partie du divertissement féérique que Titania donne en l'honneur de Bottom, affublé à ce moment-là – acte III – d'une tête d'âne. Cette chanson remporta un immense succès populaire, elle fut constamment ré-éditée et imitée; John Gay s'en servit remarquablement dans son *Beggar's Opera* (L'Opéra des Gueux).

Dans **If Music be the Food of Love** (Si la musique est la nourriture de l'Amour) le colonel Henry Heveningham se servit de la première ligne de *Twelfth Night* (La Nuit des Rois) et la développa, non pas comme Orsino dans la pièce de Shakespeare pour que "l'appétit s'étirole", mais pour "l'activer". Le colorature abonde, plus que dans toute autre chanson de Purcell, à l'exception, peut-être, de "Tis Nature's Voice" (C'est

la voix de la Nature) de *Hail, Bright Cecilia* (Salut, sémillante Cécilia), qui est d'ailleurs une autre célébration de la musique et de l'amour. **Lord, what is Man, lost Man?** (Seigneur, l'Homme, l'Homme perdu a-t-il tant d'importance?) fut d'abord publié dans *Harmonia Sacra... The Second Book* (1693), recueil de chants sacrés que Purcell prépara lui-même pour la publication. Dans ce recueil, William Fuller (1608–1675), l'évêque de Lincoln, reprit la question du Psaume 8, v. 5 et la développa avec beaucoup de liberté, mais dans un but différent de celui du Colonel lorsqu'il développait le vers de Shakespeare. Le second développement reste du domaine religieux, mais il a en commun, avec le premier, l'exaltation de la musique, et se termine, après une série de questions discrètes, mais obsédantes, par une séquence de joyeux Alleluias.

Après la mort du compositeur, sa veuve entreprit de faire publier, en 1696, les Huit Suites pour clavecin ou épinette. La **Suite no 6 en ré majeur** commence par un Prélude qui trahit l'influence du modèle français, représenté par Jacques Chambonnières et Louis Couperin. L'Allemande et la Matelote sont cependant fortement anglicisées, et il n'y a pas de Courante, alors qu'elle eût du être présente si Purcell avait vraiment





voulu suivre le modèle français. **Sefauchi's Farewell** (L'Adieu de Sefauchi), **A New Scotch Tune** (Un nouvel air écossais) et **A New Irish Tune** (Un nouvel air irlandais) furent imprimés pour la première fois dans *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), autre anthologie à laquelle Purcell apporta sa contribution et qu'il prépara lui-même pour la publication. *Sefauchi's Farewell* est un menuet en ré mineur qui, reprenant la vieille tradition du virginal, pleure le départ d'Angleterre du castrat italien, chanteur de la chapelle catholique de Jacques II, Giovanni Francesco Grossi, dit Siface, en raison du rôle qu'il tenait dans *Scipio Africanus* de Cavalli. *A New Scotch Tune* est un des premiers exemples d'un genre populaire que louait Dryden pour sa "douceur rustique". Plus tard s'y ajoutèrent les paroles de Thomas Durfey. Purcell écrivit-il *A New Irish Tune* et *A New Scotch Tune* ou les transposa-t-il simplement pour instrument à clavier? Personne ne le sait exactement. L'"air irlandais", le fameux ou notoire "Lilliburlero", figurait pour la première fois dans le livre de leçons de flûte à bec *The Delightful Companion* de Robert Carr (1686). Avec ces paroles anti-catholiques, écrites probablement par Thomas, Lord Wharton, il donna lieu à

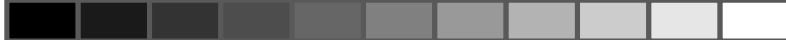
des agitations politiques qui faisaient dire à l'évêque Burnet, historien contemporain: "jamais, sans doute, chose aussi légère produisit si grand effet".

© 1995 Richard Luckett

Traduction: Paulette Hutchinson

Le **Purcell Quartet** est un des premiers ensembles d'instruments de période en Europe. Depuis ses débuts à St John's, Smith Square (Londres) en 1984, il s'est produit un peu partout en Europe occidentale, aux États-Unis et au Japon; a effectué plusieurs enregistrements pour Chandos et émissions en différé et a figuré régulièrement dans les grands festivals de musique européens, les derniers en date étant: Halle, Stuttgart et Prague.

En 1987, le Quatuor s'est fait spécialement l'interprète du grand compositeur Henry Purcell, dont il porte le nom. Il y eut une série de quatre concerts au Wigmore Hall de Londres, radiodiffusés par la BBC (troisième chaîne); et les enregistrements des Sonates pour deux violons, viole (viola da gamba) et basse continue (CHAN 0572/3). Au mois de novembre 1992, au centre culturel de la rive sud, le Purcell Simfony – le Quatuor



ayant augmenté ses effectifs pour se faire “consort” à cordes – a enregistré *The Indian Queen* pour la radiodiffusion allemande. En 1995, date du tricentenaire de la mort de Purcell, le nouveau Simfony se rend au Japon en mars–avril pour y donner quatre représentations de *Dido and Aeneas*; et le Quatuor figure dans trois programmes

radiodiffusés: *Don Quichotte*; musique vocale de Purcell et de ses contemporains; et musique de Purcell et de Tippett. Sont prévus subséquentement: des concerts au Barbican Centre (Londres) et à divers festivals anglais, une tournée en Amérique, et des concerts de festival en Autriche et en Italie.



[3] Hark! How all things with one Sound rejoice
Hark! How all things with one sound rejoice,
And the world seems to have one voice.

[8] If Music be the Food of Love
If music be the food of love,
Sing on till I am fill'd with joy;
For then my list'ning soul you move,
To pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue
declare
That you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
So fierce the transports are, they wound,
And all my senses feasted are,
Tho' yet the treat is only sound.
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.

[15] If Love's a Sweet Passion
If love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh! tell me, whence comes my
content?
Since I suffer with pleasure, why should I
complain,
Or grieve at my fate, when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart,
That at once it both wounds me and tickles my
heart.

[19] See, even Night herself is here
See, even Night herself is here
To favour your design,
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.

Let Noise and Care,
Doubt and Despair,
Envy and Spite,
The fiend's delight,
Be ever banish'd hence.

Let soft Repose
Her eyelides close;
And murm'ring streams
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

[30] Thus the ever grateful Spring
Thus the ever grateful Spring
Does her yearly tribute bring;
All your sweets before him lay,
Then round his altar sing and play.

[35] Lord, what is Man, lost Man?
Lord, what is man, lost man, that thou
should'st be
So mindful of him, that the son of God
Forsook his glory, his abode,
To become a poor, tormented man?
The deity was shrunk into a span,
And that for me, O wondrous love.



Reveal ye glorious spirits, when ye knew
The way the son of God took to renew
Lost man, your vacant places to supply,
Blest spirits tell, which did excel,
Which was more prevalent,
Your joy, or your astonishment,
That man should be assum'd into the deity,
That for a worm a God should die?

