

CHACONNE

THE CONTEST OF APOLLO AND PAN



CHAN 0756

CHANDOS early music



Girolamo Frescobaldi

The Contest of Apollo and Pan

- | | | |
|--|--|------|
| Dario Castello (1590 – 1644) | | |
| [1] | Sonata No. 10 from Book II (1629)
for two violins, dulcian and continuo | 4:58 |
| Tarquinio Merula (1594/95 – 1665) | | |
| [2] | Chiacona from Op. 3 (1637)
for two violins, dulcian and continuo | 2:38 |
| Dario Castello | | |
| [3] | Sonata No. 4 from Book II (1629)
for two violins, dulcian and continuo | 5:42 |
| Biagio Marini (1594 – 1663) | | |
| [4] | Sonata sopra 'Fuggi dolente core' from Op. 22 (1655)
for two violins, dulcian and continuo | 2:32 |
| Giovanni Antonio Bertoli (1598 – ?1645) | | |
| [5] | Sonata No. 7 from 'Compositioni Musicali' (1645)
for dulcian and continuo | 6:42 |

	Giovanni Battista Buonamente (? – 1642)	
	From Book IV (1626)	
	for two violins and continuo	
6	Sinfonia	1:49
7	Brando	1:52
8	Gagliarda	1:26
9	Corrente	1:02
	Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643)	
10	Toccata No. 1 from Book II (1627/37)	4:36
11	Capriccio Ruggiero from ‘Il primo libro di capricci’ (1626)	6:27
	for harpsichord solo	
	Salamone Rossi (1570 – c.1630)	
12	Sonata sopra un aria francese from Book IV (1622)	2:40
	for two violins and continuo	
	Dario Castello	
13	Sonata No. 7 from Book II (1629)	5:31
	for violin, dulcian and continuo	
	Cipriano de Rore (1515/16 – 1565)	
14	Ancor che col partire	5:52
	arr. for organ solo	
	Giovanni Battista Spadi da Faenza	
	Divisions on <i>Ancor che col partire</i>	

	Dario Castello	
15	Sonata No. 8 from Book II (1629)	4:31
	for violin, dulcian and continuo	
	Biagio Marini (1594 – 1663)	
16	Balletto No. 1 from Op. 22 (1655)	3:27
	for two violins, dulcian and continuo	
	Dario Castello	
17	Sonata No. 9 from Book II (1629)	6:53
	for two violins, dulcian and continuo	
	Francesco Turini (c.1589 – 1656)	
18	Sonata ‘E tanto tempo hormai’ from ‘Madrigali’ ... Book I (1621)	3:42
	for two violins, dulcian and continuo	TT 73:14
	Apollo & Pan	
	Tassilo Erhardt • Ben Sansom violin	
	Sally Holman dulcian	
	Steven Devine harpsichord and organ	

The Contest of Apollo and Pan

The early seventeenth century was a crucial stage in the development of instrumental music. The styles and genres which emerged during this period were to provide the basis of instrumental forms for 300 years to come. This recording offers a synopsis of these various patterns, with the virtuoso sonatas of **Dario Castello** balanced by dances and an anthology of the most common variation schemes of the time.

Little is known about the life of Castello apart from what can be learnt from the title pages of his collections, where he calls himself the leader of the wind band at San Marco cathedral in Venice. During the sixteenth century it was the duty of the cathedral's second organist to organise wind music for special ceremonies, and in 1614 the wind ensemble, consisting of cornettists, trombonists and dulcian (*fagotto*) players, was officially added to the cathedral's payroll. This explains the striking presence of the *fagotto* in music by Venetian composers. Castello's two collections of virtuoso instrumental music are milestones in the repertoire, not due to any innovative character (they

are rather conservative compared to contemporary works by composers such as Marini and Fontana), but because of their great popularity which led to a considerable number of reprints during several decades after their initial publication.

The five pieces by Castello represent the typical virtuoso sonatas of the then modern *stile concertato*, consisting of a number of short sections within a single movement. These seek to arouse the strongest possible *Affekt* in the soul of the listener by contrasting wild passagework with pathetic declamation and imitative counterpoint with monumental block chords.

