CHAN 0688 Front.qxd 22/5/07 2:53 pm Page 1

CHAN 0688

CHACONNE

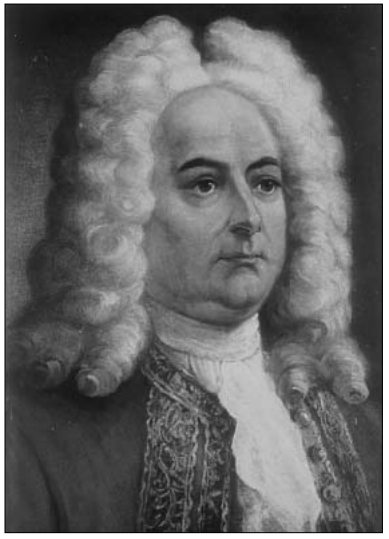
# HANDEL

## HARPSICHORD WORKS VOLUME 3

SOPHIE YATES

CHANDOS early music

CHAN 0688 BOOK.qxd 22/5/07 2:57 pm Page 2



Lebrecht Collection

George Frideric Handel

## George Frideric Handel (1685–1759)

### Harpsichord Works, Volume 3

### Set 1 (1720)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Suite No. 6 in F sharp minor** | **9:03** |
| | | in fis-Moll • en fa dièse mineur | |
| 1 | I | Prelude | 1:51 |
| 2 | II | Largo | 1:45 |
| 3 | III | Allegro | 2:41 |
| 4 | IV | Gigue (Presto) | 2:44 |
| | | **Suite No. 7 in G minor** | **19:51** |
| | | in g-Moll • en sol mineur | |
| 5 | I | Ouverture (Largo – Presto) | 4:32 |
| 6 | II | Andante | 3:55 |
| 7 | III | Allegro | 2:13 |
| 8 | IV | Sarabande | 3:09 |
| 9 | V | Gigue | 1:30 |
| 10 | VI | Passacaille | 4:30 |
| | | **Suite No. 8 in F minor** | **13:31** |
| | | in f-Moll • en fa mineur | |
| 11 | I | Adagio | 2:28 |
| 12 | II | Allegro | 2:34 |
| 13 | III | Allemande | 4:20 |
| 14 | IV | Courante | 1:47 |
| 15 | V | Gigue | 2:20 |

CHAN 0688 BOOK.qxd 22/5/07 2:57 pm Page 4

**Set 2 (1733)**

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | **Suite No. 7 in B flat major** | **8:38** |
| | | in B-Dur • en si bémol majeur | |
| 16 | I | Allmand | 2:51 |
| 17 | II | Corrant | 1:45 |
| 18 | III | Saraband | 2:38 |
| 19 | IV | Jigg | 1:21 |
| | | **Suite No. 8 in G major** | **18:09** |
| | | in G-Dur • en sol majeur | |
| 20 | I | Allemande | 1:59 |
| 21 | II | Allegro | 2:49 |
| 22 | III | Corante | 3:11 |
| 23 | IV | Aria (Presto) | 1:31 |
| 24 | V | Menuetto | 3:21 |
| 25 | VI | Gavotta and Double | 2:47 |
| 26 | VII | Gigue | 2:29 |
| | | ***from* Suite No. 9 in G major** | |
| | | in G-Dur • en sol majeur | |
| 27 | | Preludio | **1:23** |
| | | | **TT 70:58** |

**Sophie Yates** harpsichord



## Handel: Harpsichord Works, Volume 3

In this third volume of Handel's harpsichord music I have brought together pieces from both the 1720 and 1733 sets of suites. This seems entirely in keeping with Handel's own approach as his sets do not represent material written during any specific period, nor do they form any coherent whole. According to Sir John Hawkins, Handel simply gathered together for publication some of the suites he had composed over the years for his pupil, Princess Anne.

