

CHAN 0670

CAPRICCIO STRAVAGANTE



THE PURCELL QUARTET

CHA CONNE

CAPRICCIO STRAVAGANTE

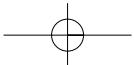
Volume Two



THE PURCELL QUARTET

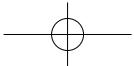
Robert Woolley • His Majestys Sagbutts & Cornetts

CHANDOS early music



Lebrecht Music Collection

Title page of the third printing of
Salamone Rossi's *Terzo libro* (1623)



Capriccio stravagante, Volume 2

Alessandro Stradella (1644–1682)

- [1] **Sinfonia 17** 7:07
two violins, bass violin and organ

Giovanni Battista Vitali (1632–1692)

- [2] **Passagallo primo from 'Varie partite del passemezo, ciaccona, capricci, e passagali, a tre', Op. 7** 2:13
two violins, bass violin and harpsichord

Michelangelo Rossi (1601/2–1656)

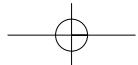
- [3] **Toccata decima from 'Toccatte e corenti d'intavolatura d'organo e cimbalo' (Rome, c. 1634)** 5:53
organ

Biagio Marini (c. 1587–1663)

- [4] **Canzon seconda from 'Sonate, symphonie, canzoni, pass'emezzi, baletti, corenti, gagliarde, & retornelli', Op. 8** 2:46
violin, two violas, bass violin and organ

Dario Castello (1590–1644)

- [5] **Sonata sesta from 'Sonate concertate in stil moderno, libro secondo'** 4:59
violin, trombone, organ and chitarrone

**Girolamo Frescobaldi (1583–1643)**

- [6] Balletto, Corrente del Balletto and Passacagli from
'Toccate d'intavolatura di cimbalo et organo, libro
primo' (Rome, 1637) 1:47
harpsichord

Biagio Marini

- [7] Sonata septima sopra A voi dò vinto il cor from Op. 8 3:22
two violins and chitarrone

Giovanni Picchi (fl. 1575–1630)

- [8] Canzon decima settima a doi chori from
'Canzoni da sonar' 3:45
violin, two violas, bass violin, cornett, three trombones, organ and chitarrone

Girolamo Frescobaldi

- [9] Capriccio pastorale from 'Toccate d'intavolatura di
cimbalo et organo, libro primo' (Rome, 1637) 2:35
organ

Giovanni Battista Vitali

- [10] Passagallo secondo from Op. 7 1:55
two violins, bass violin and organ

Girolamo Frescobaldi

- [11] Canzon terza from 'Canzoni da sonare, libro primo' 3:17
two violins, bass violin and organ

Giovanni Battista Vitali

- [12] Capriccio sopra dodici figure from Op. 7 3:00
two violins, bass violin and organ

Biagio Marini

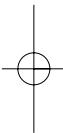
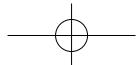
- [13] Passamezzo concertato from Op. 8 10:57
two violins and chitarrone

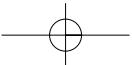
Girolamo Frescobaldi

- [14] Capriccio del soggetto scritto sopra l'aria di Ruggiero
from 'Toccate d'intavolatura di cimbalo et organo, libro
primo' (Rome, 1637) 2:52
harpsichord

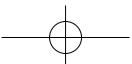
Giovanni Picchi

- [15] Canzon decima ottava a doi chori from 'Canzoni da
sonar' 2:39
violin, two violas, bass violin, cornett, three trombones, organ and chitarrone





Giovanni Battista Vitali			<i>violin</i>	Catherine Mackintosh Catherine Weiss	by Antonio Mariani, Pesaro 1674 by Thomas Eberle, Naples 1770
[16] Passagallo terzo from Op. 7 two violins, bass violin and harpsichord	2:22		<i>viola</i>	Catherine Mackintosh Jane Rogers	by John Cresswell, Sutton Coldfield 1985 by Roland Ross 1993, copy of Guarnerius 1676
Salamone Rossi (1570 –c. 1630)			<i>tenor viola</i>	Jane Rogers	by Rex H. England, Poultonbury 1994, after Gaspar de Salo
[17] Sonata sopra l'aria di Ruggiero from 'Il terzo libro de varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi, e corrente' two violins and organ	3:52		<i>bass violin</i>	Richard Boothby	by James Mackey 1995, after Andrea Amati 1565
			<i>chitarrone</i>	Jakob Lindberg	14-course by Michael Lowe, Oxford 1979, after Matteo Sellas
Giovanni Battista Vitali			<i>harpsichord</i>	Robert Woolley	single-manual by David Evans, after anonymous Italian c. 1600 (Royal College of Music) (Frescobaldi)
[18] Ciaccona from Op. 7 two violins, bass violin and organ	3:11	TT 69:04	<i>organ</i>	Robert Woolley	single-manual by Denzil Wraight, after Giovanni Battista Giusti c. 1685 (Vitali)
His Majestys Sagbutts & Cornetts					by Martin Goetze and Dominic Gwynn 1996, after early seventeenth-century Italian, restored by Martin Goetze and Dominic Gwynn 1987
The Purcell Quartet:					Harpsichords supplied, tuned and maintained by Mark Ransom
Catherine Mackintosh violin/viola					Organ supplied and maintained by Simon Neal (Marini, Castello, Picchi, Frescobaldi); Keith McGowan (Stradella, M. Rossi, Vitali, S. Rossi)
Catherine Weiss violin					Tuning: fifth comma meantone (Marini, Castello, Frescobaldi, Picchi); quarter comma meantone (Stradella, Vitali, M. Rossi, S. Rossi)
Richard Boothby bass violin					Pitch: A = 440 Hz
Robert Woolley organ/harpsichord with					
Jane Rogers viola					
Jakob Lindberg chitarrone					