The second large group of pieces on this recording consists of variation movements, which enjoyed their greatest popularity during the seventeenth century. There were essentially three ways in which a composer could create such variations:

(1) by writing divisions on a continuous piece of music. A composer or performer could write or improvise an 'ornamented' version of one or more parts of a polyphonic vocal setting, ideally expressing the words

of the text more profoundly. Much beloved works for this kind of treatment were the madrigals by **Cipriano de Rore** and in particular his *Ancor che col partire* which was considered the apogee of the genre. After De Rore's original setting, played on the organ, there follows an example of divisions on the *cantus* part by the virtually unknown **Giovanni Battista Spadi da Faenza**.

(2) by writing divisions on the top part(s) above a continuously recurring *ostinato* bass. The most common bass formulas were the *passacaglia* and the *ciaccona*. Both originated in dances, the former in Spain, the latter in the New World (possibly Mexico), but the terms were soon confused and began to be used indiscriminately. However, the original *passacaglia* (or *Romanesca*) bass is in a minor key and consists of four descending notes from the tonic to the dominant. This form is here represented by **Giovanni Bertoli's** Sonata No. 7 in which the dulcian plays increasingly virtuosic divisions above the calmly progressing bass. The *ciaccona* bass, on the other hand, is always in a major key and gains its high-spirited character from a constant rhythmic tension between a 3/4 and a 3/2 metre. Here the *ciaccona* is represented by **Tarquino Merula's** version of this popular variation form.

(3) by writing variations on a recurring melodic line. In this model the top parts embellish a simple, song-like tune in ever-accelerating note values. Often this development culminates in an acceleration of the harmonic speed in a final section in which the same tune appears in compound time. Examples for this are the sonatas by **Francesco Turini** and **Biagio Marini**. Turini's Sonata on *E tanto tempo horrai* uses one of the most popular tunes of the time, also known as 'La Monica'. The tune of Marini's Sonata on *Fuggi dolente core* derives from an Italian song which was also well known in England at the time as 'The Italian Rant' or 'My Mistress is Prettie', and which survives in the national anthem of Israel. Marini's Balletto No. 1 might also be subsumed under the same category of variation techniques, although it does not use any well-known tune and is better called a 'variation suite'. The bipartite dance is repeated four times in common time with variations in all the parts and concludes with a *corrente* variation in compound metre. The Sonata on *un aria francese* by the Jewish composer **Salamone Rossi** offers five variations on an unknown but charming tune. It is not certain whether it really is French in origin or whether Rossi is simply

following the fashion of Monteverdi, Merula, Banchieri and others in their pieces *alla francese*.

Girolamo Frescobaldi's *Capriccio* on *L'aria di Ruggiero* represents a mixture of a number of variation techniques. The *Ruggiero* itself is best described as a melodic-harmonic 'scheme', because the melody appears in countless variations of the same harmonic pattern and no single one can be isolated as the 'real' *Ruggiero* tune. The only stable element is the bass line which consists of four distinct phrases, is mostly found in G major and always in duple time. Frescobaldi's *Capriccio* treats the four separate phrases of the bass partly as thematic material in imitative counterpoint (like a quadruple fugue), partly as subject to variation patterns. The piece comes to an exciting end when both techniques are masterfully combined in accelerated figuration and contrapuntal interweaving of the various phrases.

Unlike this highly structured work, Frescobaldi's *Toccata* is an example of the extreme opposite. Written in *stylus phantasticus*, it is free and unrestrained from formal aspects and therefore closely related to improvisation.

Giovanni Battista Buonamente's short sequence of dances provides a contrast to

both Castello's sonatas and the different types of variation movements. Unlike Marini's *Balletto*, these are not tied together by a common tune or bass. Like most sets of seventeenth-century instrumental dance music, Buonamente's collection does not even provide a formal sequence or suite of dances, but spreads out the individual movements over different categories according to dance type. It is left to the performer to make the appropriate choice of movements. One is, however, aided by Buonamente's advice that 'each Sinfonia should have its Brando [Branle], Gagliarda, and Corrente'.

© 2009 Tassilo Erhardt

Apollo & Pan is a dynamic young group which explores the hitherto neglected works for violin and bassoon from the seventeenth and eighteenth centuries, using both renaissance and baroque instruments. In Greek mythology, Pan famously challenged Apollo to a musical contest. In the Renaissance, Pan, often pictured holding a wind instrument, represented the wild and untamed, whereas Apollo, normally shown with a stringed instrument, embodied the sublime and refined. These contrasting qualities are united in the ensemble of

violin and bassoon which in the seventeenth century, with the development of mixed ensembles, symbolised the opposing forces of Apollo and Pan.

