

Chan **0587**

CHACONNE

PURCELL
Harpsichord



Sophie Yates

CHANDOS Early Music



Henry Purcell
Mary Evans Picture Library

Henry Purcell (1659–1695)

Suite No. 1 Z 660

3:36

in G major · G-Dur · sol majeur

- | | | | |
|---|-----|-----------|------|
| 1 | I | Prelude – | 0:27 |
| 2 | II | Almand – | 1:03 |
| 3 | III | Corrant – | 1:06 |
| 4 | IV | Minuet | 1:00 |

Ground in Gamut Z 645

1:42

Suite No. 2 Z 661

9:10

in G minor · g-Moll · sol mineur

- | | | | |
|---|-----|-----------|------|
| 6 | I | Prelude – | 1:27 |
| 7 | II | Almand | 3:59 |
| 8 | III | Corant – | 1:52 |
| 9 | IV | Saraband | 1:50 |

Prelude (alternative to Z 661)

0:47

in G minor · g-Moll · sol mineur

(from British Museum MS Addendum 31403, f. 35)

Chacone Z T680

2:50

in G minor · g-Moll · sol mineur

Suite of Lessons Z 665

3:44

in C major · C-Dur · ut majeur

- | | | | |
|----|-----|-----------|------|
| 12 | I | Prelude – | 1:09 |
| 13 | II | Almond – | 1:32 |
| 14 | III | Jigg | 1:03 |

	Suite No. 3 Z 662	5:45
	in G major · G-Dur · sol majeur	
15	I Prelude –	1:04
16	II Almand –	2:53
17	III Courante	1:48
18	A New Ground Z T682	2:46
	Suite No. 4 Z 663	6:28
	in A minor · a-Moll · la mineur	
19	I Prelude –	1:02
20	II Almand –	2:29
21	III Corante	1:30
22	IV Saraband	1:24
23	Saraband with Division Z 654	1:18
	Suite No. 5 Z 666	5:55
	in C major · C-Dur · ut majeur	
24	I Prelude –	1:11
25	II Almand –	2:22
26	III Corant –	1:07
27	IV Saraband	1:15
28	Ground Z D221	2:41
	in C minor · c-Moll · ut mineur	
	Suite No. 6 Z 667	5:14
	in D major · D-Dur · ré majeur	
29	I Prelude –	1:03

30	II Almand –	2:55
31	III Hornpipe –	1:16
32	Ground Z D222	2:03
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
	Suite No. 7 Z 668	6:24
	in D minor · d-Moll · ré mineur	
33	I Almand –	4:00
34	II Corant –	1:32
35	III Hornpipe	0:52
	Suite No. 8 Z 669	6:16
	in F major · F-Dur · fa majeur	
36	I Prelude –	0:58
37	II Almand –	2:31
38	III Courante –	1:52
39	IV Minuet	0:55
40	Round O Z T684	2:05

TT 69:35

Sophie Yates harpsichord

The harpsichord used in this recording is a fine copy by Andrew Garlick of the 1681 Vaudry from the Victoria and Albert Museum, London.

The instrument underwent 'ravalement' in the early 18th century to enlarge its compass to GG – d^{'''}, and the copy is faithful to this change.

Pitch: A = 415

Tuning by Andrew Garlick

Henry Purcell: Harpsichord Music

The golden age of English keyboard music can be said to have come to an end on the fourteenth of February, 1649, when Thomas Tomkins concluded his *A sad Pavan for these distracted times* with the words 'Laus Deo'. It was just a fortnight after the execution of Charles I, and it was to mark this event that the seventy-six year old composer had written his passionate lament. He was the last survivor of the great school of composers for the virginals, whose works had decisively influenced the whole course of European music, but whose moral and artistic world, sustained as it was by the royal court and the cathedrals and collegiate churches of the Church of England, had been brought to an end by the civil wars.

