

Chandos

CHAN 8591



The Purcell Quartet

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND



Purcell

SONNATAS OF III PARTS

- 1 **Sonnata No. 1 in G minor (Z 790) (5:16)**
Sonnata; Vivace; Adagio; Presto; Largo
- 2 **Pavan for Three Violins and Bass in G minor (Z 752)**
with Risa Browder (3:52)
- 3 **Sonnata No. 2 in B flat major (Z 791) (5:22)**
Sonnata; Largo; Presto; Adagio; Vivace; Allegro
- 4 **Pavan in B flat major for Two Violins and Bass (Z 750) (3:36)**
- 5 **Sonnata No. 3 in D minor (Z 792) (5:22)**
Sonnata / Adagio; Canzona; Poco Largo; Allegro
- 6 **Sonnata No. 4 in F major (Z 793) (4:53)**
Sonnata; Canzona; Poco Largo; Allegro
- 7 **Pavan in A minor for Two Violins and Bass (Z 749) (3:10)**
- 8 **Sonnata No. 5 in A minor (Z 794) (5:29)**
Sonnata; Adagio; Largo; Grave; Canzona; Adagio
- 9 **Sonnata No. 6 in C major (Z 795) (6:07)**
Sonnata; Canzona; Largo; Allegro
- 10 **Sonnata No. 7 in E minor (Z 796) (6:57)**
Sonnata; Canzona; Largo; Grave; Vivace; Adagio

DDD TT = 50:55

The
Purcell Quartet

Catherine Mackintosh
Elizabeth Wallfisch
Richard Boothby
Robert Woolley
with Risa Browder

INGENUOUS READER

Instead of an elaborate harangue on the beauty and the charms of Musick (which after all the learned Encomiums that words can contrive, commends it self best by the performances of a skilful hand, and an angelical voice;) I shall say but a very few things by way of Preface, concerning the following Book, and its Author: for its Author, he has faithfully endeavour'd a just imitation of the most fam'd Italian Masters; principally, to bring the seriousness and gravity of that sort of Musique into vogue, and reputation among our Contry-men, whose humor, 'tis time now, should begin to loath the levity, and balladry of our neighbours: The attempt he confesses to be bold, and daring, there being Pens and Artists of more eminent abilities, much better qualify'd for the employment than his, or himself, which he well hopes these weak endeavours will in due time provoke, and enflame to a more accurate undertaking. He is not ashamed to own his unskilfulness in the Italian language; but that's the unhappiness of his Education, which cannot justly be accounted his fault, however he thinks he may warrentably affirm, that he is not mistaken in the power of the Italian notes, or elegancy of their Compositions, which he would recommend to the English Artists. There has been neither care, nor industry wanting, as well in contriving, as revising the whole Work; which had been abroad in the world much sooner, but that he has now thought fit to cause the whole Thorough Bass to be Engraven, which was a thing quite beside his first Resolutions. It remains only that the English Practitioner be enform'd, that he will find a few terms of Art perhaps unusual to him, the chief of which are these following: *Adagio* and *Grave*, which import nothing but a very slow movement: *Presto Largo*, *Poco Largo*, or *Largo* by it self, a middle movement: *Allegro*, and *Vivace*, a very brisk, swift or fast movement: *Piano*, soft. The Author has no more to add, but his hearty wishes, that his Book may fall into no other hands but theirs who carry musical souls about them; for his is willing to flatter himself into a belief, that with such his labour will seem neither unpleasant, nor unprofitable.

Vale.

Purcell's address 'To the Reader' which prefaces the 'Sonnata's of III Parts'.