Capriccio stravagante, Volume 2

The bewildering variety of stylistic trends in Italian instrumental music of the seventeenth century reflects the diverse make-up of Italian society. Each of the major centres represented here developed its own distinct patterns of patronage for the musician, from the proudly independent Republic of Venice, home of Dario Castello, Giovanni Picchi and, at various times in his career, Biagio Marini, to the ducal courts of Mantua and Modena where respectively the Jewish composer Salamone Rossi and the cellist Giovanni Battista Vitali worked, to the Rome of Girolamo Frescobaldi, Michelangelo Rossi and Alessandro Stradella, heavily reliant on nepotism and papal patronage. Of these centres Venice, building on the legacy of Giovanni Gabrieli, tended to attract the best instrumentalists and therefore produced the most progressive instrumental music. The combination of virtuosity and experimentalism reached its apex in the 1620s with the two volumes of *Sonate concertate in stil moderno* (1621, 1629) by Castello, head of a Venetian wind band. For Castello, as may be heard in his *Sonata sesta*,

the modern style required dramatically abrupt changes of mood involving alternations of metre and tempo (explicitly marked as 'alegra' and 'adasio'), with carefully notated dynamics and ornamentations, and above all a dazzling display of technique. In a decade when radicalism seemed to be the order of the day, even Castello's demands must give way to the astonishing violinistic feats contained in Marini's miscellaneous collection Op. 8, with its declaration of 'curiose et moderne inventioni' on the title page. Marini undoubtedly acquired his penchant for the 'stil moderno' while serving as a young man in the cappella of San Marco under Monteverdi, and capitalised on the popularity of the new style in Germany at the court of Neuburg where he prepared his Op. 8 for publication.

Most serious Italian composers in the seventeenth century did not respond to the new styles by discarding the old, and Marini's Op. 8 also contains some deeply conservative music, such as the *Canzon seconda*. The scoring itself (*canto, alto, tenore, basso*) indicates that, unlike his *Pasamezzo*

concertato, this is not specifically music for violin but, containing some of his most polyphonic writing, recalls the four-part consorts of the previous century. It is from the same tradition that *Canzon decima ottava* by Giovanni Picchi arises, but the eight-part combination of two four-part choirs can also warrant a less contrapuntal treatment, with correspondingly more interest focused on the upper instruments, as in *Canzon decima settima*. His scoring for strings against wind in the *Canzoni da sonar* of 1625 suggests the type of instrumental ensemble suitable for festal occasions at St Mark's; but he was also well known as a dancing master and harpsichordist.

Roman musicians were especially fortunate in the lavishness of the patronage afforded to them, belying the common misconception that, because of the influence of the Catholic Church, artistic life in Rome was austere and conservative. Frescobaldi actually earned far more as teacher and as chamber musician to the papal households than from his permanent post at St Peter's, and the contents of his first book of *Toccate* (1637), including *balletti, correnti, and capriccii pastorali* and represented here by a *Balletto* in three sections and a *Capriccio pastorale*, reflect the secular nature of this employment.

He learnt his profession in Northern Italy, and canzonas such as *Canzon terza* from the revised edition of his *Canzoni da sonare, libro primo* (1634) clearly indicate a familiarity with the modern trends, especially in the patchwork structure of contrasting subsections. Stradella enjoyed the support of the ex-Queen Christina of Sweden who was renowned for the musical festivities held at her palace. As in Venice, rich opportunities such as these acted as a magnet for renowned virtuosi, and Stradella's *sinfonias* represent some of the most ambitious and demanding instrumental music of the entire century, demonstrated in the toccata-like first section of *Sinfonia 17* with its unusually florid bass part. Such improvisatory free movements form a direct counterpart to the keyboard toccatas of Michelangelo Rossi who worked in the tradition established by Frescobaldi and whose *Toccata decima* is included here.

Variations figure prominently on this disc: the *Sonata sopra l'aria di Ruggiero* by Salamone Rossi, contained in his *Terzo libro* (1613?, reprinted 1623), and the *Passamezzo concertato* by Marini use standard bass patterns, while the latter's *Sonata septima* varies the popular tune 'A voi dò vinto il cor' (Frescobaldi's *Capriccio del soggetto scritto sopra l'aria di Ruggiero* uses both a Ruggiero

bass and the tune 'Fra Jacopino'). Variations may well have served instructional purposes since they are included as early as 1553 in Diego Ortiz's manual on viol playing *Trattado de' glosas sobre clausulas*, and as late as the 1680s, study material for the violin by the Modenese violinist Giuseppe Colombi contains extensive exercises over a Ruggiero bass. It is therefore highly significant that the sets of variations by Rossi far exceed his free sonatas in technical difficulty, while at 321 bars Marini's passamezzo is among the longest instrumental works of the period. Perhaps because of its tonal ambiguity the Ruggiero, even by the mid-century, was giving way to more up-to-date patterns such as those found in the *Passagalli, Ciaccona and Capriccio* of Vitali's Op. 7 (1682).