Oh! for a quill drawn from your wing
To write the praises of th'eternal love,
Oh! for a voice like yours to sing
That anthem here which once you sung above:

Alleluia, alleluia.



You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producer Martin Compton

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Andrew Lang

Editor Richard Lee

Recording venue Orford Church, Suffolk; 8–10 June 1994

Front cover Photograph of The Purcell Quartet by Alan Strutt/Sigma

Sleeve design Penny Lee

Art direction Steven John

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU





Catherine Bott



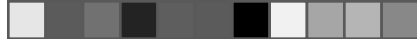
1	Henry Purcell (1659–1695)	
2	Curtain Tune from 'Timon of Athens', Z 632	2:03
3	Overture, Z 772*†	3:47
4	Hark! How all things in one Sound rejoice‡	2:01
5	Cibell§	1:17
6	A New Scotch Tune, Z 655¶	1:05
7	Sefauchi's Farewell, Z 656¶	2:00
8	A New Irish Tune, Z 646¶	0:44
9	If Music be the Food of Love, Z 379‡	3:29
10 - 14	Suite, Z 770*	7:36
15	If Love's a Sweet Passion‡	2:20
16 - 18	Suite No. 6, Z 667¶	4:44
19	See, even Night herself is here‡	4:22
20 - 28	Suite from 'Abdelazar'	12:40
29	Overture, Z 336*	2:27
30	Thus the ever grateful Spring‡	2:09
31 - 34	Dances from the masque in 'Dioclesian'	3:50
35	Lord, what is Man, lost Man?, Z 192‡	4:55
36	The Staircase Overture*	2:23
37	Overture, Z 771†	3:10
38 - 40	Sonata, Z 850§	4:10
		TT 71:37

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0571



Catherine Bott soprano‡
 Mark Bennett trumpet§
 The Purcell Quartet
 Catherine Mackintosh violin
 Catherine Weiss violin
 Richard Boothby bass violin/bass viol
 Robert Woolley harpsichord¶
 with
 Katherine McGillivray viola*
 Rachel Byrt viola†



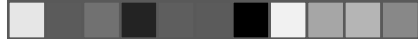
Henry Purcell (1659–1695)

- | | | |
|------|--|------------------|
| [1] | Curtain Tune from ‘Timon of Athens’, Z 632 | 2:03 |
| [2] | Overture , Z 772*†
in G minor • in g-Moll • en sol mineur | 3:47 |
| [3] | Hark! How all things in one Sound rejoice ‡
from <i>The Fairy Queen</i> | 2:01 |
| [4] | Cibell §
for Trumpet and Strings | 1:17 |
| [5] | A New Scotch Tune , Z 655¶ | 1:05 |
| [6] | Sefauchi’s Farewell , Z 656¶
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
Minuet | 2:00 |
| [7] | A New Irish Tune , Z 646¶ | 0:44 |
| [8] | If Music be the Food of Love , Z 379‡

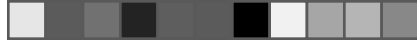
Suite , Z 770*
in G major • in G-Dur • en sol majeur | 3:29

7:36 |
| [9] | I Overture | 1:58 |
| [10] | II Air | 1:47 |

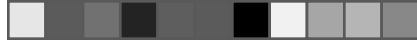




11	III Borry	1:01
12	IV Minuet	1:30
13	V Rigadoon (from <i>Distress'd Innocence</i>)	0:43
14	VI Jigg	0:37
15	If Love's a Sweet Passion ‡ from <i>The Fairy Queen</i>	2:20
	Suite No. 6, Z 667 ¶ in D major • in D-Dur • en ré majeur for Harpsichord	4:44
16	I Prelude	0:42
17	II Almand	3:01
18	III Hornpipe	1:01
19	See, even Night herself is here ‡ from <i>The Fairy Queen</i>	4:22
	Suite from 'Abdelazar'	12:40
20	I Overture	3:12
21	II Rondeau	1:29
22	III Air	1:05
23	IV Air	1:28
24	V Minuet	1:02
25	VI Air	1:14



26	VII	Jig	0:36
27	VIII	Hornpipe	0:44
28	IX	Air	1:30
29		Overture, Z 336* in G major • in G-Dur • en sol majeur	2:27
30		Thus the ever grateful Spring[‡] from <i>The Fairy Queen</i>	2:09
		Dances from the masque in ‘Dioclesian’	3:50
31	I	Dance of the Bacchanals	1:28
32	II	Canaries	0:29
33	III	Dance	1:07
34	IV	Dance	0:45
35		Lord, what is Man, lost Man?, Z 192[‡] A Divine Hymn	4:55
36		The Staircase Overture*	2:23
37		Overture, Z 771[†] in D minor • in d-Moll • en ré mineur	3:10



Sonata, Z 850§

4:10

in D minor • in d-Moll • en ré mineur
for Trumpet and Strings

38 I Pomposo

1:21

39 II Adagio

1:26

40 III Presto

1:24

TT 71:37

Catherine Bott soprano‡

Mark Bennett trumpet§

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh violin

Catherine Weiss violin

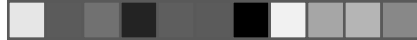
Richard Boothby bass violin/bass viol

Robert Woolley harpsichord¶

with

Katherine McGillivray viola *

Rachel Byrt viola†



Performers and Instruments

<i>trumpet</i>	Mark Bennett	by John Webb, 1992, copy of Shaw, English seventeenth century
<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Tomaso Eberle, Naples 1770
<i>viola</i>	Katherine McGillivray Rachel Byrt	by Bryan Maynard, 1991, after Stradivarius, 1734 by Nicholas Woodward, Bristol 1992, after Andrea Guarneri, 1664
<i>bass violin</i>	Richard Boothby	by James Mackay, 1994, after Nicola Amati, 1567
<i>bass viol</i>	Richard Boothby	by Jane Julier, Devon 1992, after Nicolas Bertrand
<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	double-manual by Bruce Kennedy, after Michael Mietke, Berlin c. 1704

Harpsichord prepared, tuned and maintained by Mark Ransom
Temperament: Sixth comma mean tone
Pitch: A = 415 Hz



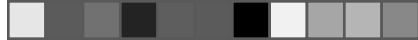
Purcell Miscellany

In his short life Henry Purcell somehow contrived to be an organist, singer, publisher, editor, copyist and teacher, whilst at the same time maintaining his outpouring of works for church, court, theatre and chamber. He saw the transition from a restored monarchy that claimed to rule by divine right to a monarchy established at the invitation of a Whig oligarchy and by the assent of Parliament. He also saw – the processes are related, but only loosely – the transition from a world in which the most coveted career for a musician of outstanding ability was as a member of the King's Musick, to one in which the rewards of talent had to be sought in the marketplace. That this was possible was due to the centralisation of English musical activity in the metropolis, and the commercial regeneration that had its origins in overseas expansion and the rebuilding of London after the great fire of 1666. The decline of royal patronage coincided with the growth of a middle class which wished to be entertained by others in public, and to entertain itself at home. The consequences

were the invention of the concert (in its modern sense), an unappeasable appetite for music in the theatre, and a demand for sheet music of all kinds, vocal and instrumental. A principal agent in this process of change was the development, by John Playford and his imitators, of profitable music publishing. Purcell catered for both the old world and the new, and through print his works, of all kinds, rapidly reached a public undreamed of by composers earlier in the century.