In the preface to the 1720 collection he wrote:

> I have been obliged to publishe some of the following Lessons, because surrepticious and incoherent Copies of them had got Abroad. I have added several new ones to make the Work more usefull.

There had indeed been an unauthorised edition brought out by Estienne Roger of Amsterdam the year before, and some of the works it contained do not appear in an authorised version until Walsh's publication of 1733. This does seem to suggest that much of the material may have been composed a good many years before publication.

1720 was a significant year for Handel as it was the year that the Royal Academy of Music opened at the King's Theatre. This was an enterprise which had been instigated by a group of aristocrats in an effort to establish Italian opera in London. Handel was charged, by the Lord Chamberlain no less, with the task of procuring the finest singers, and generally making London's Royal Academy the operatic centre of Europe. His involvement with the project as musical director and 'Master of the Orchestra' reflected the exalted status that he had achieved in London since he had settled there seven years earlier. For almost a decade, from 1720 on, Handel's fortunes stayed in the ascendant, and it was during this time that he was naturalised in England and moved into his Brook Street residence, where he lived for the rest of his life.

This is the background against which Handel's first collection of harpsichord music was published. Interestingly, and maybe by way of a clue to the player, he gave the title in French: *Suites de pièces pour le clavecin*. He certainly adopts aspects of French style in the pieces, and his well-documented admiration

for Rameau is evident. In some ways the last three suites of this set are the most interesting, exploring as they do the dark, minor keys F sharp, G and F.

**Suite No. 6** begins with a Prelude of extraordinary emotional intensity. It has an imploring, confessional air with much use of painful major sevenths and augmented harmonies, and it sets a serious tone for the movements to come. The *Largo* and *Allegro* produce a different kind of drama; in the style of a French overture a sharply dotted rhythm (in the *Largo*) is followed by a rigorous fugal movement (the *Allegro*). Finally, the mood lightens into a tripping Gigue which is gentler in character than many of Handel's rumbustious versions of this dance.

**Suite No. 7** is probably one of the best known of Handel's keyboard works. The magnificent, opening Ouverture calls for rushing, ascending scales and flurries of ornaments, which are imitated between the hands. The left hand's octaves add to the orchestral feeling of the movement, which continues with an energetically dotted section and ends with a return to the grandeur of the opening. The allemande-like *Andante* and the *Allegro* which follows it are thematically quite closely linked in the style of a variation-suite, whilst the Sarabande returns to the grander style. A graceful, good-humoured Gigue gives way to the famous Passacaille, which is, essentially, a set of increasingly virtuosic variations on a simple chord progression, but which is incredibly exciting and effective in its simplicity.

The *Adagio* prelude to **Suite No. 8** is in a similar vein to that of the Sixth Suite. It is very chromatic, using falling figures to convey a deeply melancholy atmosphere, only slightly mitigated by a poignant ending in the dominant major. The fugal *Allegro* grows quickly into a brisk, emphatic movement in which thick chords in each hand sometimes appear to compete with one another for supremacy. The Allemande which follows returns to French-inspired elegance; its sweeping broken chords turn to a lively ascending theme in the Courante, and in the Gigue to a leaping, wide-ranging figure reminiscent of Handel's string writing.

The two suites from the 1733 collection are more readily identified as teaching material, but that does not detract from their charm. They also allow us an interesting insight into the kind of material that would have been expected by a royal pupil from her harpsichord tutor in the eighteenth century! **Suite No. 7** (1733) has a lovely, fluidly vocal Saraband and an almost Purcellian Jigg. Some of the movements in **Suite No. 8** (1733) also hark back to an earlier era, including the opening Allemande, which is then ornamented in a more thoroughly baroque fashion. To me, this variation has the air of a study, designed to bring dexterity and rhythmic control to the fingers of the young Princess Anne. The Corante is a more developed movement which has an irresistible energy to it. Most extraordinary in this Suite are the lengthy Menuetto and Gavotta, both apparently intended for educational purposes, yet which are inventive enough to hold both the player's and the listener's attention. The thinner, two-part texture is one characteristic that gives away the original purpose of these movements, specially designed for the technical abilities of a student; it is to Handel's credit that he manages to bring such ingenuity to these necessarily smaller resources.