Given such well-known examples as Corelli's *La Follia*, it may be readily imagined that sets of variations were standard fare for Italian composers of instrumental ensemble music in the seventeenth century. Actually, if publications are a fair guide, they were much more the domain of keyboard players, as exemplified by Frescobaldi's Capriccio 'Fra Jacopino'. Marini included just three sets of variations in his Op. 8 and the rather slight but better known *Romanesca* for solo violin in his *Arie, madrigali et corenti* (1620). In the

first half of the century the only stringed instrumentalists to cultivate them extensively were Salamone Rossi, his pupil Giovanni Battista Buonamente, and in his turn the latter's pupil Marco Uccellini, who together contributed thirty-five substantial sets. Uccellini spent much of his life in Modena where Vitali arrived from Bologna to produce his *Varie partite del pasamezzo, ciaccona, capriccij, e passagalli, a tre*, Op. 7 there in 1682, the importance of which lies in the fact that it is the first Italian publication for the trio medium to consist entirely of ensemble variations. Coincidence, or is there a direct line of descent devoted to the ensemble variation from Rossi to Vitali?

© 2001 Peter Allsop

Formed in 1982, His Majestys Sagbutts & Cornetts has pioneered the rediscovery of seventeenth-century ceremonial wind music played at coronations and other great occasions in the chapels and courts of England and Europe. Comprising two cornetts, four sackbuts and chamber organ, the group often joins with singers and string players for its own projects, and has also performed with Sir John Eliot Gardiner's Monteverdi Choir, the BBC Singers, the

choirs of Trinity and King's College, Cambridge, as well as those of Westminster Abbey and Westminster Cathedral, London. In addition to playing at festivals in Great Britain, the group has toured Europe, Australia and the Far East. Activities range from sound and vision recordings for the BBC to performing at the Salzburg Festival and in the Basilica of St Mark's in Venice. The group is the 'early music ensemble in residence' at the Royal College of Music in London.

Robert Woolley is one of Europe's leading performers of the harpsichord and other early keyboard instruments. He studied at the Royal College of Music, where he now is Professor of harpsichord and fortepiano and Adviser for Early Music. Well known as a soloist, chamber musician and orchestral player, he has given concerts and master-classes in the UK, the USA, Japan and throughout Europe. He regularly broadcasts for the BBC, and programmes have included many recordings on historic organs, harpsichords and fortepianos. Robert Woolley is a founder-member of The Purcell Quartet, with which he has

made many recordings for Chandos, including the complete concertos for harpsichords by J.S. Bach. Other recordings for Chandos include his acclaimed discs of J.S. Bach's Partitas.

Founded in 1983, **The Purcell Quartet** has established itself as a leader in the area of baroque chamber music. It works regularly with soloists such as Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore and Peter Harvey. The group has toured North and South America, Turkey and Europe. It has taken productions of *Dido and Aeneas* and *L'incoronazione di Poppea* to Japan, and will take Monteverdi's *L'Orfeo* there in 2001. In the United Kingdom it has played at most major festivals, recorded extensively for the BBC and toured several times with the Early Music Network. Recently it presented a sold-out Bach concert at the Wigmore Hall in London, commemorating the 250th anniversary of the composer's death. The Purcell Quartet has made over twenty discs for Chandos Records, to which the critical response has been consistently enthusiastic.

Capriccio stravagante, Band 2

Die verwirrende Vielfalt stilistischer Trends in der italienischen Instrumentalmusik des siebzehnten Jahrhunderts spiegelt die ebenso vielfältige Zusammensetzung der italienischen Gesellschaft jener Zeit wider. Die hier vertretenen bedeutenden Zentren entwickelten jeweils eigene Modelle der Musikerförderung, von der stolzen, unabhängigen Republik Venedig, in der Dario Castello, Giovanni Picchi und zu verschiedenen Zeiten im Laufe seiner Karriere auch Biagio Marini tätig waren, über die Fürstenhöfe von Mantua und Modena, wo der jüdische Komponist Salamone Rossi bzw. der Cellist Giovanni Battista Vitali arbeiteten, bis hin zur Stadt Rom, der Heimat von Girolamo Frescobaldi, Michelangelo Rossi und Alessandro Stradella, wo alles von Vetternwirtschaft und päpstlichem Mäzenatentum abhing. Von diesen Zentren lockte Venedig, das auf dem Erbe von Giovanni Gabrieli aufbaute, im allgemeinen die besten Instrumentalisten an und brachte darum die fortschrittlichste Instrumentalmusik hervor. Die Kombination aus Virtuosität und Experimentierfreude