Of the instrumental music on this disc the **Overture in G major**, the **Overture in D minor** and the **Overture in G minor** are early works, dating from not later than 1680. (In 1681 Purcell revised the G major overture from his 'Welcome Song' for Charles II, probably on the king's return from Newmarket.) Purcell had been made composer-in-ordinary for the violins on the death of his friend and teacher Matthew Locke in 1677, and for five years wrote extensively for strings: fantazias for viols on the now obsolescent English model, sonatas for two violins and continuo on the new Italian plan which was to reach its ultimate



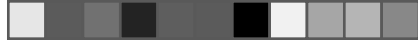


refinement with Corelli, and overtures which, whilst they preserved the layout of the French form as it was evolved by Lully, and followed an opening *andante* or *grave* with an *allegretto* section, frequently treated this with great freedom. Thus, while the G major overture ends with the customary Lullian fugato, the spirited conclusion of the overture in D minor resembles a *canzona* and treats two themes, in succession, canonically, then ends with a brief slow movement which echoes the opening of the overture. The G minor overture, which is in five parts, with two violas, follows suit by having another *canzona*-like *allegro* and a vivid final *adagio* in which a chromatically harmonised phrase rises and falls over two prolonged pedal-points.

The unfinished **Suite in G major** has six movements: Overture, Air, Borry, Minuet, Rigadon and Jigg. Purcell intended that there should be a movement between the Minuet and the Jigg, but in the event he neither provided this nor did he complete the inner parts of the last three movements. In this recording, following a suggestion originally made by Thurston Dart, the missing section has been supplied from the incidental music to *Distress'd Innocence* (1690). The final jig uses for its bass line the

country dance tune 'Hey, boys, up go we'. The suite forms, uniquely amongst Purcell's works, the kind of sequence Bach perhaps had in mind when he invoked the concept of the 'Englische Suten'. Yet this vigorous and forward-looking work was composed at around the same time as the Fantazias.

The Staircase Overture probably owes its name to the rising and stepwise motif on which the introduction is built. Although it is sometimes assumed to be an early work the manuscript evidence does not necessarily corroborate this, and the harmonic textures suggest a date after 1683, or quite possibly later still. The **Sonata in D minor** for trumpet and strings and the **Cibell** for the same forces are equally problematical. Professor Michael Tilmouth suggested that the sonata might have been an overture to the 1694 New Year ode, *Light of the World*, of which only the words, by Matthew Prior, survive. The *Cibell*, an imitation of the invocation of Cybele in Lully's opera *Atys* (1676), is known from an immensely popular keyboard transcription first published in 1699, and from the present version, which is found in a set of professionally copied part-books dating from c. 1706 and formerly belonging to the Ferrar family, much involved in local music



making in Huntingdon and in Stamford (Rutland). Both sonata and *Cibell* were almost certainly written in the early 1690s, as it was only then that Purcell began to score for trumpet, rather than imitate its effect on strings. The **Dances from the masque in 'Dioclesian'**, a 'dramatick opera' by Thomas Betterton, for which Purcell provided the music in 1690, the **Suite from 'Abdelazar'**, a play by Aphra Behn revived with new music by Purcell in 1695, and the **Curtain Tune from 'Timon of Athens'** also date from this period: *Dioclesian* was printed in full score in 1691, the music for *Abdelazar* was published in its entirety by Purcell's widow, Frances, in *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre... By the Late Mr. Henry Purcell* (1697), and the *Timon* 'Curtain Tune' appeared in a slightly modified keyboard transcription, as a 'Chaconne', in *A Choice Collection of Lessons* (1699).

Although Purcell had been writing music for the theatre since he was twenty-one, when he provided 'several Entertainments of Singing' for the premiere of Nathaniel Lee's tragedy *Theodosius*, which contributed greatly to its success, it was after the revolution of 1688 that he became most heavily involved with the theatre. *Dioclesian*

established the vogue for 'dramatick' (or 'semi') opera; new plays were being written with musical opportunities in mind; old ones were being revived with new music to make them more attractive. Most of the vocal music contributed to these productions was subsequently published, both in the form of single songs and in multi-volume anthologies such as *The Banquet of Musick* or *Comes Amoris*. Four of the songs recorded here come from *The Fairy Queen*, the 'dramatick opera' treatment of *A Midsummer Night's Dream*, first produced in May 1692. **Hark! How all things in one Sound rejoice** is from the Masque with which the opera ends, a piece that fulfils the promise made by Purcell's journalist friend Peter Motteux that the composer had mastered the 'Delicacy and Beauty of the *Italian* way'. **Thus the ever grateful Spring** was performed by the singing actress Mrs Butler in the preceding act. **See, even Night herself is here** opens the scene in Act II in which Titania is lulled to sleep. It is sung to an accompaniment of 'violins with sourdines [mutes]' and without continuo or bass, in itself sufficiently striking, but made the more so by the extraordinary harmonic progressions, the images of day receding until they are purged by 'soft repose'. **If Love's a Sweet Passion**



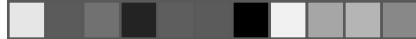


is a part of the 'Fairy Mask' with which Titania entertains Bottom, who is wearing the ass's head, in Act III. It became by far the most popular song in the play, was endlessly reprinted and imitated, and was used to great effect by John Gay in *The Beggar's Opera*.

In **If Music be the Food of Love** Colonel Henry Heveningham took the first line of *Twelfth Night* and developed it not, as Orsino does in the play, to 'sicken' appetite, but to quicken it. Purcell was evidently attracted to Heveningham's words, setting them three times, in 1692, 1693 and 1695. Dr Margaret Laurie has convincingly argued that the 1693 version in A minor is, despite the date of publication, the earliest; Purcell re-worked it, in G minor, for publication as a musical appendix to Peter Motteux's magazine *The Gentleman's Journal* for June 1692. In 1695 he published a further, entirely new setting, although he retained parts of the bass of the *Gentleman's Journal* version in the conclusion. In its use of coloratura it exceeds all of Purcell's other songs with the possible exception of 'Tis Nature's Voice' from *Hail, Bright Cecilia* – also, significantly, a celebration of music and love. **Lord, what is Man, lost Man?** was first published in *Harmonia Sacra... The Second Book* (1693), a collection of

sacred songs which Purcell himself edited. In it William Fuller (1608–1675), the Bishop of Lincoln, takes a question from Psalm 8, v. 4 and develops it with much the same freedom, though a very different aim, with which Heveningham develops Shakespeare; it also has in common, though the contact is devotional, the exaltation of music, and concludes, after its initial series of subdued but tormented enquiries, with a sequence of exultant Alleluias.