Tassilo Erhardt and Sally Holman formed the ensemble while studying at The Royal Conservatory in The Hague. In England they were joined by keyboard player Steven Devine, winner of the inaugural Broadwood Harpsichord Competition in 1993. The addition of one or two extra musicians allows the performance of a repertoire ranging from Vivaldi concertos to Bach cantatas.

Since winning the 2001 Early Music Network International Young Artists' Competition, Apollo & Pan has performed at the South Bank Early Music Festival, York Early Music Festival, the Sligo Baroque

Festival in Ireland, Spitalfields Festival, Cambridge Early Music Summer Schools Concert Series, and at numerous other festivals and concert series throughout the UK. Other engagements included concerts in Manchester, the Händel Festspiele in Halle, Germany, and the Vleeshuis Concert Series in Antwerp. In April 2003 the group undertook a very successful tour of The Netherlands for the Dutch Early Music Network, and has also featured on BBC Radio 3.

Individually, the members of Apollo & Pan play regularly with leading early music groups and period orchestras such as The New London Consort, The Orchestra of the Age of Enlightenment, The Hanover Band, I Fagiolini, Il Vero Modo, Opera Restor'd, and the Nederlandse Bachvereniging



Tassilo Erhardt

Stephanie Mackrill

Der Wettstreit zwischen Apollo und Pan

Das frühe siebzehnte Jahrhundert war eine bedeutende Phase in der Entwicklung der Instrumentalmusik. Die Stile und Genres, welche sich während dieser Epoche entwickelten, bildeten die Basis für die Instrumentalformen der folgenden drei Jahrhunderte. Diese Aufnahme bietet eine Synopse dieser verschiedenen Formen. Die virtuoson Sonaten von **Dario Castello** werden balanciert durch Tänze und eine Anthologie der gebräuchlichsten Variationsformen jener Zeit.

Nur wenig ist über das Leben Castellors bekannt, außer dem, was aus den Titelseiten seiner Drucke abgeleitet werden kann, wo er sich als Leiter des Bläserensembles am Markusdom in Venedig bezeichnet. Im sechzehnten Jahrhundert gehörte es zu den Aufgaben des zweiten Domorganisten, Blasmusik für besondere Zeremonien zu organisieren, und 1614 wurde das aus Zinken, Trombonen und Dulzian (*fagotto*) bestehende Bläserensemble offiziell der Zahlungsliste des Domes hinzugefügt. Dies erklärt das häufige Auftreten des *fagotto* in der Musik venezianischer Komponisten.

Castellos zwei Sammlungen virtuoser Instrumentalmusik sind Meilensteine des Repertoires, nicht etwa weil sie innovativ wären – im Gegenteil, sie sind eher konservativ im Vergleich zu zeitgenössischen Werken von Marini und Fontana – sondern dank ihrer großen Popularität, welche in den Jahrzehnten nach der Erstveröffentlichung zu einer beachtlichen Anzahl an Nachdrucken führte. Die fünf Sonaten von Castello auf dieser Aufnahme repräsentieren die typische virtuose Sonate im damals modernen *stile concertato*. Mehrere kurze Abschnitte innerhalb eines einzigen Satzes, in welchen schnelles Passagenwerk mit pathetischer Deklamation und imitativer Kontrapunkt mit monumentalen Blockakkorden kontrastieren, sollen die Seele des Hörers in möglichst starke Effekte versetzen.

Die zweite größere Gruppe von Werken auf dieser Aufnahme besteht aus Variationssätzen, welche im siebzehnten Jahrhundert ihre größte Beliebtheit genossen. Komponisten standen prinzipiell drei verschiedene Wege der Variation offen:

(1) Diminutionen über eindurchkomponiertes Werk. Ein Komponist oder der Ausführende schrieb oder improvisierte eine verzierte Version von einer oder mehreren Stimmen eines polyphonen Vokalwerkes, welche, im Idealfall, die Bedeutung des zugrundeliegenden Textes zum Ausdruck brachte. Beliebte Werke für diese Art der Variation waren die Madrigale von **Cipriano de Rore** und insbesondere sein *Ancor che col partire*, welches als das Glanzstück des Genres betrachtet wurde. De Rores originale Satz, hier auf der Orgel gespielt, folgt eine diminuierte Fassung der *Cantus*-Stimme aus der Feder des weiter unbekannten **Giovanni Battista Spadi da Faenza**.