erreichte ihren Höhepunkt in den 1620er-Jahren mit den beiden Bänden *Sonate concertate in stil moderno* (1621, 1629) von Castello, der ein venezianisches Bläserensemble leitete. Für Castello verlangte der moderne Stil, wie er in der *Sonata sesta* zu hören ist, dramatische Stimmungs- umschwünge, herbeigeführt durch Veränderungen des Metrums und des Tempos (das ausdrücklich „alegra“ bzw. „adasio“ bezeichnet ist) mit sorgfältigen Angaben zur Dynamik und Ornamentierung, und vor allem die Zurschaustellung einer überwältigenden Spieltechnik. In einem Jahrzehnt, in dem Radikalismus auf der Tagesordnung zu stehen schien, muss selbst Castellos hoher Anspruch hinter den verblüffenden violinistischen Bravourleistungen in Marinis gemischter Sammlung op. 8 zurückstehen, die auf dem Titelblatt „curiose et moderne inventioni“ ankündigt. Marini hat seine Vorliebe für den „stil moderno“ zweifellos als junger Mann im Dienste der Kapelle von San Marco unter Monteverdi erworben und von der Popularität des neuen Stils in den deutschen

Ländern am Hof zu Neuburg profitiert, wo er sein op. 8 zur Veröffentlichung vorbereitete.

Die meisten seriösen italienischen Komponisten des siebzehnten Jahrhunderts reagierten auf die neuen Stile nicht, indem sie die alten ganz verworfen, und Marinis op. 8 enthält unter anderem zutiefst konservative Musik wie das *Canzon seconda*. Schon die Angaben zur Besetzung (*canto, alto, tenore, basso*) legen nahe, dass dieses Stück im Gegensatz zu seinem *Passamezzo concertato* nicht spezifisch für die Geige gedacht ist, sondern sich mit seiner stark polyphonen Satzweise an die vierstimmigen Ensembles des vorangegangenen Jahrhunderts anlehnt. Aus der gleichen Tradition erwächst das *Canzon decima ottava* von Giovanni Picchi, doch lässt sich die aus zwei vierstimmigen Chören zusammengesetzte Achtstimmigkeit auch weniger kontrapunktisch so verarbeiten, dass sich der Schwerpunkt wie im *Canzon decima settima* auf die höheren Instrumente verlagert. Picchi lässt mit der Gegenüberstellung von Streichern und Bläsern in den *Canzoni da sonar* von 1625 darauf schließen, dass er sie für ein festlichen Anlässen in der Markuskirche angemessenes Ensemble komponiert hat, aber er war auch als Tanzmeister und Cembalist bekannt.

Die römischen Musiker hatten besonderes Glück mit der großzügigen Gönnerschaft, die ihnen zuteil wurde, und das künstlerische Leben in Rom war entgegen der verbreiteten Fehleinschätzung wegen des Einflusses der katholischen Kirche keineswegs karg und konservativ. Vielmehr verdiente Frescobaldi als Lehrer und Kammermusiker an den päpstlichen Haushalten weit mehr als in seiner festen Anstellung am Petersdom, und der Inhalt seines ersten Bandes mit dem Titel *Toccate* (1637), der *balletti, correnti* und *capricci pastorali* enthält und hier durch ein *Balletto* in drei Teilen und ein *Capriccio pastorale* vertreten ist, verdeutlicht den säkularen Charakter seiner Tätigkeit. Er hatte sein Handwerk in Norditalien gelernt, und Kanzonen wie das *Canzon terza* aus der überarbeiteten Ausgabe seiner *Canzoni da sonare, libro primo* von 1634 belegen insbesondere durch den bunten Wechsel kontrastierender Unterabschnitte eindeutig seine Vertrautheit mit den modernen Trends. Stradella erfreute sich der Förderung durch die ehemalige Königin Christina von Schweden, die für die in ihrem Palais abgehaltenen musikalischen Festivitäten bekannt war. Wie in Venedig zogen auch hier die reichlich vorhandenen Arbeitsmöglichkeiten renommierte Virtuosen an,

und Stradellas Sinfonien sind zu den ambitioniertesten und anspruchsvollsten Instrumentalwerken des gesamten Jahrhunderts zu rechnen; das zeigt der tokkatenartige erste Abschnitt der *Sinfonia 17* mit seiner außergewöhnlich reich verzierten Bassstimme. Solche improvisatorisch freien Sätze sind das direkte Gegenstück zu den Tokkaten für Tasteninstrument, die Michelangelo Rossi in der Nachfolge Frescobaldis schrieb und von denen hier die *Toccata decima* vorliegt.