Henry Purcell was born ten years after Charles had been beheaded. Within a further year, in May 1660, the monarchy was restored and along with it the King's Musick and 'cathedral worship'. The major creative impetus in keyboard music, however, was re-established elsewhere, in the France of Jacques Champion de Chambonnières and Louis Couperin, and the Vienna of Johann

Jacob Froberger. In England, pre-civil war music was certainly not forgotten and its principal monument, *Parthenia, or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginals*, originally published in 1613, a rich anthology of works by William Byrd, John Bull and Orlando Gibbons, was reissued as late as 1655, but the works of the new continental school had reduced its appeal for professional musicians, whilst it confronted the amateur with pieces that were by no means easy. What was effectively its successor, *Musicks Hand-maide*, published in 1663, presented what were indeed 'New and Pleasant Lessons for the Virginals or Harpsycon' – tuneful, innocent of technical difficulties, and, except for some pieces by Matthew Locke, almost as free of musical interest. The composers of the Restoration, rebuilding a musical culture and confronted with the challenge and opportunities of the new band of twenty-four violins, now employed at court, in the theatres and in the Chapel Royal, had other things to think about.

The situation was not irretrievable. Locke

published *Melothesia*, the first English treatise on thorough-bass, along with a good collection of keyboard pieces by himself and other composers, in 1673. John Playford expanded and improved *Musicks Hand-maide*, and in 1689 his son and successor in his music-publishing business, Henry, brought out *The Second Part of Musicks Hand-maid*, intended to be 'useful not only for Beginners, but the more Skilful in the Art'. This had been 'carefully Revised and Corrected' by 'Mr. Henry Purcell' and included eighteen pieces by him, the last five of which make up a 'Suit of Lessons'. Purcell published no more keyboard music in his lifetime, but in 1696, a year after his untimely death, his widow Frances issued *A Choice Collection of Lessons*, which contains the eight suites recorded here.

The suites vary greatly in point of musical complexity, though they all speak the same melodic language. Several are known from other sources in different versions. No. 5 in C, for instance, contains the Corant and Saraband from the 'suit' in part two of *Musicks Hand-maid*, but the very simple original Prelude has been scrapped and replaced by a dashing *figato*, decidedly Italianate in manner and in many ways closer to what Purcell was doing in his later trio

sonatas than to what his contemporaries were writing for the keyboard. He also substituted a more elaborate Almand and omitted the Jigg with which the 1689 suite ends. Of course this may in part be a consequence of editorial intervention by Frances Purcell. The complexities she faced have become clearer since the discovery, in 1994, of an important manuscript, now in the British Library. It contains autograph keyboard music, partly by Purcell, partly by his notable, though now largely forgotten contemporary, Giovanni Battista Draghi, who had been resident in London since the 1660s. This offers yet another version of Suite No. 5, and provides a concluding Jig for Suite No. 4 in A minor. It also shows that, in his keyboard works, as in other of his compositions, Purcell was a compulsive reviser, in matters of detail as well as of broad design.

The manuscript also tells us something about the *milieu* in which Purcell's keyboard music was conceived, since it was evidently intended for some such favoured pupil as Lady Howard, the young wife of Sir Robert Howard, a distinguished writer and politician. Purcell had written works (though we do not know which they were) expressly for her, and admired her performance of them; it was Annabella Howard who paid for

the inscribed table which commemorates him in Westminster Abbey. Needless to say, aristocratic amateurs did not perform in public, but there was a network of able and informed 'lovers of musick' in London who played for themselves and each other with seriousness, if not solemnity. For keyboard players bigger and more ambitious instruments were coming onto the market; the oblong virginals was obsolete, spinets (which had replaced the virginals) were increasing in size, and the double-manual harpsichord was no longer merely a transposing device but had acquired an expressive function. Purcell himself owned two spinets and a chamber organ, but when he was persuaded to play at Samuel Pepys's apartment in York Buildings, just round the corner from Lady Howard's father's house, it was because Pepys was said to have the finest harpsichord in London. It is this kind of instrument that the Preludes to Suites No. 3 and 5 exploit, as does also the magnificent Almand, marked 'very slow' and mysteriously called 'Bell-barr', perhaps after a village in Hertfordshire, which opens Suite No. 7 in D minor.