(2) Diminutionen der Oberstimme(n) über einem stets wiederkehrenden Ostinatobass. Die häufigsten hierfür gebrauchten Bassformeln waren die Passacaglia und die Ciaccona. Beide haben ihren Ursprung in Tänzen, erste in Spanien, der letzte in der Neuen Welt (möglicherweise Mexiko), doch wurden die beiden Begriffe bald vermischt und wahllos verwendet. Der originale Passacaglia- (oder Romanesca-) Bass steht in Moll und besteht aus vier von der Tonika diatonisch zur Dominante absteigenden Noten. Diese Form ist hier in **Giovanni Bertolis** Sonate Nr. 7 vergegenwärtigt, in welcher der Dulcian immer virtuosere

Diminutionen über einem ruhig fortschreitenden Bass. Die Ciacconabass steht dagegen immer in Dur und erhält seinen lebhaften Charakter aus der steten rhythmischen Spannung zwischen 3/4- und 3/2-Takt. Die Ciaccona ist hier durch **Tarquinio Merulas** Version dieser beliebten Variationsform vertreten.

(3) Variationen über eine wiederkehrende Melodie. In diesem Modell umspielen die Oberstimme(n) eine einfache, sangbare Linie in stets kleiner werdenden Notenwerten. Diese Entwicklung kulminiert oft in einer Verschnellerung des harmonischen Tempos im letzten Abschnitt, in welchem dieselbe Melodie in Dreiertakt auftritt. Beispiele hierfür sind die Sonaten von **Francesco Turini** und **Biagio Marini**. Turinis Sonate über *E tanto tempo hormai* verwendet "La Monica", eine der populärsten Melodien der Zeit. Die Weise von Marinis Sonate über *Fuggi dolente core* stammt von einem italienischen Lied, welches in England auch unter den Titeln "The Italian Rant" oder "My Mistres is Prettie" bekannt war und noch heute in der Nationalhymne Israels überlebt. Marinis Balletto Nr. 1 könnte ebenso unter dieselbe Kategorie von Variationstechniken eingereiht werden, obwohl es ihm keine bekannte Melodie zugrundeliegt und es

treffender als "Variations-Suite" bezeichnet wird. Der zweiteilige Tanz wird viermal in geradem Takt mit Variationen in allen Stimmen wiederholt und schließt mit einer Corrente im Dreiertakt. Die Sonate über *un aria francese* des jüdischen Komponisten **Salamone Rossi** besteht aus fünf Variationen über ein anmutiges Lied. Es ist nicht sicher, ob dieses tatsächlich französischen Ursprungs ist, oder ob Rossi schlichtweg der Mode Monteverdis, Merulas, Banchieri und anderer in ihren Werken *alla francese* folgt.

Girolamo Frescobaldis *Capriccio* on *L'aria di Ruggiero* stellt eine Mischung aus seiner Anzahl verschiedener Variationstechniken dar. Der Ruggiero selbst wird am Besten als melodisch-harmonische Formel bezeichnet, da die Melodie in zahlreichen Variationen desselben harmonischen Schemas auftritt, und keine davon als die "echte" Ruggiero-Weise gelten kann. Das einzige stabile Element ist die Basslinie, welche aus vier deutlichen Phrasen gebildet wird, meist in G-Dur und immer in geradem Zeitmass steht. Frescobaldis *Capriccio* behandelt die vier einzelnen Phrasen des Basses teils als thematisches Material in imitativen Kontrapunkt (wie eine Quadrupelfuge), teils als Thema zu Variationen. Das Werk

erreicht ein fesselndes Ende, in welchem beide Techniken in verschneiderter Figuration und kontrapunktischer Verwebung der verschiedenen Phrasen vereint werden.

Im Gegensatz zu diesem höchst strukturierten Satz ist Frescobaldis Toccata ein Beispiel des genauen Gegenteils. Im *stylus phantasticus* gehalten ist es von formalen Aspekten ungebunden und daher der Improvisation verwandt.