**SONNATA'S
OF III PARTS:
TWO VIOLLINS And BASSE:**

To the Organ or Harpsecord

Composed By

HENRY PURCELL, Composer

*in Ordinary to his most Sacred
Majesty, and Organist of his
CHAPPELL ROYALL*

LONDON 1683

HENRY PURCELL (1659-1695)

In the London of the 1680s one class of commodity was as easy to buy as it is today, and it was to be bought in the same place: Soho. Macaroni, Parmesan, Chianti, Bologna sausages were always available, and the regular cargoes from Leghorn also included ladies' habits, lapdogs, decorated papers, books, and music. There was no necessity to have made a Grand Tour to be acquainted with the Italian Masters. When in 1693 the musically-inclined journalist Tom Brown wrote, of Purcell's contributions to *The Second Book of Harmonia Sacra*:

...we with Wonder find
Bassani's Genius to Correlli's joy'n'd

he was certainly in a muddle, since neither man wrote vocal music, which is what he

was ostensibly talking about. Yet it is a perfectly sensible, if hyperbolic, comment if applied to the work of Purcell's which many Englishmen would by then have known best, the *Sonatas of III Parts*.

They had come out in 1683, remarkable for the *bravura* of their presentation, organization, and content. They had for frontispiece a portrait of their twenty-four year old composer; they were dedicated to the King, whose servant he was; they were finely engraved; they included a separate (in fact fourth) part for thorough-bass, the making of which had delayed publication; they were the first set of sonatas for strings written by an Englishman to conform to what was to become the classical (ie: Corellian) model; they were the first set of sonatas to be published in England. (William Young, an Englishman, published *Sonates* in Innsbruck in 1654, but these do not remotely resemble the classical form.) They were on sale to the public at Playford and Carr's music shop in the Temple, and two sumptuously bound sets, which survive, were presented to Charles II. A new impression was required within the year.

Yet there was more than that about them that was remarkable, though we shall probably never know as much about the background as we should wish. The evidence of one of Purcell's fair copy books (B.L. MS. add. 30930) suggests that between 1680 and 1683, along with much music for the church and a fair amount for the theatre, there was an outpouring of works for strings: fantazias, pavans, chaconies, and sonatas.

It is probable that all Purcell's twenty-two sonatas for two violins, viola da gamba and organ or harpsichord were written during these years. First, it seems, he had set himself to explore to the uttermost the possibilities of the fantasy for viols, the form of chamber music which the English had cultivated for a century and a half. But the viols, despite their many virtues, were obsolescent, their undemonstrative and meditative deliberations could not compete with the declamatory energy of the violins, nor did they enjoy the royal favour. In 1681 Corelli's first set of *Sonate da Chiesa* was published in Rome. It cannot be proved that Purcell knew it, but it seems most unlikely that he did not; the parts were as readily obtainable in England as spaghetti or Leghorn hats. The challenge was irresistible: Purcell's experiments with the fantasy had involved him in all the liberal combinations of part-writing and modality that the form offered; now the *Sonata da Chiesa* imposed restrictions of pattern and of tonic and dominant that made for a new world of difficulties and delights.

The transition influenced Purcell's organization of his compositions, and also the

presentation of them on these records. We have assumed, following a suggestion originally made by Professor Michael Tilmouth, that the 1683 sonatas represent a culling of the mandatory twelve from an original fourteen, a cycle rising and falling by thirds which would have run: g minor, B flat major, d minor, F major, a minor, C major, g minor, G major, b minor, D major, f minor, A major, c minor, E flat major; the b minor and E flat major sonatas having originally been omitted because these were unusual keys in 1683. When Frances Purcell published the *Ten Sonatas of Four Parts* after her husband's death, representing the unprinted balance of his work, she led off with these two. That Purcell thought in this way is evident from *Dido and Aeneas*, an opera dependent on a logical ordering of scenes by key.

Into this scheme we have introduced, in the appropriate places, the pavans from B.L. add. 30930. Intensely chromatic, with surging cadences, they recall us to the freedom which Purcell enjoyed before he accepted the discipline of the sonata. Bassani and Corelli really were encompassed by an English genius, and Roger North's defensive account of a 'noble set of sonatas, which however clog'd with somewhat of an English vein, for which they are unworthily despised, are very artificial and good musick' seems paradoxically both the more just and the more unnecessary as the circumstances of their composition become increasingly distant.