As a secular musician Purcell was primarily a composer of songs, operas, theatre music, odes and sonatas, secondarily of keyboard

music. Nevertheless he took every available opportunity to recycle music from his primary avocations in keyboard forms, and the newly discovered manuscript has proved a rich source of such transcriptions. Others had long been known, and the best were based on the form to which Purcell returned again and again, the ground. In the section on composition which he contributed to the 1694 revision of Playford's *Introduction to the Skill of Music* he made the throw-away observation that 'Composing on a *Ground* is a very easie thing to do'. Easy or not, it accounts for the supreme moment in all his works, the lament in *Dido and Aeneas*, and led him to the discovery of new ways of developing aria form in the dramatic operas. Of the four recorded here the Ground in Gamut (Z 645) was evidently a keyboard piece from the beginning. But the C minor ground (Z T861) is a transcription of the counter tenor solo 'With him he brings the partner' from *Ye tuneful Muses*, a birthday ode for James II which probably dates from 1686, whilst that in D minor (Z D222) is also a transcription of a counter tenor solo, 'Crown the altar', from the April 1693 birthday ode for Queen Mary. The other C minor ground (Z D221), though attributed to Purcell in several early

manuscripts, is undoubtedly the work of his great admirer, William Croft (1678–1727), a subsequent organist of Westminster Abbey. The Chaconne in G minor (Z T680) is a free transcription of a Curtain Tune from one of Purcell's last works, the incidental music to *Timon of Athens* (1694), whilst the Saraband with Division (Z 654), an exquisite miniature, looks like an early work originally intended for keyboard, though its authorship has been contested.

© 1995 Richard Luckett

Sophie Yates was educated at Chetham's School and the Royal College of Music, where her teacher was Ruth Dyson. After graduating in 1985, she continued her studies in Amsterdam with Bob van Asperen.

Sophie went on to win the international

competition at the Boston Early Music Festival. Subsequently she has made tours of the Eastern States of America and, in 1990, was musician-in-residence at the University of Western Australia. During 1995, engagements include pioneering the harpsichord and its repertoire in Damascus and Calcutta.

Sophie is frequently invited to play at European festivals and is broadcast regularly on the BBC and WDR. She is currently involved with the BBC's project to celebrate the centenary of the National Trust.

English virginals music is an area of specialist interest, and by recording music on original instruments, Sophie mounted a project to celebrate the 450th anniversary of William Byrd. This has included recitals on several original English virginals, one of which she has recorded for the National Sound Archive.

Henry Purcell: Musik für Cembalo

Man könnte sagen, daß das goldene Zeitalter der englischen Musik für Tasteninstrumente am vierzehnten Februar 1649 zu Ende ging, als Thomas Tomkins seine *Sad Pavan for these distracted times* mit den Worten "Laus Deo" abschloß. Vierzehn Tage zuvor war Karl I. hingerichtet worden, und auf dieses traurige Ereignis hatte der sechsundsiebzig Jahre alte Komponist sein leidenschaftliches Klagelied geschrieben. Er war der letzte Überlebende der großen Komponisten von Virginalmusik, die mit ihren Werken die gesamte Entwicklung der europäischen Musik entscheidend beeinflußt hatten. Ihr moralisches und künstlerisches Milieu war von der Aristokratie sowie den Kathedralen und Stiftskirchen der Church of England untermauert, und der Bürgerkrieg hatte dieser Welt ein Ende bereitet.

Henry Purcell wurde zehn Jahre nach Karls Tod geboren. Ein Jahr später, im Mai 1660, wurde die Monarchieiedereingesetzt und mit ihr die "King's Musick" und der "cathedral worship", d.h. die den Kathedralen eigene Form des Gottesdienstes. Doch der entscheidende kreative Anstoß für

das Wiederaufleben der Musik für Tasteninstrumente kam aus einer anderen Richtung, nämlich aus Frankreich von Jacques Champion de Chambonnières und Louis Couperin und aus Wien von Johann Jakob Froberger. In England war die Musik aus der Zeit vor dem Bürgerkrieg keineswegs in Vergessenheit geraten. Ihr bedeutendstes Dokument, die *Parthenia, or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls*, eine umfangreiche, ursprünglich 1613 veröffentlichte Sammlung von Werken von William Byrd, John Bull und Orlando Gibbons, wurde 1655 neu herausgegeben, doch die neue europäische Schule fand bei Berufsmusikern mehr Anklang, und Amateurmusiker fanden viele Stücke der *Parthenia* zu schwierig. Sie wurde effektiv von der 1663 veröffentlichten *Musicks Hand-maide* abgelöst, die in der Tat "New and Pleasant Lessons for the Virginals or Harpsycon" (d.h. neue und angenehme Lektionen für Virginal und Cembalo) enthielt, die melodisch, harmlos und aller technischen Schwierigkeiten bar, aber auch – abgesehen von einigen Stücken von Matthew

Locke – jeglichen musikalischen Interessens bar waren. Die Komponisten der Restauration, die eine neue musikalische Kultur schaffen und den Anforderungen und Möglichkeiten des neuen Ensembles von vierundzwanzig Violinen gerecht werden mußten, das jetzt am Hof, im Theater und in der Chapel Royal zum Einsatz kam, hatten andere Sorgen.