It is interesting to imagine what Handel might have been like as a harpsichord teacher! Certainly, from contemporary reports of his character, we gain an impression of conviviality and, above all, of humour. Charles Burney remarked, however, that his anger was 'a circumstance very terrific to a young musician' and that

> Handel's general look was somewhat heavy and sour; but when he did smile, it was his sire the sun, bursting out of a black cloud. There was a sudden flash of intelligence, wit and good humour beaming in his countenance, which I hardly ever saw in any other.

**© 2002 Sophie Yates**

After studying at the Royal College of Music **Sophie Yates** won the International Competition at the Boston Early Music Festival, subsequently touring and broadcasting throughout the eastern states of America. She was musician-in-residence at the University of Western Australia and has given concerts in Morocco and Syria. She also performs regularly around Europe and in London. In 2000 she made her first visit to Japan. She specialises in tracking down original instruments, and has performed on most of the playable virginals surviving in Britain. Both as soloist and chamber musician she has commissioned new works while exploring the repertoire of the Renaissance and the baroque, especially the French baroque. Sophie Yates now teaches harpsichord at the Royal College of Music. She broadcasts regularly on European networks, and her many CDs with Chandos have been warmly received by press and public alike.

## Händel: Werke für Cembalo, Band 3

Für die dritte Ausgabe von Händels Cembalo-Werken habe ich Stücke aus den Suiten der Jahre 1720 und 1733 zusammengestellt. Dieses Verfahren scheint genau der eigenen Arbeitsweise des Komponisten zu entsprechen, denn erstens bestehen seine Werksammlungen nicht aus Material gleicher Entstehungszeit, und zweitens stellen sie kein zusammenhängendes Ganzes dar. Laut Sir John Hawkins stellte Händel einfach einige Suiten, die er im Lauf der Jahre für seine Schülerin, die Prinzessin Anne, geschrieben hatte, zwecks Veröffentlichung zusammen.

Im Vorwort zur 1720 erschienenen Sammlung schrieb er:

> Ich sah mich gezwungen, einige der folgenden Stücke zu veröffentlichen, weil unrechtmäßige und ungenaue Kopien in Umlauf gekommen waren. Ich habe einige neue Stücke hinzugefügt, um das Werk brauchbarer zu machen.

In der Tat war im Vorjahr eine Raubausgabe bei Estienne Roger in Amsterdam erschienen; und einige der erhaltenen Werke wurden erst 1733 in der Walsh-Ausgabe in einer autorisierten Fassung veröffentlicht. Daraus lässt sich schließen, dass ein großer Teil dieses Materials viele Jahre vor der Veröffentlichung entstand.

1720 war für Händel von großer Bedeutung, denn es war das Gründungsjahr der Royal Academy of Music im King's Theatre. Der Zweck dieses von Hofkreisen finanzierten Unternehmens war die Einführung italienischer Opern in London. Händel wurde von keinem Geringeren als dem Lord-Haushofmeister beauftragt, die besten Sänger zu engagieren und die Royal Academy zum Mittelpunkt des europäischen Opernwesens zu machen. Händels Position als Musikdirektor und "Master of the Orchestra" ist ein Beweis des Ansehens, dessen er sich erfreute, seitdem er sich sieben Jahre zuvor in London niedergelassen hatte. Von 1720 an war sein Stern fast ein ganzes Jahrzehnt lang im Aufstieg; während dieser Zeit wurde ihm auch das englische Bürgerrecht verliehen und er bezog seine Wohnung in Brook Street, in der er bis zu seinem Lebensende leben sollte.