Giovanni Battista Buonamentes kurze Tanzsequenz bildet einen Kontrast zu sowohl Castellis Sonaten als auch den unterschiedlichen Variationstypen. Anders als in Marinis *Balletto* sind diese Tänze nicht durch eine gemeinsame Melodie oder Bassformel verbunden. Wie die meisten Tanzanthologien des siebzehnten Jahrhunderts schreibt Buonamentes Sammlung nicht einmal eine bestimmte Folge von Tänzen vor, sondern ordnet die einzelnen Sätze nach Tanztyp. Es bleibt dem Ausführenden überlassen, aus diesen Kategorien eine geeignete Wahl zu treffen. Doch gibt Buonamente einen Fingerzeig in seiner Aussage "jede Sinfonia solle ihr Brando [Branle], Gagliard und Corrente haben".

Übersetzung aus dem Englischen: © 2009 Tassilo Erhardt

Das dynamische junge Ensemble **Apollo & Pan** erforscht auf Renaissance- und Barockinstrumenten lange vernachlässigte Werke für Violine und Fagott aus dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert. Mit ihrem Namen bezieht sich die Gruppe auf die griechische Mythologie, die von einem musikalischen Wettstreit zwischen den Göttern Pan und Apollo erzählt. In der Renaissance symbolisierte Apollo, normalerweise im Besitz einer Leier, das Erhabene und Verfeinerte, während Pan, oft mit seiner Hirtenflöte dargestellt, das Wilde und Unbändige verkörperte. Die analoge Kombination von Violine und Fagott bringt seit der Kultivierung gemischter Ensembles im siebzehnten Jahrhundert die gegensätzlichen Kräfte von Apollo und Pan kontrastreich zum Ausdruck.

Tassilo Erhardt und Sally Holman gründeten das Ensemble während ihres Studiums am Konservatorium in Den Haag. Als Dritter stieß der Pianist Steven Devine, 1993 Gewinner des ersten Broadwood-Cembalowettbewerbs, aus England hinzu. Unter Einbeziehung eines oder zweier weiterer Musiker kann das Ensemble ein Repertoire von Vivaldi-Konzerten bis zu Bach-Kantaten entfalten.

Seit ihrem 1. Preis im internationalen Nachwuchswettbewerb des Early Music Network 2001 sind Apollo & Pan beim South Bank Early Music Festival und Spitalfields Festival in London, York Early Music Festival und Sligo Baroque Festival in Irland, in der Konzertreihe der Cambridge Early Music Summer Schools sowie bei zahlreichen weiteren Festspielen und Konzertveranstaltungen in Großbritannien aufgetreten. Vielbeachtet waren auch Auftritte in Manchester, bei den Händel-Festspielen in Halle und bei den Vleeshuis-Konzerten in Antwerpen. Im April 2003 unternahm das Ensemble für das holländische Early Music Network eine hocherfolgreiche Gastspielreise durch die Niederlande, und auch im Rundfunk, vor allem BBC Radio 3, ist es zur Geltung gekommen.

Individuell konzertieren die Mitglieder von Apollo & Pan regelmäßig mit anderen historisch informierten Spitzenensembles und -orchestern, wie etwa The New London Consort, The Orchestra of the Age of Enlightenment, The Hanover Band, I Fagiolini, Il Vero Modo, Opera Restor'd und Nederlandse Bachvereniging.



Sally Holman

Stephanie Mackrill

Le Concours d'Apollon et de Pan

Le début du dix-septième siècle fut une phase cruciale pour le développement de la musique instrumentale. Les styles et les genres qui émergèrent durant cette période devaient jeter les fondements des formes instrumentales des trois cents années à venir. Cet enregistrement présente le résumé de ces différents schémas, les sonates pleines de virtuosité de **Dario Castello** y étant contrebalancées par des danses et une anthologie des procédés de variation les plus répandus à l'époque.