Doch war diese Sachlage keineswegs ein Dauerzustand. 1673 veröffentlichte Locke seine *Melothesia*, die erste englische Abhandlung über den "thorough-bass", begleitet von einer Sammlung von Werken für Tasteninstrument sowohl von ihm selbst, als auch von anderen Komponisten.

John Playford erweiterte und verbesserte seine *Musicks Hand-maide*, und 1689 veröffentlichte Henry Playford, sein Sohn und Nachfolger, *The Second Part of Musicks Hand-maid*, "der nicht nur Anfängern sondern auch Fortgeschrittenen in dieser Kunst" von Nutzen sein sollte. Dieser zweite Band war "sorgfältig revidiert und korrigiert" von "Mr. Henry Purcell", und enthielt achtzehn Stücke von ihm selbst, von denen die letzten fünf als eine "Suit of Lessons", d.h. eine Folge von Lektionen bezeichnet werden. Purcell veröffentlichte zu seinen Lebzeiten keine weiteren Kompositionen für

Tasteninstrumente, doch 1696, ein Jahr nach seinem frühzeitigen Tod, gab seine Witwe Frances *A Choice Collection of Lessons* heraus, der die hier enthaltenen acht Suiten entnommen sind.

Die Suiten unterscheiden sich im Schwierigkeitsgrad erheblich voneinander, doch sie sprechen alle dieselbe melodische Sprache. Einige darunter sind in abweichenden Versionen aus anderen Veröffentlichungen bekannt. So enthält z.B. Nr. 5 in C die Corant und Saraband aus der "Suit" im zweiten Band von *Musicks Hand-maid*, doch anstelle des ursprünglichen Prelude steht ein flottes Fugato, das entschieden italienisch im Stil ist und in vieler Hinsicht Purcells späteren Triosonaten nähersteht als den Werken für Tasteninstrumente, die seine Zeitgenossen schrieben. Auch die Almand ersetzt er durch eine kompliziertere, und die Jigg, mit der die Suite von 1689 endet, ließ er aus. Natürlich könnte dies, wenigstens zum Teil, auf die redaktionelle Bearbeitung von Frances Purcell zurückzuführen sein. Wie problematisch ihre Aufgabe war, wurde klarer, als 1994 ein wichtiges Manuskript gefunden wurde, das sich jetzt in der British Library befindet. Dieses Autograph enthält Musik für Tasteninstrumente von Purcell und seinem

damals bekannten, inzwischen jedoch in Vergessenheit geratenen Zeitgenossen Giovanni Battista Draghi, der nach 1660 in London ansässig wurde. Darunter befindet sich auch eine weitere Version der Suite Nr. 5 und eine abschließende Jigg zu der Suite Nr. 4 in a-Moll. Aus dem Autograph läßt sich erkennen, daß Purcell bei seinen Werken für Tasteninstrumente, wie auch bei all seinen anderen Kompositionen, seine Leidenschaft fürs Revidieren und Überarbeiten nicht zügeln konnte.

Das Manuskript gibt uns auch einen Einblick in das Milieu, in dem Purcells Werke für Tasteninstrumente entstanden. Einige davon waren offensichtlich für seine Lieblingsschüler bestimmt, wie z.B. Lady Annabella Howard, die junge Frau von Sir Robert Howard, einem prominenten Autor und Politiker. Purcell schrieb mehrere Stücke für sie (allerdings wissen wir nicht genau, welche), und er bewunderte ihr Spiel sehr. Sie war es auch, die die Gedenktafel stiftete, die für Purcell in der Westminster Abbey errichtet wurde. Amateurmusiker, die der Aristokratie angehörten, traten natürlich nicht öffentlich auf, doch gab es in London einen Kreis talentierter und gebildeter "lovers of musick", die mit Hingebung für sich und füreinander spielten. Es kamen zu der Zeit