© 1988 Richard Luckett



Catherine Mackintosh: violin by Jan Bouwmeester, 1669, Amsterdam

Elizabeth Wallfisch: violin by Petrus Paulus de Vitor, 1790, Brescia

Risa Browder: violin by Bryan Maynard, 1983, after Nicola Amati

Richard Boothby: viola da gamba by Norman Myall, 1987, London, after John Rose c.1600

Robert Woolley: chamber organ by Goetze and Gwynn, 1984, after 17th-century English models. Prepared and tuned by Andrew Garrett. Pitch - A = 415 Hz.

The Purcell Quartet

Just as the string quartet was to dominate chamber music for the 150 years after 1750, the string trio sonata, with two violins & basso continuo, was the form preferred by virtually all composers during the one and a half centuries preceding that date. **The Purcell Quartet** — Catherine Mackintosh and Elizabeth Wallfisch, violins, Richard Boothby, viola da gamba & cello, and Robert Woolley, harpsichord & organ, is today widely regarded as one of the finest such ensembles in Europe. After their début concert at St. John's, Smith Square in 1984, they were immediately invited to tour England for the Early Music Network, with other offers of concerts in France, Switzerland and Germany.

Since then, they have been regular visitors to Europe and more recently to the major festivals. They have broadcast extensively on English, German and Swiss radio, and have made numerous highly-acclaimed recordings.

In 1987 the Purcell Quartet presented a major series of four concerts at the Wigmore Hall in November, of the music of Purcell, in which they were joined by singers Lynne Dawson, Rogers Covey-Crump and Michael George. At the same time, they began recording and have since completed all the Purcell sonatas for two violins, viola da gamba and continuo — this is the first of three recordings in a series with Chandos. They were recently awarded an Arts Council Grant to study the earliest trio sonata repertory from Italy, to experiment with temperaments, pitch, stringing and instrumentation, and to learn to read directly from the original facsimile parts.

They look forward in 1988 to visits to Stuttgart, the Dutch Early Music Network Tour, the Flanders Festival, the Finchcocks Festival and a live BBC concert from Pebble Mill. In 1989 they continue recording for Chandos, as well as visiting Japan and Israel for the first time. In 1990 they have plans for their first tours of both the USA and Australia — the latter with James Bowman.

HENRY PURCELL (1659-1695)

Im London der 1680er Jahre gab es bereits einen Stadtteil, in dem gewisse Waren ebenso leicht käuflich waren wie heute: Soho. An Lebensmitteln wurden Makkaroni, Parmesan, Chianti und Bologneser Wurst angeboten, und unter den regelmäßigen Lieferungen aus Livorno befanden sich auch Damenwäsche, Schoßhündchen, bemaltes Papier, Bücher und Noten. Man brauchte außerdem keine "Italienische Reise" zu unternehmen, um sich mit den großen Werken der Künstler dieses Landes vertraut zu machen.

1693 schrieb der musikliebende Journalist Tom Brown über Henry Purcells Beiträge zum *Second Book of Harmonia Sacra*, man finde darin "Bassanis Genie mit dem Corellis vereint" – eine fragwürdige Charakteristik, denn keiner der beiden Genannten schrieb Vokalmusik, und darauf bezieht sich diese Einschätzung. Es ist allerdings ein zwar hyperbolisches, aber durchaus angemessenes Urteil über die Werke Purcells, die seinerzeit den meisten Engländern bekannt gewesen sein dürften: die dreistimmigen Sonaten (*Sonatas of III Parts*).

Sie erschienen 1683 und erstaunten die Zeitgenossen durch mehrere Elemente. Das Frontispiz zeigte das Porträt des 24-jährigen Komponisten, der Widmungsträger war kein Geringerer als der König, die Gravur war von höchster Qualität, die Stücke enthielten einen separaten (vierten) Part für Basso continuo (dessen Herstellung die Veröffentlichung verzögert hatte), sie waren die ersten von einem Engländer geschriebenen Sonaten, die sich an dem später maßgeblichen klassischen (Corellischen) Schema orientierten, und sie waren der erste in England veröffentlichte Zyklus dieser Art (der Brite William Young brachte seine Sonaten 1654 in Innsbruck heraus, die allerdings mit der klassischen Form nichts gemein haben). Purcells Zyklus wurde in der Musikalienhandlung von Playford und Carr in London angeboten, und zwei heute noch erhaltene, prachtvoll gebundene Bände wurden König Charles II. überreicht; innerhalb eines Jahres kam die 2. Auflage heraus. Die Sonaten waren jedoch noch in anderer Hinsicht bemerkenswert.