Purcell's Eight Suites for harpsichord or spinet were published posthumously in 1696 by his widow. **Suite No. 6 in D major** opens with a Prelude which shows the influence of the French model as practised by Jacques Chambonnières and Louis Couperin. The Almand and Hornpipe, however, are robustly English, and there is no Corant, as there would have been had Purcell been seriously endeavouring to emulate the French model. **Sefauchi's Farewell, A New Scotch Tune** and **A New Irish Tune** were all first printed in *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), another anthology which Purcell both contributed to and edited. *Sefauchi's Farewell* is a minuet in D minor which takes up the old virginalist tradition of the farewell piece to lament the departure from England of the Italian castrato Giovanni Francesco Grossi,



who was known as Siface from the part he had played in Cavalli's *Scipio Africanus*, and had sung in James II's Catholic chapel. *A New Scotch Tune* is an early example of a popular type commended by Dryden for its 'rude sweetness'. It was subsequently provided with words by Thomas Durfey. As with *A New Irish Tune* it is not clear whether Purcell wrote the tune or merely set it for keyboard. The 'Irish Tune', famous or notorious as 'Lilliburlero', first appeared, as a melody only, in Robert Carr's *The Delightful Companion* (1686), a recorder instruction book. With its anti-Catholic words, probably written by Thomas, Lord Wharton, it had political consequences which made Bishop Burnet, the contemporary historian, say that 'perhaps never had so slight a thing so great an effect'.

© 1995 Richard Luckett

The Purcell Quartet is one of Europe's leading period instrument ensembles. Since its debut concert at St John's, Smith Square in 1984 it has appeared throughout Western Europe, and has toured the USA and Japan. In addition to making many recordings

for Chandos and broadcasting around the world, the group is a regular visitor to European music festivals, most recently in Halle, Stuttgart and Prague.

In 1987 the group mounted a substantial celebration of its namesake composer, Henry Purcell, with a series of four concerts at the Wigmore Hall, all broadcast by BBC Radio 3, and it has recorded all Purcell's Sonatas for two violins, viola da gamba and continuo (CHAN 0572/3). The Quartet gave a concert in the opening weekend in November 1992 of the extended Purcell celebration at the South Bank Centre; augmented to string consort size as the Purcell Simfony, the ensemble has recorded *The Indian Queen* for German Radio, and will be giving four performances of *Dido and Aeneas* in Japan in March–April 1995. Among other tercentenary events to be undertaken by the Quartet are Radio 3 broadcasts of *Don Quixote*, vocal music by Purcell and his contemporaries, and music by Purcell and Tippett, and it will be giving festival concerts at the Barbican Centre and elsewhere. Abroad, The Purcell Quartet will be giving a tour of America and making festival appearances in Austria and Italy.





Purcell Miscellany

Irgendwie brachte Henry Purcell es in seinem kurzen Leben fertig, als Organist, Sänger, Verleger, Herausgeber, Kopist und Lehrer tätig zu sein, während gleichzeitig sein Strom an Werken für Kirche, Hof, Theater und Kammer nie versiegte. Er erlebte den Übergang von einer wiedereingesetzten Monarchie, die ihr Herrschaftsrecht durch göttlichen Willen beansprucht, zu einer Monarchie, die durch Einladung der Oligarchie der *Whigs* und Zustimmung des Parlaments eingerichtet ist. Er erlebte auch – die Vorgänge sind verbunden, aber nur lose – den Übergang von einer Welt, in der die begehrteste Laufbahn für einen außerordentlich talentierten Musiker, die eines Mitglieds der *King's Musick*, der königlichen Musik, war, zu einer, in der er den Lohn für sein Talent im freien Markt suchen mußte. Ein wesentlicher Faktor in diesem Prozeß war die Entwicklung profitablen Musikverlages durch John Playford und seine Nachahmer. Purcell machte sich sowohl die alte als auch die neue Welt zu Nutze, und durch den Musikdruck erreichten seine verschiedenen

Werke eine Öffentlichkeit, von der sich die Komponisten vom Anfang des Jahrhunderts nicht hätten träumen lassen.

Unter den Instrumentalwerken auf der vorliegenden Schallplatte, zählen die **Ouvertüre in G-Dur**, die **Ouvertüre in d-Moll** und die **Ouvertüre in g-Moll** zu seinen frühen Werken, die nicht später als 1680 entstanden sind. (1681 benutzt Purcell die Ouvertüre in G-Dur in überarbeiteter Form in seinem "Welcome Song" für Charles II., vermutlich bei dessen Rückkehr aus Newmarket.) Purcell war 1677 nach dem Tode seines Freundes und Lehrers Matthew Locke zum Composer-in-ordinary für die königlichen Violinen ernannt worden und schrieb fünf Jahre lang ausgiebig für Streicher: Fantasien für Gamben nach dem langsam außer Gebrauch kommenden englischen Vorbild, Sonaten für zwei Violinen und Generalbaß nach der neuen italienischen Form, wie sie in Corelli ihre hervorragendste Ausprägung erfahren sollten, und Ouvertüren, die sich zwar an die von Lully entwickelte französische Anlage hielten,



in denen dem einleitenden *Andante* oder *Grave* ein *Allegretto*-Abschnitt folgte, diese aber frei behandelten. Während die G-Dur-Ouvertüre also mit dem üblichen Lullyschen Fugato schließt, ähnelt der lebhaftes Abschluß des d-Moll-Werkes eher einer *Canzona* und behandelt nacheinander zwei Themen im Kanon, bevor sie mit einem kurzen langsamen Satz mit Echos vom Beginn der Ouvertüre schließt. Die fünfstimmige g-Moll-Ouvertüre (mit zwei Bratschenstimmen) folgt diesem Beispiel mit einem weiteren kanzonenhaften *Allegro* und einem lebhaften abschließenden *Adagio*, in dem eine chromatisch harmonisierte Phrase sich über zwei ausgedehnten Orgelpunkten auf und ab bewegt.

Die unvollendete *Suite in G-Dur* hat sechs Sätze: Ouvertüre, Air, Borry, Menuett, Rigadon und Jigg (Gigue). Purcell hatte vor, zwischen Menuett und Jigg einen weiteren Satz einzuschieben, was er jedoch nie verwirklichte, und er fügte auch die Mittelstimmen für die letzten drei Sätze nicht mehr ein. Auf dieser Einspielung wurde der fehlende Abschnitt auf Vorschlag Thurston Darts hin der Inzidenzmusik zu *Distress'd Innocence* (1690) entnommen. In der abschließenden Jigg bildet die ländliche Tanzweise "Hey, boys, up go we" die

Unterstimme. Die Suite bildet als einzige in Purcells Œuvre die Art von Sequenz, wie Bach sie mit der Anlage der "Englischen Suiten" konzipierte. Und dennoch wurde dieses energische, zukunftsgerichtete Werk etwa gleichzeitig mit den Fantasien komponiert.