größere und technisch verbesserte Tasteninstrumente auf den Markt. An die Stelle des aus der Mode gekommenen Virginals trat das ständig größer werdende Spinett, während das bis jetzt vor allem zum Transponieren geschätzte zweimanualige Cembalo zum vollwertigen Instrument wurde. Purcell selbst besaß zwei Spinette und eine Kammerorgel, doch ließ er sich nur zu gern dazu überreden, für Samuel Pepys in dessen Appartement in den York Buildings, ganz in der Nähe von Lady Howards Vater, zu spielen, denn Pepys besaß, so hieß es, das beste Cembalo in ganz London. Für diese Art von Instrument schrieb Purcell die Preludes zu Suite Nr. 3 und Nr. 5, wie auch die herrliche, "very slow" bezeichnete Almand, welche die Suite Nr. 7 in d-Moll eröffnet und sonderbarerweise "Bell-barr" betitelt ist, vielleicht nach einem Dorf in Hertfordshire.

Was weltliche Musik anbetrifft, so komponierte Purcell vor allem Lieder, Opern, Theatermusik, Oden und Sonaten und nur in geringem Ausmaß Musik für Tasteninstrumente. Doch nahm er jede Gelegenheit wahr, seine Werke für Tasteninstrumente zu transkribieren. Das neuentdeckte Manuskript ist eine lohnende Quelle solcher Transkriptionen, andere waren

schon vorher bekannt. Die besten beruhen auf einer Form, auf die Purcell immer wieder zurückgriff, nämlich dem "Ground", d.h. einem Basso ostinato mit darüberliegenden Variationsfolgen. In dem Kapitel über Komposition, das Purcell zu der 1694 überarbeiteten Auflage von Playfords *Introduction to the Skill of Music* beitrug, machte er die beiläufige Bemerkung: "Composing on a *Ground* is a very easie thing to do" (das Komponieren über einen *Ground* ist besonders einfach). Ob das nun stimmt oder nicht, auf jeden Fall verdanken wir dieser technischen Form den allerherrlichsten Moment in Purcells Musik, nämlich das Lamento in *Dido and Aeneas*. Der *Ground* wies ihm den Weg zu neuen Entwicklungen der Arienform in der dramatischen Oper. Von den hier eingespielten Stücken dieser Art war der "Ground in Gamut" [d.h. in G] (Z 645) offensichtlich von Anfang an ein Stück für Tasteninstrument. Bei dem *Ground* in c-Moll (Z T861) jedoch handelt es sich um eine Transkription der Soloarie "With him he brings the partner" für Countertenor aus *Ye tuneful Muses*, einer Ode zum Geburtstag von Jakob II, die wahrscheinlich von 1686 datiert. Der *Ground* in d-Moll (Z D222) ist ebenfalls die Transkription eines

Solos für Countertenor, nämlich "Crown the altar" aus der Geburtstagsode für Queen Mary von 1693. Der andere *Ground* in c-Moll (Z D221) wird zwar in verschiedenen Manuskripten Purcell zugeschrieben, ist jedoch zweifellos ein Werk seines großen Bewunderers, William Croft (1678–1727), der später Organist an der Westminster Abbey wurde. Die Chaconne in g-Moll (Z T680) ist die freie Transkription einer Melodie aus einem von Purcells letzten Werken, der Bühnenmusik zu *Timon of Athens* (1694), und die "Saraband with Division" (Z 654), eine köstliche Miniatur, deren Komponist allerdings umstritten ist, könnte ein ursprünglich für Tasteninstrument bestimmtes Frühwerk sein.

© 1995 Richard Luckett
Übersetzung: Inge Moore

Sophie Yates wurde an der Chetham's School ausgebildet, sowie am Royal College of Music von Ruth Dyson. Nach ihrem Abschluß 1985 setzte sie ihre Studien in Amsterdam bei Bob van Asperen fort.

Sie gewann den internationalen Wettbewerb beim Boston Early Music Festival. 1990 war sie Musikstipendiatin der University of Western Australia. 1995 leistet

sie Pionierarbeit für das Cembalo und sein Repertoire in Marokko, Syrien und Indien.

Sophie wird oft zu europäischen Festivals eingeladen und regelmäßig von der BBC und vom WDR gesendet. Derzeit arbeitet sie an einem BBC-Projekt zur Hundertjahrfeier des National Trust mit.