Über ihren Ursprung wissen wir leider nur allzu wenig. Eines der Hefte mit der Reinschrift des Komponisten (heute in der Londoner British Library aufbewahrt) läßt auf die Entstehungszeit zwischen 1680 und 1683 schließen, eine Periode, in der Purcell neben zahlreichen geistlichen und Bühnenwerken auch mehrere Werke für Streicher schrieb:

Fantasien, Pavanen, Chaconnen und Sonaten.

In diesen Jahren entstanden wahrscheinlich auch alle 22 Sonaten für zwei Violinen, Viola da gamba und Orgel oder Cembalo. Zunächst wollte der Komponist offenbar alle Möglichkeiten ausnutzen, die ihm die Form der Fantasie für ein Gambenensemble bot – dieses Genre war seit anderthalb Jahrhunderten in England gepflegt worden. Die Instrumente waren jedoch inzwischen überholt, trotz ihrer unbestreitbaren Vorteile, denn sie konnten nicht mit der Durchschlagskraft und deklamatorischen Energie der neuen Violinen konkurrieren und standen außerdem am Königshof nicht besonders hoch im Kurs. 1681 wurde in Rom Corellis erster Zyklus von Kirchengsonaten (*Sonate da Chiesa*) veröffentlicht. Es läßt sich nicht nachweisen, daß Purcell diese Stücke kannte, aber es ist sehr wahrscheinlich; das Notenmaterial war in England ebenso leicht verfügbar wie Spaghetti und Livorner Hüte. Die Herausforderung muß unwiderstehlich gewesen sein: Seine Experimente mit der Fantasie-Form hatten Purcell bereits zu allen möglichen Spielereien mit mehrstimmigen und modalen Kompositionstechniken veranlaßt, und die Kirchengsonate schrieb ein neues Formschema von Tonika und Dominante vor, das außerordentlich reizvolle strukturelle Probleme aufwarf.

Dieser Übergang beeinflusste Purcells Anlage seiner Kompositionen und auch die für die vorliegende Aufnahme gewählte Reihenfolge. Wir haben einen Vorschlag von Michael Tilmouth aufgegriffen und angenommen, daß es sich bei den Sonaten von 1683 um einen auf zwölf zusammengezogenen Zyklus von ursprünglich vierzehn Stücken handelt, die im Terzenabstand voneinander entfernt liegen: g-Moll, B-Dur, d-Moll, F-Dur, a-Moll, C-Dur, g-Moll, G-Dur, h-Moll, D-Dur, f-Moll, A-Dur, c-Moll und Es-Dur; die Sonaten in h-Moll und Es-Dur wurden seinerzeit gewöhnlich weggelassen, weil diese Tonarten befremdlich wirkten. Als Frances Purcell nach dem Tod ihres Mannes die *Ten Sonatas of Four Parts* veröffentlichte, die bis dahin nicht gedruckten Werke, begann sie mit diesen beiden Sonaten. Purcells Vorliebe für eine tonartenbezogene Anordnung erkennt man beispielsweise an der tonal logischen Reihenfolge der Akte in seiner Oper *Dido and Aeneas*.

In dieses Schema haben wir an den passenden Stellen die aus Purcells oben erwähneter Reinschrift übernommenen Pavanen eingefügt, ausgeprägt chromatische Werke mit schwungvollen Kadenzten, Beispiele für die freien Flügel von Purcells Phantasie, bevor er sich der strengen Formdisziplin der Sonate unterwarf. Bassani und Corelli erweisen sich als letztlich durchaus würdige Vergleichsmuster für diesen genialen Komponisten. Roger

Norths rührende Verteidigung ("diese edlen Sonaten, leider von einem durchaus englischen Gepräge belastet, um dessentwillen sie ungerechterweise verdammt werden, sind recht kunstvolle und gute Musik") erscheint heute, so weit von den Umständen ihrer Entstehung entfernt, überflüssiger und paradoxer denn je.