Variationen spielen auf dieser CD eine große Rolle: Salamone Rossis *Sonata sopra l'aria di Ruggiero* aus seinem *Terzo libro* (1613?, Neuauflage 1623) und Marinis *Passamezzo concertato* verwenden bekannte Bassschemata, während die *Sonata septima* von Marini die volkstümliche Weise "A voi dò vinto il cor" variiert (Frescobaldis *Capriccio del soggetto scritto sopra l'aria di Ruggiero* bedient sich sowohl eines Ruggiero-Basses als auch der Melodie von "Fra Jacopino"). Es ist durchaus möglich, dass Variationen zu Lehrzwecken eingesetzt wurden, denn sie kommen schon 1553 in Diego Ortiz' Gambenlehre *Trattado de' glosas sobre clausulas* vor, und das Lehrmaterial für den Geigenunterricht des Violinisten Giuseppe Colombi aus Modena enthält noch

in den 1680er-Jahren ausführliche Übungen über einen Ruggiero-Bass. Es ist darum höchst bedeutsam, dass Rossis Folge von Variationen den Schwierigkeitsgrad seiner freien Sonaten weit übertrifft, während Marinis Passamezzo mit 321 Takten zu den längsten Instrumentalwerken der Epoche gehört. Vielleicht liegt es an seiner tonalen Mehrdeutigkeit, dass der Ruggiero bereits um die Mitte des Jahrhunderts den aktllereren Schemata weichen musste, wie sie in den *Passagalli, Ciaccona und Capriccio* von Vitalis Opus 7 (1682) zu finden sind.

In Anbetracht bekannter Beispiele wie Corellis *La Follia* könnte man leicht zu der Ansicht gelangen, dass Variationsfolgen für italienische Komponisten instrumentaler Ensemblemusik im siebzehnten Jahrhundert zum Alltag gehörten. Tatsächlich waren sie jedoch, der Menge der Veröffentlichungen nach zu urteilen, weit eher die Domäne der Tasteninstrumentalisten, wie Frescobaldis Capriccio "Fra Jacopino" nahelegt. Marini hat in sein Opus 8 nur drei Variationsfolgen aufgenommen, außerdem die eher leichtgewichtige, aber bekannte *Romanesca* für Solovioline in seine *Arie, madrigali et correnti* von 1620. Die einzigen Streichinstrumentalisten, die in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ausgiebig Gebrauch

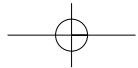
davon machten, waren Salamone Rossi, sein Schüler Giovanni Battista Buonamente und dessen Schüler Marco Uccellini, die zusammen fünfunddreissig umfangreiche Variationsfolgen beigetragen haben. Uccellini verbrachte einen großen Teil seines Lebens in Modena, und dort zog auch Vitali aus Bologna hin, um 1682 seine *Varie partite del passamezo, ciaccona, capriccij, e passagali, a tre op. 7* vorzulegen; deren Bedeutung besteht darin, dass es sich um die erste italienische Publikation für Trio handelt, die sich ausschließlich aus Ensemblevariationen zusammensetzt. Reiner Zufall, oder lässt sich eine direkte Abstammung der Ensemblevariation von Rossi zu Vitali herleiten?

© 2001 Peter Allsop
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Der 1982 gegründeten Bläsergruppe His Majestys Sagbutts & Cornets verdanken wir maßgeblich die Wiederentdeckung der Staatsmusik, die zu Krönungen und anderen höfisch-festlichen Anlässen im Europa des 17. Jahrhunderts aufgeführt wurde. Mit zwei Zinken, vier Posaunen und einer Kammerorgel besetzt, verbindet sich das Ensemble zu seinen Projekten oft mit

Sängern und Streichern, ist aber auch schon mit dem Monteverdi Choir von Sir John Eliot Gardiner, den BBC Singers, den Chören von Trinity und King's College Cambridge, Westminster Abbey und Westminster Cathedral London aufgetreten. Neben Festspielauftritten in Großbritannien haben Tourneen durch Europa, nach Australien und Fernost geführt. Die Tätigkeit reicht von Funk- und Fernsehaufnahmen für die BBC bis zu Darbietungen bei den Salzburger Festspielern und in der Markuskirche von Venedig. His Majestys Sagbutts & Cornets ist das offizielle Gastensemble für Alte Musik am Royal College of Music in London.

Robert Woolley zählt zu den führenden europäischen Meistern des Cembalos und anderer früher Tasteninstrumente. Er studierte am Royal College of Music, wo er heute als Professor für Cembalo und Klavier sowie als Berater für Alte Musik wirkt. Als Solist, Kammermusiker und Orchesterspieler hat er Konzerte und Meisterklassen in Großbritannien, den USA, Japan und Europa gegeben. Er ist regelmäßig im BBC-Rundfunk zu hören, mit zahlreichen Darbietungen auf historischen Orgeln, Cembalos und Klavieren. Robert Woolley ist



ein Gründungsmitglied des Purcell-Quartetts, mit dem er viele Aufnahmen für Chandos gemacht hat, darunter eine Gesamteinspielung der Cembalokonzerte von J.S. Bach; auch mit dessen ebenfalls für Chandos aufgenommenen Partiten hat er große Zustimmung gefunden.

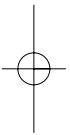
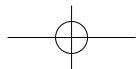
Seit seiner Gründung im Jahre 1983 hat sich das **Purcell-Quartett** unter den führenden Interpreten der barocken Kammermusik etabliert. Künstler wie Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore und Peter Harvey arbeiten regelmäßig mit dem Quartett zusammen.