Englische Musik besitzt für Sophie besondere Anziehungskraft: Sie hat überall

auf den britischen Inseln auf Originalinstrumenten gespielt und für das National Sound Archiven den Klang eines Virginals aufgenommen, das Karl II. gehört haben soll. Derzeit läßt sie von zeitgenössischen Komponisten eine neue Sammlung englischer Virginalmusik erstellen, die erste seit 300 Jahren für dieses Instrument.

Henry Purcell: Musique pour clavecin

L'âge d'or de la musique anglaise pour clavier a pris fin, on peut le dire, le 14 février 1649 quand Thomas Tomkins termina son œuvre *A sad Pavan for these distracted times* avec les paroles "Laus Deo". Cela eut lieu une quinzaine de jours seulement après l'exécution de Charles I^{er} et c'est pour marquer cet événement que le compositeur, alors âgé de soixante-seize ans, composa cette plainte passionnée. C'était le dernier survivant de la grande école de compositeurs pour le virginal, dont les œuvres avaient irrévocablement influencé le développement de la musique européenne, mais dont la morale et le monde artistique, alors sous le patronage de la cour royale, des cathédrales et des collégiales de l'Église anglicane, avaient disparu avec les guerres civiles.

Henry Purcell est né dix ans après la décapitation de Charles I^{er}. Un an plus tard, au mois de mai 1660, la monarchie fut restaurée ainsi que, par la même occasion, la Musique du Roi et le culte des cathédrales. Le principal élan créateur de la musique pour clavier fut cependant rétabli ailleurs, en

France avec Jacques Champion de Chambonnières et Louis Couperin, et à Vienne avec Johann Jacob Froberger. En Angleterre, la musique de l'époque ayant précédé la guerre civile ne tomba certes pas dans l'oubli et son monument principal, *Parthenia, or the Maydenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls*, riche anthologie d'œuvres de William Byrd, John Bull et Orlando Gibbons publiée pour la première fois en 1613, fut réimprimé jusqu'en 1655. Mais il est certain que les œuvres de la nouvelle école continentale en avaient diminué l'attrait aux yeux des musiciens professionnels, tandis que ce recueil offrait aux amateurs des œuvres loin d'être faciles. L'ouvrage qui lui succéda effectivement, *Musicks Hand-maide*, publié en 1663, présentait en fait des "Leçons nouvelles et agréables pour le virginal et le clavecin" – mélodieuses et sans difficultés techniques et, à part quelques morceaux de Matthew Locke, presque sans aucun intérêt musical. Les compositeurs de la Restauration – rebâtissant une culture musicale et faisant

face au défi et aux excellentes perspectives que présentait la nouvelle formation de vingt-quatre violons désormais utilisée à la cour, dans les théâtres et à la Chapelle Royale – avaient bien d'autres préoccupations en tête.

La situation n'était pas irrémédiable. Locke publia en 1673 *Melothesia*, premier traité anglais sur la basse continue, ainsi qu'un bon recueil de morceaux pour clavier de sa composition et d'autres compositeurs. John Playford développa et améliora *Musick's Hand-maide* et en 1689 son fils Henry, qui lui succéda dans l'édition musicale, publia *The Second Part of Musick's Hand-maid*, conçu pour être "Non seulement utile aux débutants, mais également aux personnes plus compétentes en cet art". Cette édition avait été "soigneusement révisée et corrigée" par "Monsieur *Henry Purcell*" et comprenait dix-huit œuvres de sa composition, dont les cinq dernières constituent une "Suite de Leçons". Purcell ne composa plus aucun morceau pour clavier de son vivant, mais en 1696, un an après sa mort prématurée, sa veuve Frances fit paraître *A Choice Collection of Lessons*, contenant les huit suites enregistrées ici.