© 1988 Richard Luckett

Das Purcell-Quartett

Ab 1750 beherrschte das Streichquartett etwa anderthalb Jahrhunderte lang die Kammermusik. Während der gut 150 Jahre vor dieser Wende war die Triosonate für Streicher (zwei Violinen und Basso continuo) das bevorzugte Genre der meisten Komponisten. Das **Purcell-Quartett** (Catherine Mackintosh und Elizabeth Wallfisch, Violinen; Richard Boothby, Viola da Gamba / Cello; Robert Woolley, Cembalo / Orgel) gilt heute als eines der bedeutendsten europäischen Ensembles dieser Art. Nach ihrem Konzertdebüt in London im Jahre 1984 unternahmen die Musiker eine England-Tournee für das Early Music Network und traten bald darauf auch in Frankreich, der Schweiz und der BRD auf.

Seitdem hat sich das Quartett in mehreren europäischen Ländern und in jüngster Zeit auch bei vielen wichtigen Festspielen einen Namen gemacht. Das Ensemble ist regelmäßig bei englischen, deutschen und Schweizer Rundfunkanstalten zu hören und hat viele erfolgreiche Plattenaufnahmen gemacht.

Im November 1987 gab das Purcell-Quartett vier Konzerte in der Londoner Wigmore Hall, die den Werken des bedeutenden englischen Komponisten gewidmet waren, dessen Namen die Musiker gewählt haben; die Gesangssolisten waren Lynne Dawson, Rogers Covey-Crump und Michael George. Um diese Zeit begann das Ensemble auch mit der Einspielung sämtlicher Sonaten Purcells für zwei Violinen, Viola da gamba und Continuo, die erste von drei geplanten Aufnahmen für Chandos. Die Mitglieder erhielten kürzlich ein Stipendium des britischen Arts Council für Studium des ältesten erhaltenen Trio-Repertoires in Italien, um anhand von Faksimile-Parts mit Stimmungen, Tonhöhen, Saitenbespannung und Besetzungsvarianten zu experimentieren.

Für 1988 sind Reisen nach Stuttgart und Holland, ein Auftritt beim Flandern-Festival und ein Live-Konzert für die BBC geplant. Für 1989 sind weitere Aufnahmen für Chandos vorgesehen sowie erste Tourneen nach Japan und Israel; 1990 stehen die Debüts bei Reisen in die USA und (mit dem Countertenor James Bowman) nach Australien auf dem Programm.

HENRY PURCELL (1659-1695)

Dans la Londres des années 1680, une catégorie de produits était aussi facile à acheter qu'aujourd'hui, et au même endroit exactement, au marché de Soho: macaronie, parmesan, chianti et saucisses de Bologne étaient toujours disponibles, et les chargements réguliers en provenance de Livourne comprenaient aussi des habits féminins, des chiens de compagnie, des papiers décorés, des livres et de la musique. Il n'était pas nécessaire de faire le tour de l'Italie pour connaître les œuvres de ses grands maîtres.

En 1693, le journaliste mélomane Tom Brown commenta les contributions d'Henry Purcell au *Second Book of Harmonia Sacra* en disant qu' "y sont réunis le génie de Bassani et celui de Corelli", remarque pour le moins étrange puisqu'aucun des deux hommes n'écrivit de la musique vocale, et que c'était bien ce dont Brown parlait. Il s'agit d'un jugement hyperbolique mais pourtant très raisonnable des œuvres de Purcell qui étaient alors connues de nombreux Anglais, les *Sonates à trois parties*.