Das war also der Hintergrund, vor dem Händels erste Sammlung von Cembalo-Werken veröffentlicht wurde. Interessanterweise wählte Händel einen französischen Titel: *Suites de pièces pour le clavecin* – vielleicht ein Fingerzeig für den Interpreten. Händel bedient sich offensichtlich verschiedener Aspekte des französischen Stils, und seine vielbeschriebene Bewunderung für Rameau ist spürbar. Am interessantesten sind vielleicht die drei letzten Suiten dieser Sammlung, die auf ihre Weise die düsteren Molltonarten in fis, g und f erkunden.

Die **Suite Nr. 6** beginnt mit einem erstaunlich ausdrucksgewaltigen Präludium. Es hat einen flehenden, beichtenden Gestus mit großzügiger Verwendung schmerzhafter großer Septimen und übermäßiger Akkorde und es stimmt schon auf den ernsten Ton der kommenden Sätze ein. Das *Largo* und das *Allegro* schaffen eine andere Form des Dramas. Im Stile einer französischen Ouverture wird der scharf punktierte Rhythmus (im *Largo*) von einen strengen Fugensatz (dem *Allegro*) gefolgt. Eine muntere Gigue, gelassener als manch andere schwerfällige Beispiele dieses Tanzes aus Händels Feder, beschließt die Suite.

Die **Suite Nr. 7** ist gewiss eines von Händels bekanntesten Werken für Tasteninstrumente. Die prächtige Ouvertüre beginnt mit rollenden Aufwärtsskalen und zahlreichen, in beiden Händen imitierenden Verzierungen. Oktaven der linken Hand verleihen dem Satz mit seinem scharf punktierten Mittelabschnitt und der Rückkehr zum Prunk der Eröffnung eine geradezu orchestrale Wirkung. Das *Andante*, eine Art Allemande, und das ihm folgende *Allegro* sind wie eine Suite in Variationsform thematisch verknüpft; die Sarabande hingegen pflegt eher wieder den prunkvollen Eindruck. Eine anmutige, heitere Gigue führt in die berühmte Passacaglia – genau genommen ein Satz zunehmend virtuoser Variationen über eine einfache Akkordfolge, der gerade durch seine Schlichtheit eine unglaublich spannende Wirkung erzielt.

Das *Adagio*-Präludium der **Suite Nr. 8** ist dem der Sechsten Suite nicht unähnlich. Ausgeprägte Chromatik und die durch Abwärtsfiguren erzielte tiefe melancholische Atmosphäre werden nur durch den ergreifenden Abschluss in der Durdominante ein wenig entspannt. Das fugierte *Allegro* entwickelt sich bald zu einem flotten, energischen Satz in dem vollgriffige Akkorde in beiden Händen fast den Eindruck erwecken, es handelt sich um einen Wettstreit. Der elegante französische Stil

bestimmt die anschließende Allemande, deren arpeggierte Akkorde sich in der Courante zu einem lebhaften Aufwärtsthema und in der Gigue zu weiten Sprüngen entfalten, die an Händels Streichersätze erinnern.

Den beiden Suiten aus der Sammlung des Jahres 1733 sieht man es eher an, dass sie für den Unterricht bestimmt waren, aber das tut ihrem Reiz keinen Abbruch. Außerdem gewähren sie einen interessanten Einblick in den Stoff, den zu bewältigen von einer königlichen Schülerin durch ihrem Cembalolehrer im achtzehnten Jahrhundert erwartet wurde. Die **Suite Nr. 7** (1733) enthält eine herrliche, fließend melodiöse Sarabande und eine Gigue, die deutlich Anklänge an Purcell enthält. Einige Sätze der **Suite Nr. 8** (1733) kehren zu älteren Formen zurück, darunter die einleitende Allemande mit ihren ausgesprochen barocken Verzierungen. Ich halte diese Variation für eine Art Etüde, deren Ziel es war, die Fingerfertigkeit und rhythmische Kontrolle der jungen Prinzessin Anne zu entwickeln. Vielschichtiger ist die Courante mit ihrer unwiderstehlichen Energie. Die seltsamsten Sätze sind das lange Menuetto und die Gavotta; beide dienen offenbar pädagogischen Zielen, sind aber so einfallsreich, dass sie nicht nur den Interpreten fesseln, sondern auch den Hörer. Der zweistimmige, also weniger dichte Satz ist eines der Kennzeichen, das den ursprünglichen Zweck der Suite zu erkennen gibt, die genau der Spieltechnik der Schülerin angepasst wurde. Man muss Händel hoch anrechnen, dass er es schaffte diese zwangsläufig beschränkten Mittel mit soviel Einfallsreichtum zu beleben.