Les suites sont très différentes quant à la complexité musicale, bien qu'elles possèdent

toutes le même langage mélodique. On connaît déjà plusieurs d'entre elles dans des versions différentes provenant d'autres sources. La Suite no 5 en ut majeur, par exemple, comporte la courante et sarabande de la "suite" de la deuxième partie de *Musick's Hand-maid*, mais le prélude original tout simple a disparu et est remplacé par un fugato plein de panache, très italianisant et en de nombreux points plus proche de ce que faisait Purcell dans ses sonates en trio plus tardives que de ce qu'écrivaient alors ses contemporains pour le clavier. Il remplaça également une allemande plus élaborée et omit la gigue qui termine la suite de 1689. Il est bien entendu très possible que cela soit dû à l'intervention de Frances Purcell concernant la rédaction. On comprend mieux les difficultés auxquelles elle dut faire face depuis la découverte, en 1994, d'un important manuscrit désormais à la *British Library* de Londres. Il contient de la musique autographe pour clavier, en partie de la main de Purcell, en partie de celle de son éminent contemporain, bien que désormais en grande mesure tombé dans l'oubli, Giovanni Battista Draghi, qui avait habité Londres à partir des années 1660. Ce manuscrit présente encore une autre version de la Suite no 5, et fournit une gigue de

conclusion pour la Suite no 4 en la mineur. Il démontre également que, dans ses œuvres pour clavier, tout comme dans un certain nombre de ses autres compositions, Purcell ne pouvait jamais s'empêcher d'apporter des corrections tant sur le détail que sur la structure générale.

Le manuscrit nous renseigne également sur le milieu social auquel Purcell destinait sa musique pour clavier, puisqu'il avait été composé pour une de ses élèves préférées: Lady Howard, jeune épouse de l'éminent écrivain et politicien Sir Robert Howard. Purcell avait écrit des œuvres (bien que l'on ne sache pas lesquelles) spécialement pour elle et il en admirait son interprétation. C'est Annabella Howard qui finança la plaque gravée à sa mémoire à l'Abbaye de Westminster. Il va sans dire que les musiciens amateurs issus de la noblesse ne jouaient pas en public, mais il existait à Londres un réseau "d'amateurs de musique" compétents et connaisseurs qui jouaient pour eux-mêmes et entre eux avec beaucoup de sérieux sinon de solennité. Pour les joueurs d'instruments à clavier, des instruments plus grands et plus ambitieux faisaient leur apparition sur le marché; les virginals rectangulaires étaient démodés, les épinettes (qui avaient remplacé les virginals) prenaient de l'ampleur quant à la

taille, et le clavecin à deux claviers n'était plus seulement un mécanisme de transposition mais avait pris une fonction expressive. Purcell lui-même possédait deux épinettes et un orgue de chambre mais on le persuada de jouer dans l'appartement de Samuel Pepys aux York Buildings, tout près de chez le père de Lady Howard, car Pepys était censé posséder le meilleur clavecin de Londres. C'est cette sorte d'instrument que mettent en valeur les Préludes des Suites nos 3 et 5, comme c'est également le cas de la magnifique Allemande, portant l'indication "très lent" et le nom mystérieux de "Bell-barr", peut-être d'après un village du Hertfordshire, qui ouvre la Suite no 7 en ré mineur.

En tant que musicien profane, Purcell était avant tout compositeur de chansons, d'opéras, de musique théâtrale, d'odes et de sonates, et ensuite de musique pour instruments à clavier. Il ne ratait cependant aucune occasion de "recycler" ses principales compositions sous forme de musique pour instruments à clavier, et le manuscrit récemment découvert s'est révélé être une source riche de ce genre de transcriptions. On en connaissait d'autres depuis longtemps, et les meilleures étaient basées sur la forme à laquelle revenait toujours

Purcell: le ground (basse obstinée et variations sur basse obstinée). Dans la section sur la composition à laquelle il contribua pour l'édition révisée de 1694 de l'*Introduction to the Skill of Music* de Playford, il fait remarquer en passant: "Composer sur un *Ground* est chose fort aisée". Facile ou pas, c'est au ground que l'on doit le moment sublime de son œuvre: la plainte de *Didon et Enée*; et c'est également le Ground qui lui fit découvrir de nouvelles manières de développer la forme de l'air dans les opéras dramatiques. Parmi les quatre *grounds* de cet enregistrement, le *Ground in Gamut* (Z645), en sol majeur, était évidemment à l'origine un morceau pour clavier. Mais le ground en ut mineur (Z T861) est la transcription d'un solo de haute-contre, "Crown the altar", issu de l'ode pour l'anniversaire de la reine Marie et datant d'avril 1693. L'autre *ground* en ut mineur (Z D221), bien qu'attribué à Purcell dans plusieurs manuscrits anciens, est sans aucun doute l'œuvre de son grand admirateur William Croft (1678–1727), par la suite organiste à l'Abbaye de Westminster. La Chaconne en sol mineur (Z T680) est la transcription libre d'un *Curtain Tune* (musique précédant le lever du rideau)

extrait de l'une des dernières œuvres de Purcell, la musique de scène de *Timon of Athens* (1694), tandis que la Sarabande avec variations (Z 654), une miniature exquise, semble être une œuvre ancienne à l'origine destinée au clavier, bien que sa paternité ait été contestée.