On sait peu de choses de la vie de Castello, mis à part ce que révèlent les pages titres de ses recueils, où il se dit responsable de l'ensemble d'instruments à vent de la cathédrale Saint-Marc de Venise. Au cours du seizième siècle, le deuxième organiste de la cathédrale avait la responsabilité d'organiser de la musique pour instruments à vent destinée à des cérémonies spéciales, et en 1614 l'ensemble à vent, composé de cornettistes, trombonistes et joueurs de "dulcian" (*fagotto*), fut officiellement inscrit au registre du personnel de la cathédrale. Ceci explique la remarquable présence du *fagotto* dans la musique des compositeurs vénitiens. Les deux recueils

de musique instrumentale, d'une grande virtuosité, écrits par Castello, constituent des éléments marquants du répertoire, ce qui n'est pas dû à leur caractère novateur (ils sont, en fait, plutôt conservateurs par comparaison avec les œuvres contemporaines de compositeurs comme Marini ou Fontana), mais à leur grande popularité, qui donna lieu à un nombre considérable de réimpressions s'échelonnant sur plusieurs décennies après leur publication initiale.

Les cinq pièces de Castello représentent les sonates pleines de virtuosité typiques du *stile concertato*, alors moderne, se composant d'un nombre de courtes sections regroupées au sein d'un mouvement unique. Celles-ci cherchent à faire naître dans l'esprit de l'auditeur l'*Affekt* le plus vif possible, en faisant contraster passages brillants et impétueux avec déclamations navrées, et contrepoint imitatif avec blocs d'accords monumentaux.

Ce sont les mouvements de variation, dont la popularité atteignit son apogée au cours du dix-septième siècle, qui constituent le deuxième groupe important de pièces figurant sur cet enregistrement. Pour le compositeur il

existait essentiellement trois moyens de créer de telles variations:

(1) en écrivant des divisions sur une pièce de musique continue. Le compositeur ou l'exécutant pouvait écrire ou improviser une version "ornementée" d'une ou plusieurs parties d'une mise en musique vocale polyphonique, l'idée étant d'exprimer avec plus de profondeur les paroles du texte. Les madrigaux de **Cipriano de Rore** étaient fort prisés pour ce type de traitement – en particulier *Ancor che col partire*, qui fut considéré comme l'apogée du genre. Après la mise en musique originale de De Rore, jouée à l'orgue, vient un exemple de divisions écrites sur la partie de *cantus* par un compositeur quasi-inconnu, **Giovanni Battista Spadi da Faenza**.

(2) en écrivant des divisions sur la partie (ou les parties) supérieure(s) entendue(s) au-dessus d'une basse *ostinato* inlassablement répétée. Les formules de basse les plus répandues étaient celles de la *passacaglia* et de la *ciacconna*. Elles avaient toutes les deux pour origine des danses, la première une danse venue d'Espagne, la deuxième du Nouveau Monde (peut-être du Mexique), mais on confondit bientôt les deux noms qui commencèrent à être utilisés sans distinction. Néanmoins, la basse de *passacaglia* (ou

Romanesca) originale est dans une tonalité mineure et se compose de quatre notes descendantes, passant de la tonique à la dominante. Cette forme se trouve représentée ici par la Sonate no 7 de **Giovanni Bertoli**, dans laquelle le dulcian exécute des divisions d'une virtuosité croissante au-dessus de la calme progression de la basse. Par contre, la basse de *ciacconna* est toujours dans une tonalité majeure et trouve son entrain grâce à une tension rythmique constante entre mesure à 3/4 et mesure à 3/2. La *ciacconna* se trouve représentée ici par une version de cette forme de variation populaire composée par **Tarquino Merula**.

(3) en écrivant des variations sur une ligne mélodique répétée. Dans ce modèle les parties supérieures embellissent un air simple dans le style chanté, grâce à des notes de plus en plus rapides. Ce développement culmine souvent par l'accélération de la vitesse harmonique dans la section finale où le même air apparaît en mesure composé. Les sonates de **Francesco Turini** et de **Biagio Marini** en fournissent des exemples. La sonate écrite par Turini sur *E tanto tempo hormai* est basée sur un des airs les plus populaires de l'époque, aussi connu sous le titre de "La Monica". L'air de la sonate composée par Marini sur *Fuggi dolente core* provient d'une chanson italienne qui était

aussi célèbre en Angleterre à l'époque et connue sous le titre de "The Italian Rant" ou celui de "My Mistres is Prettie", et qui survit dans l'hymne national israélien. Le Balletto no 1 de Marini pourrait, aussi, être subsumé sous la même catégorie de techniques de variations, bien qu'il n'utilise aucun air célèbre et que l'appellation de "suite de variations" lui convienne mieux. La danse bipartite se trouve répétée quatre fois, en mesure binaire, avec des variations dans toutes les parties et se conclut par une variation dans le style de la *corrente*, en mesure composée. La Sonate sur *un aria francese*, écrite par le compositeur juif **Salamone Rossi**, présente cinq variations sur un air inconnu bien que charmant. On ne sait pas avec certitude s'il est vraiment d'origine française, ou si Rossi ne fait que suivre la manière instaurée par Monteverdi, Merula, Branchieri et autres avec leurs pièces *alla francese*.