Wir wüssten gerne, wie es zuging, als Händel Cembalo-Unterricht gab! Von zeitgenössischen Berichten erhält man offenbar den Eindruck, dass er gesellig und vor allem humorvoll war. Der Musikhistoriker Charles Burney stellte jedoch fest, dass Händels Ärger "jungen Musikern furchtbare Angst einflößen konnte", und dass er zumeist etwas schwermütig und sauer drein schaute,

> aber wenn er lächelte, meinte man, seine Majestät die Sonne sei hinter schwarzen Wolken hervorgekommen. Ein blitzschneller Zug von Geist, Witz und guter Laune belebte sein Antlitz, wie ich es kaum bei jemandem anderen gesehen habe.

**© 2002 Sophie Yates**

Übersetzung: Gery Bramall



Nach ihrem Studium am Royal College of Music gewann **Sophie Yates** den internationalen Wettbewerb beim Boston Early Music Festival; diesem Erfolg schlossen sich Gastspiele und Rundfunkauftritte im Osten der USA an. Sie ist Gastmusikerin an der Universität von Westaustralien gewesen und hat Konzerte in Marokko und Syrien gegeben. In Europa tritt sie regelmäßig auf. Im Jahr 2000 besuchte sie zum erstenmal Japan. Sophie Yates widmet sich der Aufgabe, Originalinstrumente ausfindig zu machen, und hat inzwischen die meisten noch brauchbar erhaltenen Virginale in Großbritannien gespielt. Sowohl als Solistin wie auch als Kammermusikerin hat sie neue Werke in Auftrag gegeben, während sie zugleich das Renaissance- und Barock-Repertoire erforscht hat, insbesondere den französischen Barock. Sophie Yates unterrichtet Cembalo am Royal College of Music in London. Sie ist regelmäßig in europäischen Rundfunksendungen zu hören, und ihre vielen CDs für Chandos haben bei der Kritik wie auch beim Publikum große Zustimmung ausgelöst.

## Haendel: Œuvres pour clavecin, volume 3

Dans ce troisième volume de musique pour clavecin de Haendel, j'ai mêlé des pièces issues des recueils de suites de 1720 et de 1733. Ceci est apparemment conforme aux habitudes de Haendel lui-même, puisque ses recueils ne représentent pas le fruit d'une période donnée et ne forment pas un tout cohérent. Selon Sir John Hawkins, le compositeur s'est contenté de rassembler, en vue de leur publication, quelques-unes des suites qu'il avait composées au fil des années pour son élève, la princesse Anne.

Dans la préface du recueil de 1720, il écrit:

> J'ai été dans l'obligation de publier certaines des leçons suivantes parce que des copies subreptices et incohérentes avaient commencé à se répandre. J'en ai ajouté plusieurs nouvelles afin de rendre cet ouvrage plus utile.

Une édition illicite a, en effet, été publiée par Estienne Roger l'année précédente à Amsterdam, et certaines des œuvres qu'elle contient ne connaîtront pas d'édition autorisée avant leur publication par Walsh en 1733. Ce qui semble suggérer qu'une grande partie de son contenu pourrait avoir été composée plusieurs années auparavant.