Ces compositions, publiées en 1683, étaient particulièrement remarquables par la hardiesse de leur présentation, de leur organisation et de leur contenu. Elles portaient en guise de frontispice un portrait du compositeur, alors âgé de vingt-quatre ans, elles étaient dédiées au roi, dont il était le serviteur, la gravure était très fine et elles comprenaient une quatrième partie, séparée du reste, pour basse continue, dont l'élaboration avait retardé la publication. C'était par ailleurs la première série de sonates pour cordes écrite par un Anglais se conformant à ce qui allait devenir le modèle classique (c'est-à-dire corellien), mais aussi la première série de sonates jamais publiée en Angleterre. (William Young, un Anglais, publia des Sonates à Innsbruck en 1654, mais elles n'avaient rien de commun avec la forme classique.) Le public put se procurer les sonates de Purcell chez Plyford and Carr, à Londres, et deux volumes somptueusement reliés, qui sont parvenus jusqu'à nous, furent offerts à Charles II. Une nouvelle impression intervint avant la fin de l'année.

Pourtant elles sont remarquables par bien d'autres aspects. Nous savons malheureusement peu de choses de leur histoire. L'un des livres de copies de Purcell (B.L. MS. add. 30930) tend à indiquer qu'il composa entre 1680 et 1683 de nombreuses œuvres religieuses et un certain nombre de pièces pour le théâtre, mais aussi une vaste quantité de pièces pour

cordes (fantaisies, pavaues, chaconnes et sonates). Il est probable que les vingt-deux sonates pour deux violons, viole de gambe et orgue ou clavecin furent écrites pendant ces années. Il semble tout d'abord que le compositeur se soit fixé pour but d'explorer toutes les possibilités qu'offrait la fantaisie pour violes, forme de musique de chambre que les Anglais cultivaient depuis un siècle et demi. Mais en dépit de leurs nombreuses qualités, ces instruments étaient désormais obsolètes, car ils ne pouvaient rivaliser avec l'énergie déclamatoire des violons et n'obtenaient d'ailleurs plus la faveur du roi. En 1681, le premier recueil de *Sonate da Chiesa* de Corelli fut publié à Rome, et Purcell en eut très probablement connaissance puisque les parties se vendirent facilement en Angleterre. L'entreprise était tentante: avec la fantaisie, Purcell avait abordé toutes les techniques de composition que cette forme lui offrait, et les *Sonata da Chiesa* imposaient désormais des restrictions en matière de structure, de tonique et de dominante qui ouvraient la porte à une multitude de difficultés et de délices.

Cette transition influença la manière dont Purcell organisa ses compositions ainsi que leur ordre sur le présent enregistrement. Nous avons supposé, en nous fiant à une suggestion du professeur Michael Tilmouth, que les Sonates de 1683 avaient été choisies parmi un total de quatorze, espacées d'une tierce les unes des autres: sol mineur, si bémol majeur, ré mineur, fa majeur, la mineur, ut majeur, sol mineur, sol majeur, si mineur, ré majeur, fa mineur, la majeur, ut mineur, mi bémol majeur, les sonates en si mineur et en mi bémol majeur ayant été omises car ces tons étaient inhabituels en 1683. Après la mort de son mari, Frances Purcell publia et les *Dix sonates à quatre parties*, œuvres que le compositeur n'avait pas eu le temps de publier, elle plaça ces deux sonates en tête de l'ouvrage. La prédilection de Purcell pour un ordre lié à la tonalité est évidente dans *Dido and Aeneas* par exemple, un opéra dont les scènes sont ordonnées logiquement en fonction de leur ton.

Nous avons introduit dans ce schéma, à la place qui leur convient, les pavaues provenant du document B.L. add. 30930. Intensément chromatiques, avec de puissantes cadences, elles rappellent la liberté dont Purcell jouissait avant de se plier à la discipline de la sonate. Bassani et Corelli étaient véritablement réunis dans un génie anglais, et le jugement défensif de Roger North ("ces nobles sonates, malheureusement chargées d'une veine anglaise, en raison de laquelle elles sont indignement méprisées, sont de la musique artistique et très bonne") semble aujourd'hui, si loin des circonstances de leur composition, tout à fait superflue.