© 1955 Richard Luckett

Traduction: Florence Daguerre de Hureaux.

Sophie Yates fit ses études à Chetham's School ainsi qu'au Royal College of Music avec Ruth Dyson. Après avoir obtenu ses diplômes, elle poursuivit ses études à Amsterdam avec Bob van Asperen.

Sophie remporta par la suite le concours international du Festival de Musique Ancienne de Boston et fit une tournée dans le sud des États-Unis. En 1990, elle fut nommée "musicien résidant" à l'University of Western Australia. En 1995 ses engagements la mèneront au Maroc, en Syrie et en Inde où elle fera connaître le clavecin et son répertoire.

Sophie est fréquemment invitée à jouer dans le cadre de festivals européens et on peut régulièrement l'entendre sur les ondes de la BBC et de WDR. Elle travaille

actuellement au projet de la BBC concernant les cérémonies marquant le centenaire du National Trust.

Sophie est particulièrement fascinée par la musique anglaise: elle a joué sur des instruments originaux dans toute l'Angleterre

et a réalisé un enregistrement sur un virginal ayant probablement appartenu à Charles II, pour le National Sound Archive. Des compositeurs contemporains composent actuellement pour elle un nouveau recueil de musique anglaise pour le virginal, chose qui n'avait pas été faite depuis 300 ans.

Already Released

Sophie Yates
French Baroque
Harpsichord
Chan 0587



Sophie Yates
Spanish & Portuguese
Harpsichord
Chan 0560

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 794000 and ask for Chandos Direct.

Producer, sound engineer & editor Gary Cole

Recording venue Forde Abbey Somerset; 14–17 November 1994

Front cover photo of Sophie Yates by Jonathan Rose & chalk drawing of Purcell attributed to Godfrey Kneller (National Gallery/AKG London)

Design Penny Lee

Booklet typeset by Michael White-Robinson

© 1995 Chandos Records Ltd

© 1995 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU



Sophie Yates
Jonathan Rose

CHACONNE

DIGITAL

CHAN 0587

Henry Purcell (1659–1695)

1 - 4	Suite No. 1 Z 660 in G major · G-Dur · sol majeur	3:36
5	Ground in Gamut Z 645	1:42
6 - 9	Suite No. 2 Z 661 in G minor · g-Moll · sol mineur	9:10
10	Prelude in G minor · g-Moll · sol mineur	0:47
11	Chacone Z T680 in G minor · g-Moll · sol mineur	2:50
12 - 14	Suite of Lessons Z 665 in C major · C-Dur · ut majeur	3:44
15 - 17	Suite No. 3 Z 662 in G major · G-Dur · sol majeur	5:45
18	A New Ground Z T682	2:46
19 - 22	Suite No. 4 Z 663 in A minor · a-Moll · la mineur	6:28
23	Saraband with Division Z 654	1:18
24 - 27	Suite No 5 Z 666 in C major · C-Dur · ut majeur	5:55
28	Ground Z D221 in C minor · c-Moll · ut mineur	2:41
29 - 31	Suite No. 6 Z 667 in D major · D-Dur · ré majeur	5:14
32	Ground Z D222 in D minor · d-Moll · ré mineur	2:03
33 - 35	Suite No. 7 Z 668 in D minor · d-Moll · ré mineur	6:24
36 - 39	Suite No. 8 Z 669 in F major · F-Dur · fa majeur	6:16
40	Round O Z T684	2:05

TT 69:35

Sophie Yates harpsichord

(DDD)

CHANDOS
CHAN 0587

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1995 Chandos Records Ltd. © 1995 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 0587

HENRY PURCELL: Harpsichord - Sophie Yates

HENRY PURCELL: Harpsichord - Sophie Yates