Gastspielreisen haben die Gruppe nach Nord- und Südamerika, in die Türkei und durch Europa geführt. Sie hat mit *Dido and Aeneas* und *L'incoronazione di Poppea* in Japan gastiert, und für 2001 ist Monteverdis *L'Orfeo* geplant. In Großbritannien kennt man sie von den meisten namhaften Festspielen, zahlreichen BBC-Rundfunkaufnahmen und Tourneen mit dem Early Music Network. Erst vor kurzem war das Purcell-Quartett im Rahmen des Bach-Jahres in der Londoner Wigmore Hall vor vollem Haus zu erleben. Das Purcell-Quartett hat über zwanzig Schallplatten für Chandos aufgenommen, die von der Kritik mit anhaltender Begeisterung begrüßt worden sind.

Capriccio stravagante, volume 2

La déconcertante variété des courants stylistiques de la musique italienne du dix-septième siècle reflète la diversité de la société italienne. Les centres importants représentés ici développent tous leur propre forme distinctive de mécénat pour les musiciens, depuis la République de Venise fièrement indépendante, résidence de Dario Castello, de Giovanni Picchi et, à divers moments de sa carrière, de Biagio Marini, en passant par les cours ducales de Mantoue et de Modène où travaillaient respectivement le compositeur juif Salamone Rossi et le violoncelliste Giovanni Battista Vitali, jusqu'à la Rome de Girolamo Frescobaldi, de Michelangelo Rossi et d'Alessandro Stradella, lourdement tributaires du népotisme et du mécénat du souverain pontife. Parmi tous ces centres, Venise, qui construisait sur les bases de l'héritage de Giovanni Gabrieli, avait tendance à attirer les meilleurs instrumentistes, donnant ainsi naissance à la musique instrumentale la plus avancée. Le mélange de virtuosité et d'expérimentation parvint à son point culminant vers les années 1620 avec les deux volumes de *Sonate*

concertate in stil moderno (1621, 1629) de Castello, qui était le chef d'un ensemble à vents de Venise. Pour Castello, ainsi qu'on peut l'entendre dans sa *Sonata sesta*, le style moderne exigeait de brusques changements d'humeur impliquant l'alternance de mesures et de temps (notés explicitement "alegra" et "adasio"), avec des dynamiques et des ornements soigneusement notées, et par-dessus tout un éblouissant déploiement de virtuosité technique. En une décennie où le radicalisme semblait être à l'ordre du jour, même la virtuosité demandée par Castello doit céder la place aux prouesses violonistiques étourdissantes contenues dans la collection de pièces variées de l'op. 8 de Marini, avec sa déclaration de "curiosa et moderne inventioni" placée sur la page de titre. Marini acquit sans aucun doute son penchant pour le "stil moderno" quand il était jeune homme à l'époque où il servait dans la cappella de San Marco sous la direction de Monteverdi, et il tira parti de la popularité du nouveau style en Allemagne à la cour de Neubourg où il prépara la publication de son op. 8.



La plupart des compositeurs sérieux italiens du dix-septième siècle ne répondirent pas aux nouveaux styles en écartant les anciens, et l'op. 8 de Marini contient également des musiques profondément conservatrices telles que la *Canzon seconda*. L'instrumentation elle-même (*canto, alto, tenore, basso*) indique que, contrairement à son *Passamezzo concertato*, il ne s'agit pas d'une musique spécifiquement conçue pour le violon; elle rappelle plutôt les consorts à quatre parties du siècle précédent, et contient plusieurs exemples de son écriture la plus polyphonique. Si la *Canzon decima ottava* de Giovanni Picchi est issue de la même tradition, la combinaison à huit parties de deux chœurs à quatre voix peut cependant justifier un traitement moins contrapuntique, et donner ainsi une plus grande importance aux instruments de tessitures plus élevées, comme dans la *Canzon decima settima*. Si l'écriture opposant les cordes aux vents de ses *Canzoni da sonar* de 1625 suggère le genre d'ensemble instrumental qui convenait aux fêtes célébrées à San Marco, Picchi fut par ailleurs très connu comme maître de danse et comme claveciniste.

Les musiciens romains eurent la chance particulière de bénéficier d'un mécénat somptueux. Cela contredit l'idée fausse,

quoique répandue, selon laquelle, en raison de l'influence de l'Eglise catholique, la vie artistique à Rome était austère et conservatrice. En fait, ses activités de professeur et de musicien de chambre de la maison du pape rapportèrent à Frescobaldi beaucoup plus d'argent que son poste permanent à Saint-Pierre. Le contenu de son premier livre de *Toccate* (1637), comprenant *balletti, correnti et capriccii pastorali*, et représenté ici par un *Balletto* en trois sections et par un *Capriccio pastorale*, reflète la nature profane de son emploi. Il apprit son métier dans le nord de l'Italie, et des canzones telles que la *Canzon terza* extraite de l'édition revue de ses *Canzoni da sonare, libro primo* (1634), indiquent clairement une familiarité avec les tendances modernes, en particulier dans la structure hétérogène faite de sous-sections contrastées. Stradella profita du soutien de l'ex-reine Christina de Suède, célèbre pour les festivités musicales organisées en son palais. Comme à Venise, ces riches possibilités agissaient comme un aimant pour les virtuoses de renom, et les sinfonias de Stradella représentent quelques-unes des musiques instrumentales les plus ambitieuses et les plus difficiles d'exécution de tout le siècle, comme le montre la première section en forme de toccata de la *Sinfonia 17* avec sa

partie de basse d'une richesse inhabituelle. Ce genre de mouvements en style d'improvisation libre constitue un équivalent direct aux toccatas pour clavier de Michelangelo Rossi qui travailla dans la tradition établie par Frescobaldi, et dont la *Toccata decima* est ici enregistrée.