© 1988 Richard Luckett

Le Quatuor Purcell

De la même façon que le quatuor à cordes domina la musique de chambre pendant un siècle et demi à compter de 1750, la sonate pour trio à cordes (deux violons et une basse continue) fut la forme préférée de la majeure partie des compositeurs pendant le siècle et demi qui précéda cette date. Le Quatuor Purcell (avec Catherine Mackintosh et Elizabeth Wallfisch au violon, Richard Boothby à la viole de gambe et au violoncelle, et Robert Woolley au clavecin et à l'orgue) est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs ensembles instrumentaux d'Europe. Après son premier concert à Londres en 1984, il fut invité immédiatement à l'Early Music Network d'Angleterre, puis en France, en Suisse et en Allemagne de l'Ouest.

Depuis, il s'est produit régulièrement en Europe et plus récemment dans les grands festivals. On a pu l'entendre à plusieurs reprises à la radio anglaise, allemande et suisse, et il a réalisé de nombreux enregistrements très acclamés.

En novembre 1987, le Quatuor Purcell a présenté au Wigmore Hall de Londres quatre concerts au programme desquels figuraient des œuvres du compositeur dont il a choisi le nom; les solistes vocaux étaient Lynne Dawson, Rogers Covey-Crump et Michael George. A la même époque, il a commencé à enregistrer l'intégrale des sonates de Purcell pour deux violons, viole de gambe et continuo, et c'est le premier des trois volumes prévus que nous publions ici. Ses membres ont récemment obtenu une bourse de l'Arts Council britannique pour étudier le répertoire des premières sonates en trio italiennes, pour essayer des tempéraments, des hauteurs de notes, des accordages et des instrumentations différents, et pour apprendre à déchiffrer directement les parties fac-similé.

D'ici la fin de l'année 1988, il prévoit de se rendre à Stuttgart et en Hollande, au Festival des Flandres, au Festival de Finchcocks et de donner un concert en direct pour la BBC. En 1989, il continuera d'enregistrer pour Chandos et se rendra au Japon et en Israël pour la première fois. L'année suivante, il fera ses premières tournées aux Etats-Unis (avec le haute-contre James Bowman) en Australie.



courtesy of Mary Evans Picture Library

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Martin Compton
- Sound Engineer: Anthony Howell
- Recorded in St Barnabas Church, London N12 on 16-18 November 1987
- Front Cover Photo by G.D. Bye A.B.I.P.P., printed courtesy of the Master and Fellows, Magdalene College, Cambridge
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

PURCELL: SONNATAS VOL. 1 - The Purcell Quartet
Chandos CHAN 8591

Chandos

CHAN 8591

Purcell

SONNATAS OF III PARTS



- 1 **Sonnata No. 1 in G minor (Z 790) (5:16)**
Sonnata; Vivace; Adagio; Presto; Largo
- 2 **Pavan for Three Violins and Bass in G minor (Z 752)**
with Risa Browder (3:52)
- 3 **Sonnata No. 2 in B flat major (Z 791) (5:22)**
Sonnata; Largo; Presto; Adagio; Vivace; Allegro
- 4 **Pavan in B flat major for Two Violins and Bass (Z 750) (3:36)**
- 5 **Sonnata No. 3 in D minor (Z 792) (5:22)**
Sonnata / Adagio; Canzona; Poco Largo; Allegro
- 6 **Sonnata No. 4 in F major (Z 793) (4:53)**
Sonnata; Canzona; Poco Largo; Allegro
- 7 **Pavan in A minor for Two Violins and Bass (Z 749) (3:10)**
- 8 **Sonnata No. 5 in A minor (Z 794) (5:29)**
Sonnata; Adagio; Largo; Grave; Canzona; Adagio
- 9 **Sonnata No. 6 in C major (Z 795) (6:07)**
Sonnata; Canzona; Largo; Allegro
- 10 **Sonnata No. 7 in E minor (Z 796) (6:57)**
Sonnata; Canzona; Largo; Grave; Vivace; Adagio

The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh
Elizabeth Wallfisch
Richard Boothby
Robert Woolley
with Risa Browder

DDD

TT = 50:55

© 1988 Chandos Records Ltd. © 1988 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany/Imprimé en Allemagne
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

PURCELL: SONNATAS VOL. 1 - The Purcell Quartet
Chandos CHAN 8591