Le *Capriccio* sur *L'aria di Ruggiero* de **Girolamo Frescobaldi** témoigne du mélange d'un certain nombre de techniques de variations. Le *Ruggiero* serait, en soi, mieux décrit comme suivant un "canevas harmonico-mélodique" car la mélodie y apparaît sous forme d'innombrables variations du même schéma harmonique

sans qu'il soit possible d'en identifier une comme étant l'air "véritable" du *Ruggiero*. Le seul élément stable est la ligne de basse, qui se compose de quatre phrases distinctes, se trouve la plupart du temps en sol majeur et reste toujours en mesure binaire. Le *Capriccio* de Frescobaldi traite les quatre phrases séparées de la basse en partie comme du matériel thématique en contrepoint imitatif (comme un quadruple fugue), en partie comme devant être modifiées par les procédés de variation. La pièce arrive à une fin exaltante où les deux techniques se trouvent combinées de main de maître pour donner lieu à une figuration accélérée et à l'entrelacement en contrepoint des différentes phrases. Par rapport à cette œuvre très structurée, la *Toccata* de Frescobaldi fournit l'exemple d'une démarche radicalement opposée. Écrite en *stylus phantasticus*, elle est affranchie des contraintes formelles et s'apparente étroitement à l'improvisation.

La courte suite de danses écrite par **Giovanni Batista Buonamente** fournit un contraste avec les sonates de Castello et les différents types de mouvements de variation. À la différence du *Balletto* de Marini, ces danses ne sont pas liées par un air commun ou une basse commune. Comme la plupart des recueils de musique

de danse instrumentale du dix-septième siècle, le recueil de Buonamente ne fournit même pas de suite de danses proprement dite, mais répartit les mouvements individuels en différentes catégories suivant le type de danse. Il revient à l'exécutant de faire le choix de mouvements lui semblant approprié. Néanmoins, l'on est guidé par le conseil de Buonamente: "chaque *Sinfonia* devrait avoir son *Brando* [Branles], sa *Gagliarda* et sa *Corrente*."

© 2009 Tassilo Erhardt

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Jouant des instruments de la Renaissance et du Baroque, **Apollo & Pan** est un jeune groupe dynamique qui explore les œuvres pour violon et basson jusqu'à présent négligées des dix-septième et dix-huitième siècles. Un épisode célèbre de la mythologie grecque est celui dans lequel Pan défia Apollon de prendre part à un concours musical. Pendant la Renaissance, Pan, souvent dépeint tenant un instrument à vent à la main, représentait ce qui est sauvage et inapprivoisé, tandis qu'Apollon, normalement montré avec un instrument à cordes, incarnait le sublime et le raffinement. Ces qualités très différentes sont réunies dans l'ensemble constitué d'un violon et d'un basson qui, au

dix-septième siècle, avec le développement de groupes instrumentaux mixtes, symbolisait les forces opposant Apollon et Pan.

Tassilo Erhardt et Sally Holman ont fondé l'ensemble Apollo & Pan pendant qu'ils étudiaient au Conservatoire royal de La Haye. En Angleterre, le claviériste Steven Devine, lauréat du premier Concours de clavecin Broadwood en 1993, s'est joint à eux. L'ajout d'un ou de deux musiciens supplémentaires permet l'exécution d'un répertoire qui s'étend des concertos de Vivaldi aux cantates de Bach.

Depuis sa victoire lors de la Early Music Network International Young Artists' Competition en 2001, l'ensemble Apollo & Pan s'est produit à Londres au South Bank Early Music Festival, au Festival de musique ancienne de York, en Irlande au Festival de musique baroque de Sligo, au Spitalfields Festival, à Cambridge dans la Early Music Summer Schools Concert Series, et dans de nombreux autres festivals et séries de concerts à travers toute la Grande-Bretagne. Il a également donné des concerts à Manchester, en Allemagne au Händel Festspiele de Halle, aux Pays-Bas dans la série de concerts du Vleeshuis à Anvers. En avril 2003, il a effectué avec un immense succès une tournée aux Pays-Bas pour le réseau hollandais de

musique ancienne, et s'est également fait entendre sur les ondes de la BBC Radio 3.