1720 est une année importante pour Haendel puisqu'elle marque l'inauguration de la Royal Academy of Music au King's Theatre. Cette initiative est due à un groupe d'aristocrates désireux d'imposer l'opéra italien à Londres. Haendel est chargé, par le Grand Chambellan lui-même, de procurer à l'Academie royale de Londres les meilleurs chanteurs et, plus généralement, d'en faire le meilleur théâtre lyrique d'Europe. Les responsabilités de directeur musical et de "maître de l'orchestre" qui lui sont confiées reflètent le prestige qu'il a acquis à Londres depuis qu'il s'y est installé, sept ans auparavant. Pendant près d'une décennie, à partir de l'année 1720, tout lui sourit, et c'est à cette époque qu'il est naturalisé anglais et qu'il emménage dans son logement de Brook Street, où il vivra le restant de ses jours.

C'est dans ce contexte que paraît son premier recueil de musique pour clavecin. Détail intéressant, et constituant peut-être une clé pour l'interprète, il lui donne un titre français: *Suites de pièces pour le clavecin*. Il adopte assurément certains aspects du style français tout au long de ce recueil, et son admiration bien connue pour Rameau est manifeste. Par certains côtés, les trois dernières suites de ce recueil sont les plus intéressantes, explorant les sombres tonalités mineures de fa dièse, de sol et de fa.

La **Suite no 6** débute par un Prélude d'une extraordinaire intensité émotionnelle. Faisant un abondant usage de septièmes majeures douloureuses et d'harmonies augmentées, il prend un caractère de supplique ou de confession et instaure un climat de gravité pour les mouvements suivants. Le caractère dramatique du *Largo* et de l'*Allegro* est d'une autre sorte; le rythme fortement pointé du *Largo* est suivi par un mouvement fugué rigoureux (l'*Allegro*), dans le style d'une ouverture à la française. La suite s'achève dans un esprit plus léger grâce à une Gigue sautillante, d'un caractère moins abrupt que les versions souvent exubérantes de cette danse chez Haendel.

La **Suite no 7** est sans doute l'une des œuvres pour clavier les mieux connues de Haendel. La magnifique Ouverture initiale repose sur de rapides gammes ascendantes et sur des rafales d'ornements en imitation à chacune des deux mains. Les octaves de la main gauche contribuent au caractère orchestral de ce mouvement qui se poursuit par une section en rythmes pointés énergiques et se termine par un retour à la solennité du début. L'*Andante* en forme d'allemande et l'*Allegro* qui suit sont assez étroitement liés sur le plan thématique, comme dans une suite en forme de variations, tandis que la Sarabande renoue avec le style grandiose. Une Gigue gracieuse et souriante cède la place à la célèbre Passacaille, qui consiste, pour l'essentiel, en une série de variations de plus en plus virtuoses sur un enchaînement d'accords simple, mais qui s'avère incroyablement exaltante et efficace dans sa simplicité.

Le prélude *Adagio* de la **Suite no 8** est d'une veine comparable à celle de la Sixième Suite. Il est très chromatique, utilisant des motifs descendants pour instaurer un climat de profonde mélancolie qu'une conclusion poignante, à la dominante majeure, ne parvient que légèrement à tempérer. L'*Allegro* fugué se transforme bien vite en un mouvement vif et énergique où des accords chargés à chaque main paraissent parfois se disputer la suprématie. L'Allemande qui suit retrouve une élégance à la française; ses amples accords brisés se transforment en un thème ascendant animé dans la Courante et, dans la Gigue, en un motif disjoint de grand ambitus évoquant l'écriture pour cordes de Haendel.