Les variations occupent une place importante dans le présent enregistrement: la *Sonata sopra l'aria di Ruggiero* de Salamone Rossi, extraite de son *Terzo libro* (1613?, réimprimé en 1623), et le *Passamezzo concertato* de Marini utilisent les schémas de basse habituels, tandis que la *Sonata septima* de ce dernier présente des variations d'un air populaire "A voi dò vinto il cor" (le *Capriccio del soggetto scritto sopra l'aria di Ruggiero* de Frescobaldi utilise une basse Ruggiero ainsi que l'air "Fra Jacopino?"). Il est possible que les variations aient été utilisées à des fins pédagogiques car elles figurent dès 1553 dans la méthode de viole de Diego Ortiz, *Trattado de' glosas sobre clausulas*, et jusque dans les années 1680, le violoniste modenais Giuseppe Colombi composa sur une basse Ruggiero des exercices très développés pour violon. Il est donc extrêmement significatif que les séries de variations de Rossi excèdent de loin ses sonates libres sur le plan de la difficulté

technique, tandis qu'avec ses 321 mesures, le *passamezzo* de Marini est l'une des œuvres instrumentales les plus longues de cette période. Peut-être à cause de son ambiguïté tonale, la basse Ruggiero céda la place, dès le milieu du siècle, à des schémas plus modernes tels ceux que l'on trouve dans la *Passagalli*, la *Ciaccona* et le *Capriccio* de l'op. 7 de Vitali (1682).

A la vue d'exemples aussi célèbres que *La Follia* de Corelli, il est possible d'imaginer que les séries de variations étaient une pratique courante chez les compositeurs italiens de musique pour ensembles instrumentaux du dix-septième siècle. En fait, si les publications représentent un guide fiable, les variations étaient beaucoup plus le domaine des instrumentistes à clavier, comme l'illustre le *Capriccio "Fra Jacopino"* de Frescobaldi. Marini n'inséra que trois séries de variations dans son op. 8, et la *Romanesca* pour violon, assez peu développée mais mieux connue, qui se trouve dans son *Arie, madrigali et corenti* (1620). Au cours de la première moitié du siècle, les seuls instrumentistes à cordes à cultiver les variations furent Salamone Rossi, son élève Giovanni Battista Buonamente, et l'élève de ce dernier, Marco Uccellini, qui ensemble produisirent trente-cinq séries très développées. Uccellini passa

une grande partie de son existence à Modène où Vitali arriva de Bologne pour y produire en 1682 ses *Varie partite del passemezo, ciaccona, capricij, et passagali, a tre, op. 7.* L'importance de cette œuvre réside dans le fait qu'il s'agit de la première publication italienne pour la formation d'un trio à être entièrement constituée par des variations pour ensemble instrumental. Est-ce là une coïncidence, ou existe-t-il une descendance directe consacrée à la variation pour ensemble instrumental allant de Rossi à Vitali?

© 2001 Peter Allsop

Traduction: Francis Marchal

Formé en 1982, l'ensemble His Majestys Sagbutts & Cornets est à l'origine de la redécouverte de la musique de cérémonie pour instruments à vent du dix-septième siècle telle qu'elle était jouée aux couronnements et en d'autres circonstances dans les chapelles et les cours d'Angleterre et d'Europe. Formé de deux cornets à bouquin, quatre saqueboutes et un orgue de chambre, cet ensemble collabore souvent avec des chanteurs et des instrumentistes à cordes pour réaliser des projets originaux; il se produit également avec le Monteverdi Choir de Sir John Eliot Gardiner, avec les BBC

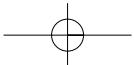
Singers, avec les choeurs de Trinity et King's College de Cambridge, ainsi qu'avec ceux de l'Abbaye de Westminster et de la Cathédrale de Westminster de Londres. Outre sa participation à des festivals en Grande-Bretagne, l'ensemble fait des tournées en Europe, en Australie et en Extrême-Orient. Il effectue des enregistrements pour la radio et la télévision à la BBC et se produit également au Festival de Salzbourg et à la Basilique Saint-Marc de Venise. His Majestys Sagbutts & Cornets est "l'ensemble de musique ancienne en résidence" au Royal College of Music de Londres.

Robert Woolley est l'un des plus éminents clavecinistes et interprètes sur d'autres instruments à clavier anciens. Ayant fait ses études au Royal College of Music de Londres, il y est professeur de clavecin et de piano-forte, et conseiller en matière de musique ancienne. Soliste, musicien de chambre et musicien d'orchestre de renom, il donne des concerts et des master-classes au Royaume-Uni, aux Etats-Unis, au Japon et dans toute l'Europe. Il se produit régulièrement à la BBC et ses programmes comportent beaucoup d'enregistrements sur des orgues, des clavecins et des pianos-forte historiques. Robert Woolley est membre

fondateur du Quatuor Purcell, avec lequel il a fait de nombreux enregistrements pour Chandos, notamment l'intégrale des concertos pour clavecins de J.S. Bach. Parmi ses autres enregistrements pour Chandos figurent les Partitas de J.S. Bach, disques qui ont remporté un immense succès.