Die *Staircase Overture* (Treppenuouvertüre) erhielt ihren Namen womöglich wegen ihres stufenweise ansteigenden Motivs, auf dem die Einleitung aufgebaut ist. Obwohl von manchen Forschern angenommen wird, daß sie ein frühes Werk ist, läßt sich dies nicht durch Belege in der Handschrift nachweisen, und die harmonische Struktur deutet eine Entstehungszeit nach 1683 oder sogar noch später an. Die *Sonate in d-Moll* für Trompete und Streicher und die *Cibell* für die gleichen Kräfte werfen ähnliche Probleme auf. Professor Michael Tilmouth nahm an, daß die Sonate eine Ouvertüre zu *Light of the World* sein könnte, der Neujahrsode von 1694, von der einzig die Worte von Matthew Prior überliefert sind. Die *Cibell*, eine Nachahmung der Beschwörung der Cybele in Lullys Oper *Arys* (1676), ist durch eine äußerst populäre Cembalo-Transkription bekannt, die 1699 veröffentlicht wurde, sowie durch einen professionell kopierten Stimmensatz von





ca. 1706, der ursprünglich aus dem Besitz der Familie Ferrar stammt, die wesentlich zur regionalen Musikpflege in Huntingdon und Stamford (Rutland) beitrug, und auf dem die vorliegende Einspielung basiert. Sowohl die Sonate als auch die *Cibell* wurde höchstwahrscheinlich Anfang der 1690er Jahre geschrieben, denn Purcell begann erst um diese Zeit für die Trompete zu komponieren statt lediglich ihre Wirkung in den Streichern nachzuahmen. Die **Tänze aus der Masque für "Dioclesian"**, einer "dramatick opera" von Thomas Betterton, für die Purcell 1690 die Musik schrieb, die **Suite aus "Abdelazar"**, einem Schauspiel von Aphra Behn, das 1695 mit neuer Musik von Purcell neu herausgebracht wurde, und die **Curtain Tune aus "Timon von Athen"** stammen ebenfalls aus dieser Periode: *Dioclesian* wurde 1691 in Partitur veröffentlicht, die Musik zu *Abdelazar* wurde vollständig in der von Purcells Witwe Frances herausgegebenen Sammlung *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre ... By the Late Mr. Henry Purcell* (1697) abgedruckt, und die *Curtain Tune* (Vorspielmusik) für *Timon* erschien in einer leicht modifizierten Cembalo-Transkription als "Chaconne" in *A Choice Collection of Lessons* (1699).

Obwohl Purcell schon seit seinem einundzwanzigsten Jahr für's Theater geschrieben hatte, war er seit der Revolution von 1688 am stärksten im Theater involviert. *Dioclesian* etablierte die Mode für die "dramatick (oder semi) opera" (eine Mischung von Schauspiel und Oper); neue Stücke wurden spezifisch unter Berücksichtigung musikalischer Möglichkeiten geschrieben und alte mit neuer Musik herausgebracht, um sie attraktiver zu machen. Ein Großteil der Vokalmusik, die für diese Produktionen entstand, wurde später sowohl in Einzelausgaben als auch in Anthologien wie *The Banquet of Musick* oder *Comes Amoris* veröffentlicht. Vier der hier eingespielten Lieder stammen aus *The Fairy Queen*, der Bearbeitung von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (Ein Mittsommernachtstraum) als "dramatick opera", die im Mai 1692 herauskam. **Hark! How all things in one Sound rejoice** stammt aus der *Masque*, mit der die Oper schließt, und ist ein Stück, das das Versprechen einhält, das Purcells Freund, der Journalist Peter Motteux, gemacht hatte, daß der Komponist die "Anmut und Schönheit der italienischen Manier" gemeistert habe. **Thus the ever**



grateful Spring wurde von der Sängerin und Schauspielerin Mrs. Butler im vorangehenden Akt gesungen. Mit **See, even Night herself is here** beginnt die Szene im Zweiten Akt, in der Titania in Schlaf eingelullt wird. Dies wird mit Begleitung von sordinierten Streichern, ohne Generalbaß gesungen – an sich schon bemerkenswert genug, wirkt aber durch die außerordentlichen harmonischen Fortschreitungen, die Bilder vom weichenden Tag, die allmählich von “sanftem Schlummer” ausgelöscht werden, noch kühner. **If Love’s a Sweet Passion** ist Teil der “Fairy Mask” (Masque der Feen), mit der Titania im Dritten Akt den eselsköpfigen Bottom unterhält. Dies sollte das populärste Lied des Schauspiels werden und wurde laufend neu gedruckt und nachgeahmt; John Gay nahm es wirkungsvoll in seine *Beggars’ Opera* auf.

In **If Music be the Food of Love** entnahm Colonel Henry Heveningham die erste Zeile aus Shakespeares *Twelfth Night* (Was ihr wollt) und führte sie weiter, nicht wie Orsino im Schauspiel, um den Appetit zu verderben, sondern um ihn anzuregen. Im Gebrauch der Koloratur übersteigt das Lied alle anderen von Purcell, mit der möglichen Ausnahme

von “’Tis Nature’s Voice” aus *Hail, Bright Cecilia* – signifikanterweise ebenfalls eine Zelebration von Musik und Liebe. **Lord, what is Man, lost Man?** wurde zuerst in *Harmonia Sacra ... The Second Book* (1693) veröffentlicht, einer Sammlung von geistlichen Liedern, die Purcell selbst herausgab. Hier greift William Fuller (1608–1675), Bischof von Lincoln, eine Frage aus Psalm 8, V. 4 auf und führt sie mit ähnlicher Freiheit, wenn auch völlig anderer Zielsetzung, weiter, wie Heveningham Shakespeare verarbeitete. Trotz des geistlichen Kontexts wohnt auch diesem Lied die Erhebung der Musik inne, und nach seiner anfänglichen Serie von verhalten-gequälten Fragen schließt es mit einer Folge jublierender Allelujas.

Purcells Acht Suiten für Cembalo oder Spinett wurden von seiner Witwe 1696 postum veröffentlicht. Die **Suite Nr. 6 in D-Dur** beginnt mit einem Präludium, das den Einfluß des französischen Vorbilds nach der Art Jacques Chambonnières’ und Louis Couperins aufzeigt. Die Almand und Hornpipe sind jedoch robust englisch, und es gibt keine Courante, die nicht hätte fehlen dürfen, hätte Purcell ernsthaft unternommen, das französische Modell nachzuahmen. **Sefauchi’s Farewell, A**



New Scotch Tune und **A New Irish Tune** erschienen zum ersten Mal in *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), einer weiteren Anthologie mit Beiträgen Purcells, die er auch herausgab. *Sefauchi's Farewell* ist ein Menuett in d-Moll, das die alte Tradition der Virginalisten des Abschiedsstückes aufnimmt und die Abreise des italienischen Kastraten Giovanni Francesco Grossi aus England beklagt, der nach der Rolle, die er in Cavallis *Scipio Africanus* gespielt hatte, als Siface bekannt war und der in der Katholischen Kapelle Jakobs II. gesungen hatte. *A New Scotch Tune* ist ein frühes Beispiel eines populären Typus, der von dem Dichter Dryden für seine "rüde Süße" gerühmt wurde. Thomas Durfey unterlegte die Weise später mit Worten. Wie auch im Fall der *New Irish Tune* ist nicht klar, ob Purcell selbst die Melodie schrieb, oder sie nur für Cembalo bearbeitete. Die *Irish Tune*, berühmt-berüchtigt als "Lilliburlero", erschien zuerst (nur die Melodie) in Robert Carrs Blockflötenunterweisung *The Delightful Companion* (1686). Durch ihre antikatholischen Worte, die womöglich von Thomas, Lord Wharton stammen, hatte sie politische Konsequenzen, die den zeitgenössischen Historiker Bischof Burnet

zu dem Kommentar veranlaßte, daß "wohl nie ein solch belangloses Ding eine solch gewaltige Wirkung hatte".