Chacun des membres d'Apollo & Pan se produit régulièrement avec d'autres ensembles et orchestres d'instruments anciens réputés

tels que le New London Consort, The Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Ensemble de Hanovre, I Fagiolini, Il Vero Modo', Opera Restor'd, et le Nederlandse Bachvereniging.



Ben Sansom



Steven Devine

Stephanie Mackrill

The two violins are copies of an instrument attributed to Ventura Linarol (Venice 1581) from the Kunsthistorisches Museum in Vienna, made by Martin Bowers, Maldon, Essex.

The 'gedackt' bass dulcian is a copy of the anonymous instrument MU 30 (seventeenth century) in the Oberösterreichisches Landesmuseum in Linz, made by A. Eric Moulder, Leek, Staffordshire.

2-stop Chamber organ by Robin Jennings (2000)

Single manual, single-strung harpsichord after sixteenth-century Italian models
by Colin Booth (1995)

Spinnet after early seventeenth-century Italian models by Colin Booth (2004)

Pitch: a' = 440 Hz
Tuning: 1 / 4-comma meantone

You can now purchase Chandos CDs online at our website: www.chandos.net
To order CDs by mail or telephone please contact Liz: 0845 370 4994

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

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

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 48 dB 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'.

Recording producer Martin Compton

Sound engineer Ben Connellan

Editing and mastering Martin Compton

A&R administrator Mary McCarthy

Recording venue St Mary's, Stoke by Nayland, Suffolk; 27 – 29 September 2004

Front cover 'Pan Piper', illustration from *Les Mythes* by Paul Valéry (1871 – 1945) published 1923 (pochoir print), Barbier, Georges (1882 – 1932) / Private Collection / The Stapleton Collection n/ The Bridgeman Art Library

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Elizabeth Long

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0756

THE CONTEST OF APOLLO AND PAN

An anthology of instrumental music by Castello and his contemporaries

- | | |
|--|----------|
| Dario Castello (1590 – 1644) | |
| 1 Sonata No. 10 from Book II (1629) | 4:58 |
| Tarquino Merula (1594/95 – 1665) | |
| 2 Chacona from Op. 3 (1637) | 2:38 |
| Dario Castello | |
| 3 Sonata No. 4 from Book II (1629) | 5:42 |
| Biagio Marini (1594 – 1663) | |
| 4 Sonata from Op. 22 (1655) | 2:32 |
| Giovanni Antonio Bertoli (1598 – ?1645) | |
| 5 Sonata No. 7 (1645) | 6:42 |
| Giovanni Battista Buonamente (? – 1642) | |
| 6 From Book IV (1626) | |
| 7 Sinfonia | 1:49 |
| 8 Brando | 1:52 |
| 9 Gagliarda | 1:26 |
| 10 Corrente | 1:02 |
| Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) | |
| 11 Toccata No. 1 from Book II (1627/37) | 4:36 |
| 12 Capriccio Ruggiero (1626) | 6:27 |
| Salamone Rossi (1570 – c.1630) | |
| 13 Sonata from Book IV (1622) | 2:40 |
| Dario Castello | |
| 14 Sonata No. 7 from Book II (1629) | 5:31 |
| Cipriano de Rore (1515/16 – 1565) | |
| 15 Ancor che col partire | 5:52 |
| Dario Castello | |
| 16 Sonata No. 8 from Book II (1629) | 4:31 |
| Biagio Marini (1594 – 1663) | |
| 17 Balletto No. 1 from Op. 22 (1655) | 3:27 |
| Dario Castello | |
| 18 Sonata No. 9 from Book II (1629) | 6:53 |
| Francesco Turini (c.1589 – 1656) | |
| 19 Sonata (1621) | 3:42 |
| | TT 73:14 |
| Apollo & Pan | |
| Tassilo Erhardt • Ben Sansom violin | |
| Sally Holman dulcian | |
| Steven Devine harpsichord and organ | |