Fondé en 1983, le **Quatuor Purcell** s'est forgé une réputation de chef de file dans le domaine de la musique de chambre baroque. Il travaille régulièrement avec des solistes tels Susan Gritton, Nancy Argenta, Catherine Bott, Emma Kirkby, Michael Chance, Dominique Visse, Mark Padmore et Peter Harvey. L'ensemble fait des tournées en

Amérique du Nord et du Sud, en Turquie et en Europe. Il part au Japon avec des productions de *Dido and Aeneas* et de *L'incoronazione di Poppea* et participera à *L'Orfeo* de Monteverdi en 2001. Au Royaume-Uni, il se produit dans la plupart des grands festivals, enregistre régulièrement pour la BBC et fait plusieurs tournées avec l'Early Music Network. Récemment, il a donné un concert Bach à guichet fermé au Wigmore Hall de Londres, pour commémorer le 250e anniversaire de la mort du compositeur. Le Quatuor Purcell a enregistré plus de vingt disques pour Chandos Records, disques que la critique a toujours accueillis avec enthousiasme.



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

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

Chandos 20-bit Recording

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

Recording producer Martin Compton

Sound engineer Ben Connellan

Editor Christopher Brooke

Recording venue St Jude on the Hill, Hampstead, London; 30 November–2 December 1998
(Marini, Castello, Frescobaldi and Picchi) and 27–29 April 2000 (Stradella, Vitali, M. Rossi
and S. Rossi)

Front cover Detail from *Il minuetto* (The Minuet, 1756) by Giandomenico Tiepolo

Back cover Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

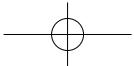
Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2001 Chandos Records Ltd

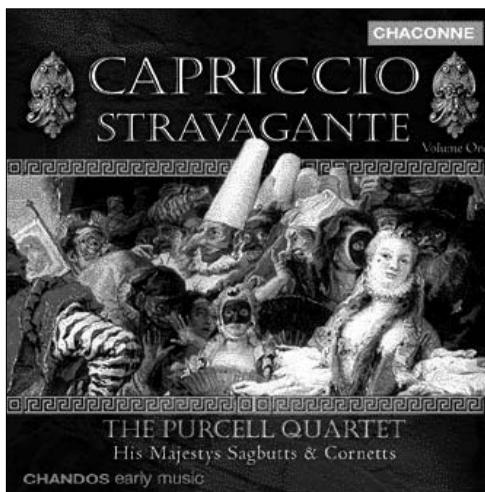
© 2001 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Also available



Capriccio stravagante, Volume 1

CHAN 0651

20 bit

CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0670



Capriccio stravagante, Volume 2

Alessandro Stradella (1644–1682)		
[1] Sinfonia 17	7:07	
Giovanni Battista Vitali (1632–1692)		
[2] Passagallo primo, Op. 7	2:13	[12] Giovanni Battista Vitali Capriccio sopra dodici figure, Op. 7 3:00
Michelangelo Rossi (1601/2–1656)		
[3] Toccata decima	5:53	[13] Biagio Marini Passamezzo concertato, Op. 8 10:57
Biagio Marini (c. 1587–1663)		
[4] Canzon seconda, Op. 8	2:46	[14] Girolamo Frescobaldi Capriccio del soggetto scritto sopra l'aria di Ruggiero 2:52
Dario Castello (1590–1644)		
[5] Sonata sesta	4:59	[15] Giovanni Picchi Canzon decima ottava a doi chori 2:39
Girolamo Frescobaldi (1583–1643)		
[6] Balletto, Corrente del Balletto and Passacagli	1:47	[16] Giovanni Battista Vitali Passagallo terzo, Op. 7 2:22
Biagio Marini		
[7] Sonata septima sopra A voi dò vinto il cor, Op. 8	3:22	[17] Salamone Rossi (1570 – c. 1630) Sonata sopra l'aria di Ruggiero 3:52
Giovanni Picchi (fl. 1575–1630)		
[8] Canzon decima settima a doi chori	3:45	[18] Giovanni Battista Vitali Ciaccona, Op. 7 3:11
Girolamo Frescobaldi		TT 69:04
[9] Capriccio pastorale	2:35	
Giovanni Battista Vitali		
[10] Passagallo secondo, Op. 7	1:55	His Majestys Sagbutts & Cornetts The Purcell Quartet
Girolamo Frescobaldi		
[11] Canzon terza	3:17	Robert Woolley organ/harpsichord with Jane Rogers viola • Jakob Lindberg chitarrone

CAPRICCIO STRAVAGANTE, VOLUME 2 - The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0670CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

(DDD)

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CAPRICCIO STRAVAGANTE, VOLUME 2 - The Purcell Quartet

CHANDOS
CHAN 0670