© 1995 Richard Luckett

Übersetzung: Friary Music Services

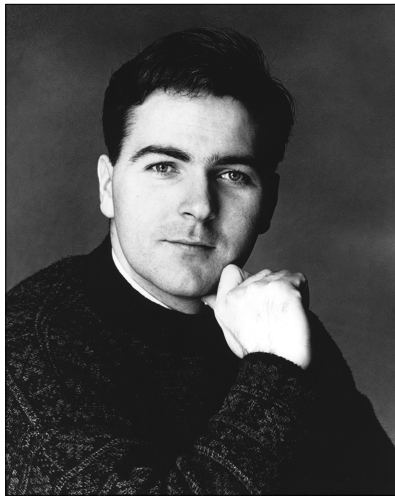
Das **Purcell Quartet** ist eines der führenden Instrumentalensembles auf historischen Instrumenten. Seit seinem Konzertdebüt 1984 in St. John's, Smith Square, in London ist es vielerorts in Westeuropa aufgetreten und hat Konzertreisen in den USA und Japan unternommen. Neben seinen zahlreichen Aufnahmen für Chandos und weltweiten Rundfunkausstrahlungen gastiert das Ensemble regelmäßig bei europäischen Musikfestivals, in jüngster Zeit in Halle, Stuttgart und Prag.

1987 organisierte das Purcell Quartet mit einer Serie von vier, vom BBC Radio 3 übertragenen Konzerten in der Londoner Wigmore Hall eine Zelebration seines Namenspatrons, des Komponisten Henry Purcell. Außerdem nahm es sämtliche Sonaten Purcells für zwei Violinen, Gambe und Continuo (CHAN 0572/3) auf. Im November 1992 gab das Quartett ein Konzert im Eröffnungswochenende der ausgedehnten Purcell-Festivitäten am



Londoner South Bank Centre. Erweitert zum Streicherconsort, unter dem Namen Purcell Simfony, nahm es für den WDR *The Indian Queen* auf und spielt im März/April 1995 vier Aufführungen von *Dido and Aeneas* in Japan. Weitere Auftritte des Quartetts im Purcell-Jubiläumsjahr 1995 sind Rundfunkübertragungen

des BBC Radio 3 von *Don Quichotte*, Gesangsmusik von Purcell und seinen Zeitgenossen und Musik von Purcell und Tippett. Außerdem wird das Purcell Quartet Festivalkonzerte im Londoner Barbican Centre und andernorts geben. Weiterhin sind eine Amerikatournee und Festspielauftritte in Österreich und Italien geplant.



Mark Bennett





Purcell Miscellany

Dans sa vie, qui fut courte, Purcell s'efforça d'être à la fois organiste, chanteur, éditeur, rédacteur, copiste et enseignant, tout en maintenant une production suivie de musique d'église, de cour, de scène et de chambre. Il fut témoin du passage de la monarchie dite de Droit divin à la monarchie oligarchique des *Whigs* établie avec l'accord du Parlement. Il assista également au passage (et il y a une certaine relation de cause à effet avec le fait précédent) d'un monde dans lequel un musicien talentueux recherchait avidement une position à la cour du roi, à un monde dans lequel il devait commercialiser son talent. Les principaux agents du changement – John Playford (1623–1687, musicien, auteur, clerc à Temple Church, le plus grand éditeur de musique de Londres pendant plus de trente ans) et ses imitateurs – amassèrent les bénéfices en se lançant dans l'édition musicale. Purcell travailla pour ces deux mondes, l'ancien et le nouveau, et, une fois éditées, ses œuvres touchèrent un large public, résultat que les compositeurs du début du dix-septième siècle ne pouvaient pas même imaginer.

Parmi les pièces instrumentales de ce disque, l'**Ouverture en sol majeur**, l'**Ouverture en ré mineur** et l'**Ouverture en sol mineur** sont des œuvres de jeunesse, datant d'avant 1680. (En 1681, Purcell remanie l'ouverture en sol majeur pour en faire la "Welcome Song" [Chanson de bienvenue] à l'intention de Charles II, probablement au moment où le roi rentrait de Newmarket.) Purcell avait été nommé compositeur "ordinaire" pour les violons de la chapelle royale, succédant à son ami et professeur Matthew Locke, décédé en 1677. Pendant cinq ans il écrivit abondamment pour les cordes: fantaisies pour violes sur le modèle anglais polyphonique ancien, sonates pour deux violons et continuo sur le nouveau modèle italien qui allait atteindre son zénith avec Corelli, et ouvertures, en principe "à la française", selon le modèle de Lully, c'est-à-dire une section lente, *andante* ou *grave*, suivie d'une section rapide, *allegretto*, mais traitées avec une grande liberté. Ainsi, alors que l'ouverture en sol majeur prend fin sur le fugato lullien habituel, la conclusion de l'ouverture en ré mineur ressemble à une



canzona, traite deux thèmes en succession et en canon, puis se termine sur un mouvement lent et bref qui rappelle le début de l'ouverture. L'ouverture en sol mineur, en cinq parties (avec deux altos), est du même type que l'ouverture en ré mineur, avec son *allegro*, genre *canzona*, et un *adagio* final éclatant dans lequel une phrase harmonisée chromatiquement monte et descend au-dessus de deux affuis prolongés.

La *Suite en sol majeur*, inachevée, comporte six mouvements: Overture, Air, Bourrée, Menuet, Rigadon – à la place du mouvement que Purcell voulait placer ici – et Gigue. Mais il ne put achever les parties centrales des trois derniers mouvements. Dans cet enregistrement, suivant la suggestion avancée par Thurston Dart, le mouvement manquant a été remplacé par la musique de scène de *Distress'd Innocence* (Innocence en détresse, 1690). Le finale, "Gigue", utilise dans la basse chiffrée l'air de danse campagnarde "Hey, boys, up go we" (Hé! les garçons, en avant!). La suite forme – et c'est un cas unique dans les œuvres de Purcell – le genre de séquence auquel Bach se référerait lorsqu'il parlait du concept des "Englische Suiten". Pourtant cet ouvrage vigoureux et plutôt avant-gardiste fut composé à peu près en même temps que les Fantaisies.