Les deux suites empruntées au recueil de 1733 sont plus manifestement pédagogiques, ce qui n'ôte cependant rien à leur charme. Elles nous donnent également un aperçu intéressant des attentes d'une élève royale, au dix-huitième siècle, à l'égard du matériau musical fourni par son professeur de clavecin! La **Suite no 7** (1733) comporte une agréable Sarabande à la fluidité vocale, et une Gigue presque purcellienne. Certains des mouvements de la **Suite no 8** (1733) évoquent également le passé, notamment l'Allemande initiale, qui est ensuite ornementée de manière absolument baroque. Cette variation me fait personnellement penser à une étude, conçue pour développer la dextérité et la précision rythmique de la jeune princesse Anne. La Courante est plus développée et habitée d'une énergie irrésistible. Les deux mouvements les plus extraordinaires de cette Suite sont les longs Menuet et Gavotte, tous deux apparemment composés dans un but pédagogique, mais qui n'en sont pas moins suffisamment inventifs pour tenir en éveil l'attention de l'auditeur et de l'élève. L'écriture harmonique moins touffue, à deux voix, est l'une des caractéristiques qui trahit l'objectif initial de ces mouvements, écrits en fonction des capacités techniques d'un élève; Haendel n'en a que plus de mérite à faire preuve de tant d'ingénuité à partir d'un matériau nécessairement plus mince.

Il est intéressant d'essayer de s'imaginer Haendel en professeur de clavecin! À lire les témoignages de l'époque sur sa personnalité, il donne assurément l'impression d'un homme convivial et, surtout, plein d'humour. Charles Burney faisait toutefois remarquer que ses colères pouvaient être "terrifiantes pour un jeune musicien", et que

> le comportement de Haendel était dans l'ensemble assez massif et revêche; mais lorsqu'il souriait, c'était sa majesté le soleil, sortant soudain d'une sombre nuée. Sa physionomie s'illuminait de soudains éclairs d'intelligence, d'esprit et de bonne humeur que j'ai rarement observés chez qui que ce soit d'autre.

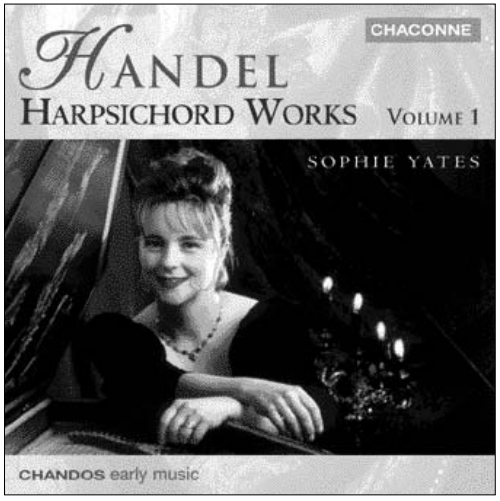
**© 2002 Sophie Yates**

Traduction: Josée Bégaud

Après avoir étudié au Royal College of Music, **Sophie Yates** remporta le Concours international du Festival de musique ancienne de Boston puis partit en tournée dans les états de l'Est des États-Unis, participant aussi à des émissions de radio. Elle a été musicienne en résidence à l'Université d'Australie occidentale et a donné des concerts au Maroc et en Syrie. Elle se produit aussi régulièrement à Londres et dans toute l'Europe. En 2000, elle s'est rendue pour la première fois au Japon. Elle se spécialise dans la recherche d'instruments originaux et a joué de la plupart des virginals jouables existant encore en Grande-Bretagne. Comme soliste et comme chambriste, elle a commandé de nouvelles œuvres mais continue d'explorer le répertoire de la Renaissance et de l'ère baroque, en particulier le baroque français. Sophie Yates enseigne le clavecin au Royal College of Music. Elle joue fréquemment pour les stations de radio européennes et ses nombreux CD chez Chandos ont enthousiasmé le public comme les critiques.