Le *Staircase Overture* (Overture en escalier) doit probablement son nom au motif ascendant en échelons sur lequel est bâtie l'introduction. Bien qu'elle soit souvent attribuée à la période de jeunesse, le manuscrit ne corrobore pas cette assertion, les textures harmoniques sont celles datant de 1683 environ, peut-être même plus tard. Les dates de la *Sonate en ré mineur* pour trompette et cordes et de la *Cibell*, pour les mêmes effectifs orchestraux, sont tout aussi problématiques. Le Professeur Michael Tilmouth pense que la sonate aurait pu être une ouverture de *Light of the World* (Lumière du monde), ode à la nouvelle année 1694, dont il ne reste que les paroles de Matthew Prior. La *Cibell* – imitation de l'invocation de Cybèle, de l'opéra de Lully, *Atys* (1676) – est connue pour deux raisons: une transcription pour clavier, extrêmement populaire, éditée pour la première fois en 1699, et la présente version qui figurait parmi un groupe de cahiers, datant approximativement de 1706 et contenant les parties instrumentales, copiées par une personne de métier. Ces cahiers appartenaient autrefois à la famille Ferrar, dont le nom est associé aux concerts locaux de Huntingdon et Stamford (Rutland). La sonate et *Cibell* furent vraisemblablement composées au début des années 1690, car





c'est seulement à cette époque que Purcell se mit à écrire pour la trompette, au lieu de la faire imiter par les cordes. Les morceaux suivants datent de la même période: les **Danses du Masque** [divertissement de cour anglais, des seizième et dix-septième siècles, pour célébrer certains événements marquants: mariage, visite officielle, etc.] de "Dioclesian", œuvre dramatique de Thomas Betterton, pour laquelle Purcell écrivit la musique en 1690; la **Suite d'"Abdelazar"**, d'une pièce de théâtre d'Aphra Behn, reprise en 1695 avec une nouvelle musique de Purcell, et l'**Air du Rideau de "Timon of Athens"** (Shakespeare). La partition complète de *Dioclesian* fut imprimée en 1691; la veuve de Purcell, Frances, fit publier la musique d'*Abdelazar* en 1697, dans *A Collection of Ayres compos'd for the Theatre... By the Late Mr. Henry Purcell* (Un recueil d'airs composés pour le théâtre... par feu M. Henry Purcell) et l'*Air du Rideau de Timon* parut dans une transcription pour clavier, légèrement modifiée en Chaconne, dans *A Choice Collection of Lessons* (Un recueil choisi de "Lessons" ou courtes suites en trois ou quatre mouvements, 1699).

Bien que Purcell eût commencé à écrire pour le théâtre à l'âge de vingt et un ans,

ce n'est qu'après la révolution de 1688 qu'il produisit la plus grande partie de sa musique de scène. *Dioclesian* lança la mode du "dramatick" ou "semi"-opéra; de nouvelles pièces furent écrites en pensant aux possibilités musicales; des pièces anciennes furent ressuscitées et dotées d'une nouvelle musique pour les rendre plus attrayantes. La plupart de la musique vocale écrite pour ces semi-opéras fut éditée par la suite, sous forme de chants séparés et dans des anthologies en plusieurs volumes, comme *The Banquet of Musick* ou *Comes Amoris*. Quatre chansons enregistrées ici sont extraites de *The Fairy Queen* (La Reine des fées), dont la création eut lieu en mai 1692, et qui n'est autre que la comédie de Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* (Le Songe d'une nuit d'été) arrangée en semi-opéra. **Hark! How all things in one Sound rejoice** (Oyez! Comme toutes les choses se réjouissent en un son) provient du "Masque" sur lequel se termine le semi-opéra. Ce morceau confirme tout à fait la remarque de Peter Motteux, journaliste, ami de Purcell, que le compositeur est passé maître de la "Délicatesse et de la Beauté, façon italienne". L'air: **Thus the ever grateful Spring** (Alors le Printemps toujours reconnaissant) était interprété par



l'actrice-chanteuse Madame Butler à l'acte précédent. **See, even Night herself is here** (Vois, même la Nuit en personne est ici) commence la scène de l'acte II, dans laquelle Titania, bercée, s'endort. La chanson est accompagnée de violons en sourdine, sans continuo, ni basse; à l'effet ainsi créé, par lui-même assez frappant, s'ajoutent des progressions harmoniques extraordinaires, les images du jour s'éloignent jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un "doux repos". **If Love's a Sweet Passion** (Si l'Amour est une douce passion) fait partie du divertissement féérique que Titania donne en l'honneur de Bottom, affublé à ce moment-là – acte III – d'une tête d'âne. Cette chanson remporta un immense succès populaire, elle fut constamment ré-éditée et imitée; John Gay s'en servit remarquablement dans son *Beggar's Opera* (L'Opéra des Gueux).

Dans **If Music be the Food of Love** (Si la musique est la nourriture de l'Amour) le colonel Henry Heveningham se servit de la première ligne de *Twelfth Night* (La Nuit des Rois) et la développa, non pas comme Orsino dans la pièce de Shakespeare pour que "l'appétit s'étioler", mais pour "l'activer". Le colorature abonde, plus que dans toute autre chanson de Purcell, à l'exception, peut-être, de "Tis Nature's Voice" (C'est

la voix de la Nature) de *Hail, Bright Cecilia* (Salut, sémillante Cécilia), qui est d'ailleurs une autre célébration de la musique et de l'amour. **Lord, what is Man, lost Man?** (Seigneur, l'Homme, l'Homme perdu a-t-il tant d'importance?) fut d'abord publié dans *Harmonia Sacra... The Second Book* (1693), recueil de chants sacrés que Purcell prépara lui-même pour la publication. Dans ce recueil, William Fuller (1608–1675), l'évêque de Lincoln, reprit la question du Psaume 8, v. 5 et la développa avec beaucoup de liberté, mais dans un but différent de celui du Colonel lorsqu'il développait le vers de Shakespeare. Le second développement reste du domaine religieux, mais il a en commun, avec le premier, l'exaltation de la musique, et se termine, après une série de questions discrètes, mais obsédantes, par une séquence de joyeux Alleluias.

Après la mort du compositeur, sa veuve entreprit de faire publier, en 1696, les Huit Suites pour clavecin ou épinette. La **Suite no 6 en ré majeur** commence par un Prélude qui trahit l'influence du modèle français, représenté par Jacques Chambonnières et Louis Couperin. L'Allemande et la Matelote sont cependant fortement anglicisées, et il n'y a pas de Courante, alors qu'elle eût du être présente si Purcell avait vraiment





voulu suivre le modèle français. **Sefachi's Farewell** (L'Adieu de Sefachi), **A New Scotch Tune** (Un nouvel air écossais) et **A New Irish Tune** (Un nouvel air irlandais) furent imprimés pour la première fois dans *The Second Part of Musick's Hand-Maid* (1689), autre anthologie à laquelle Purcell apporta sa contribution et qu'il prépara lui-même pour la publication. *Sefachi's Farewell* est un menuet en ré mineur qui, reprenant la vieille tradition du virginal, pleure le départ d'Angleterre du castrat italien, chanteur de la chapelle catholique de Jacques II, Giovanni Francesco Grossi, dit Siface, en raison du rôle qu'il tenait dans *Scipio Africanus* de Cavalli. *A New Scotch Tune* est un des premiers exemples d'un genre populaire que louait Dryden pour sa "douceur rustique". Plus tard s'y ajoutèrent les paroles de Thomas Durfey. Purcell écrivit-il *A New Irish Tune* et *A New Scotch Tune* ou les transposa-t-il simplement pour instrument à clavier? Personne ne le sait exactement. L'"air irlandais", le fameux ou notoire "Lilliburlero", figurait pour la première fois dans le livre de leçons de flûte à bec *The Delightful Companion* de Robert Carr (1686). Avec ces paroles anti-catholiques, écrites probablement par Thomas, Lord Wharton, il donna lieu à

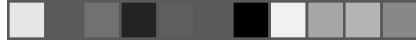
des agitations politiques qui faisaient dire à l'évêque Burnet, historien contemporain: "jamais, sans doute, chose aussi légère produisit si grand effet".

© 1995 Richard Luckett

Traduction: Paulette Hutchinson

Le **Purcell Quartet** est un des premiers ensembles d'instruments de période en Europe. Depuis ses débuts à St John's, Smith Square (Londres) en 1984, il s'est produit un peu partout en Europe occidentale, aux États-Unis et au Japon; a effectué plusieurs enregistrements pour Chandos et émissions en différé et a figuré régulièrement dans les grands festivals de musique européens, les derniers en date étant: Halle, Stuttgart et Prague.

En 1987, le Quatuor s'est fait spécialement l'interprète du grand compositeur Henry Purcell, dont il porte le nom. Il y eut une série de quatre concerts au Wigmore Hall de Londres, radiodiffusés par la BBC (troisième chaîne); et les enregistrements des Sonates pour deux violons, viole (viola da gamba) et basse continue (CHAN 0572/3). Au mois de novembre 1992, au centre culturel de la rive sud, le Purcell Simfony – le Quatuor



ayant augmenté ses effectifs pour se faire “consort” à cordes – a enregistré *The Indian Queen* pour la radiodiffusion allemande. En 1995, date du tricentenaire de la mort de Purcell, le nouveau Simfony se rend au Japon en mars–avril pour y donner quatre représentations de *Dido and Aeneas*; et le Quatuor figure dans trois programmes

radiodiffusés: *Don Quichotte*; musique vocale de Purcell et de ses contemporains; et musique de Purcell et de Tippett. Sont prévus subséquemment: des concerts au Barbican Centre (Londres) et à divers festivals anglais, une tournée en Amérique, et des concerts de festival en Autriche et en Italie.





**3 Hark! How all things with one Sound
rejoice**

Hark! How all things with one sound rejoice,
And the world seems to have one voice.

8 If Music be the Food of Love

If music be the food of love,
Sing on till I am fill'd with joy;
For then my list'ning soul you move,
To pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue
declare
That you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
So fierce the transports are, they wound,
And all my senses feasted are,
Tho' yet the treat is only sound.
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.

15 If Love's a Sweet Passion

If love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh! tell me, whence comes my
content?
Since I suffer with pleasure, why should I
complain,
Or grieve at my fate, when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart,
That at once it both wounds me and tickles my
heart.

19 See, even Night herself is here

See, even Night herself is here
To favour your design,
And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.

Let Noise and Care,
Doubt and Despair,
Envy and Spite,
The fiend's delight,
Be ever banish'd hence.

Let soft Repose
Her eyelides close;
And murmur'ing streams
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

30 Thus the ever grateful Spring

Thus the ever grateful Spring
Does her yearly tribute bring;
All your sweets before him lay,
Then round his altar sing and play.

36 Lord, what is Man, lost Man?

Lord, what is man, lost man, that thou
should'st be
So mindful of him, that the son of God
Forsook his glory, his abode,
To become a poor, tormented man?
The deity was shrunk into a span,
And that for me, O wondrous love.

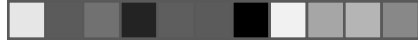


Reveal ye glorious spirits, when ye knew
The way the son of God took to renew
Lost man, your vacant places to supply,
Blest spirits tell, which did excel,
Which was more prevalent,
Your joy, or your astonishment,
That man should be assum'd into the deity,
That for a worm a God should die?

Oh! for a quill drawn from your wing
To write the praises of th'eternal love,
Oh! for a voice like yours to sing
That anthem here which once you sung above:

Alleluia, alleluia.





You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
For mail order enquiries contact Liz: 0845 370 4994

Any requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs should be made direct to the Finance Director, Chandos Records Ltd, at the address below.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Recording producer Martin Compton

Sound engineer Richard Lee

Assistant engineer Andrew Lang

Editor Richard Lee

Recording venue Orford Church, Suffolk; 8–10 June 1994

Front cover Photograph of The Purcell Quartet by Alan Strutt/Sigma

Sleeve design Penny Lee

Art direction Steven John

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Catherine Bott



CHACONNE DIGITAL

CHAN 0571

Printed in the EU Public Domain



LC 7038 DDD TT 71:37

- | | | |
|-------------|--|-------|
| [1] | Henry Purcell (1659–1695) | |
| | Curtain Tune from 'Timon of Athens', Z 632 | 2:03 |
| [2] | Overture, Z 772*† | 3:47 |
| [3] | Hark! How all things in one Sound rejoice‡ | 2:01 |
| [4] | Cibell§ | 1:17 |
| [5] | A New Scotch Tune, Z 655¶ | 1:05 |
| [6] | Sefauchi's Farewell, Z 656¶ | 2:00 |
| [7] | A New Irish Tune, Z 646¶ | 0:44 |
| [8] | If Music be the Food of Love, Z 379‡ | 3:29 |
| [9] - [14] | Suite, Z 770* | 7:36 |
| [15] | If Love's a Sweet Passion‡ | 2:20 |
| [16] - [18] | Suite No. 6, Z 667¶ | 4:44 |
| [19] | See, even Night herself is here‡ | 4:22 |
| [20] - [28] | Suite from 'Abdelazar' | 12:40 |
| [29] | Overture, Z 336* | 2:27 |
| [30] | Thus the ever grateful Spring‡ | 2:09 |
| [31] - [34] | Dances from the masque in 'Dioclesian' | 3:50 |
| [35] | Lord, what is Man, lost Man?, Z 192‡ | 4:55 |
| [36] | The Staircase Overture* | 2:23 |
| [37] | Overture, Z 771† | 3:10 |
| [38] - [40] | Sonata, Z 850§ | 4:10 |

TT 71:37

Catherine Bott soprano‡
 Mark Bennett trumpet§
The Purcell Quartet
 Catherine Mackintosh violin
 Catherine Weiss violin
 Richard Boothby bass violin/bass viol
 Robert Woolley harpsichord¶
 with
 Katherine McGillivray viola*
 Rachel Byrt viola†