CHAN 0688 BOOK.qxd 22/5/07 2:57 pm Page 16

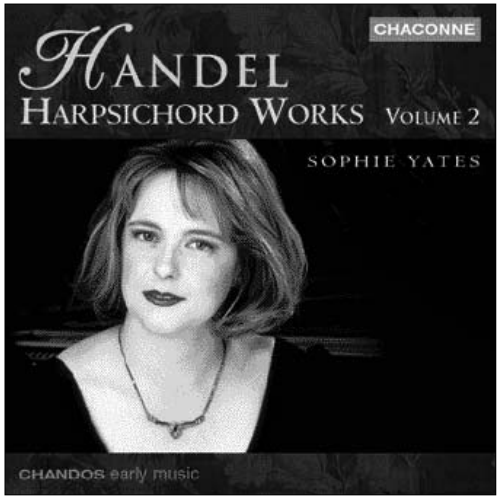
## Also available




**Handel**
Harpsichord Works, Vol. 1
CHAN 0644



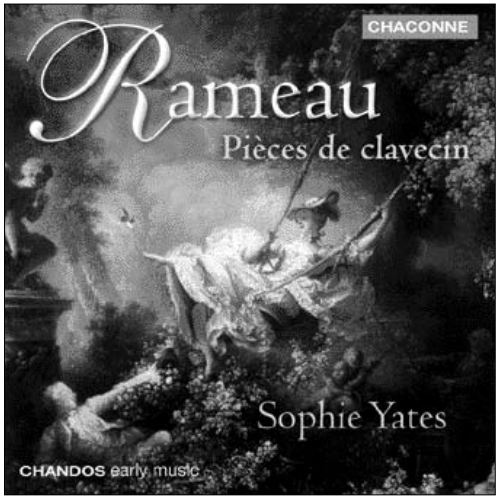
## Also available




**Handel**
Harpsichord Works, Vol. 2
CHAN 0669

CHAN 0688 BOOK.qxd 22/5/07 2:57 pm Page 18

**Also available**




**Rameau**
Pièces de clavecin
CHAN 0659



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 24-bit Recording**
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 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'.

Sophie Yates plays a double manual harpsichord, copy of a Colmar Ruckers (1624) by Andrew Garlick (1998); supplied by Terence Charlston.

**Recording producer** Gary Cole
**Sound engineer** Gary Cole
**Editor** Gary Cole
**Recording venue** Forde Abbey, Chard, Somerset; 11–13 June 2001
**Front cover** Photograph of Sophie Yates by Paul Kenward
**Design** Sean Coleman
**Booklet typeset by** Dave Partridge
**Booklet editor** Elizabeth Long
℗ 2002 Chandos Records Ltd
© 2002 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 0688 Inlay.qxd 22/5/07 2:48 pm Page 1

HANDEL: HARPSICHORD WORKS, VOL. 3 - Sophie Yates

CHANDOS CHAN 0688

24 bit 96 kHz

**CHACONNE** DIGITAL **CHAN 0688**

## George Frideric Handel (1685–1759)

### Harpsichord Works, Volume 3

**Set 1 (1720)**

| | | |
|---|---|---|
| 1 - 4 | **Suite No. 6 in F sharp minor**<br>in fis-Moll • en fa dièse mineur | 9:03 |
| 5 - 10 | **Suite No. 7 in G minor**<br>in g-Moll • en sol mineur | 19:51 |
| 11 - 15 | **Suite No. 8 in F minor**<br>in f-Moll • en fa mineur | 13:31 |

**Set 2 (1733)**

| | | |
|---|---|---|
| 16 - 19 | **Suite No. 7 in B flat major**<br>in B-Dur • en si bémol majeur | 8:38 |
| 20 - 26 | **Suite No. 8 in G major**<br>in G-Dur • en sol majeur | 18:09 |
| 27 | **Preludio *from* Suite No. 9 in G major**<br>in G-Dur • en sol majeur | 1:23 |
| | | TT 70:58 |

Sophie Yates harpsichord

DDD

**CHANDOS RECORDS LTD**
**Colchester . Essex . England**

℗ 2002 Chandos Records Ltd ©2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

HANDEL: HARPSICHORD WORKS, VOL. 3 - Sophie Yates

CHANDOS CHAN 0688