CHAN 0620 Front.qxd 9/10/07 11:43 am Page 1

Chan **0620**

The Purcell Quartet

CHACONNE

Handel

Tra le fiamme

Italian cantatas & trio sonatas

Catherine Bott
The Purcell Quartet

CHANDOS early music

CHAN 0620 BOOK.qxd 9/10/07 11:45 am Page 2

AKG

George Frideric Handel

George Frideric Handel (1685–1759)

		Sonata for two violins and strings, Op. 5 No. 4†‡	**13:22**
		in G major · G-Dur · sol majeur	
1	I	Allegro	1:54
2	II	A tempo ordinario – Allegro non presto	4:14
3	III	Passacaille	4:15
4	IV	Gigue: Presto	1:10
5	V	Menuet: Allegro moderato	1:44
		Tra le fiamme*‡§	**20:14**
6		Aria: Tra le fiamme –	6:46
		(Among the flames)	
7		Recitativo: Dedalo già le fortunate penne –	
		(Once Daedalus wove the fatal wings)	
		Aria: Pien di nuovo e bel diletto	6:25
		(Filled with the new and beautiful delight)	
8		Recitativo: Sì, sì, pur troppo è vero –	
		(Yes, yes, it is too true)	
		Aria: Voli per l'aria	3:53
		(Flying in the air)	
9		Recitativo: L'uomo che nacque per salire –	
		(Man who was born to aspire)	
		Aria: Tra le fiamme	3:04
		(Among the flames)	

CHAN 0620 BOOK.qxd 9/10/07 11:45 am Page 4

Sonata for two violins and strings, Op. 5 No. 7[†‡] **9:13**
in B flat major · B-Dur · si bémol majeur

10	I	Larghetto	2:02
11	II	Allegro, ma non presto	2:05
12	III	Adagio – Allegro	1:42
13	IV	Gavotte: Allegro	1:22
14	V	Menuet: Andante allegro	1:59

Notte placida e cheta[*†‡] **16:39**

15	Recitativo: Notte placida e cheta – (Calm and quiet night)	
	Aria: Zeffiretti, deh! venite (Come, of ye zephyrs)	7:21
16	Recitativo: Momento fortunato – (Happy moment)	
	Aria: Per un istante (For an instant)	3:10
17	Recitativo accompagnato: Ma già sento – (But now I feel)	
	Aria: Luci belle (Fair eyes)	3:31
18	Recitativo accompagnato: Oh delizie d'amor – (O delights of love)	
	Aria: Che non si dà qua (That no pleasing peace)	2:29

Sonata for two violins and strings, Op. 2 No. 5[†‡] **10:05**
in G minor · g-Moll · sol mineur

19	I	Larghetto	2:20
20	II	Allegro	2:33
21	III	Adagio	1:55
22	IV	Allegro	3:13

TT 69:47

Catherine Bott soprano[*]
The Purcell Quartet
Robert Woolley harpsichord[†]
Catherine Mackintosh · Catherine Weiss violins[‡]
Richard Boothby viola da gamba/violoncello[‡]
with
Caroline Kershaw · Jane Downer recorders/oboes[§]
Tim Amherst violone[§]
Jonathan Manson violoncello[§]

CHAN 0620 BOOK.qxd 9/10/07 11:45 am Page 6

recorder	Caroline Kershaw	Bressan copy by P. Prescott
	Jane Downer	Denner copy by Fred Morgan
oboe	Caroline Kershaw	Copy of P. Paulhahn by Paul Hailperin
	Jane Downer	Copy of P. Paulhahn by Toshi Hasegawa
violin	Catherine Mackintosh	by Antonio Mariani, Pesaro 1670
	Catherine Weiss	by Thomas Enerle, Naples 1770
violoncello	Richard Boothby	by James Mackay after Andrea Amati, 1565
	Jonathan Manson	Anon. English 18th century
violone	Tim Amherst	by Michael Heale after Amati
viola da gamba	Richard Boothby*	by Jane Julier 1992, after Nicholas Bertrand
harpsichord	Robert Woolley	Single-manual after Grimaldi c. 1700 by M. Ransom and C. Hammett

Harpsichord tuned, maintained and provided by Mark Ransom
Pitch A = 415

**Tra le fiamme* only

Handel: Italian Cantatas & Trio Sonatas

The Cantatas

Nearly all of Handel's cantatas were composed during his years in Italy, most of them for concerts at the homes of his various noble patrons, where (as his first biographer put it) he was 'desired to furnish his quota' of such pieces. They were popular in particular in Rome, where opera was at the time forbidden. Most are written simply for voice and continuo but there are more than twenty, no doubt intended for larger-scale occasions, that call for additional instruments; both the cantatas recorded here come into that category.

Tra le fiamme (Among the flames) is exceptional in its colourful instrumentation. Besides first and second violins, it calls for a pair of recorders, oboes and a solo viola da gamba. There is no firm information about its date of composition, but this unusual and extravagant combination of instruments indicates that it was written about the time of the oratorio *La resurrezione*, for that work too makes use of a viola da gamba – an instrument that was a rarity in Italy (it has been suggested, by Julie Anne Sadie, that the part was written for the eminent German player Ernst Christian Hesse, an earlier acquaintance of Handel's, who was visiting Italy in 1708). This would suggest a composition date of spring 1708. There are three arias, separated by recitatives. The use of the viol is varied and enterprising: for an obbligato part, often in dialogue with the voice in the opening aria, for a largely continuo function but also as a middle voice in the second, and in the third playing an almost continuous, fast-moving accompaniment. The text – which tells the tale of Daedalus and Icarus, clearly with allegorical implications (pointed up by the repeat at the end of the main section of the first aria) – is by Cardinal Benedetto Pamphili, one of Handel's Roman patrons, so was presumably intended for an event at the Pamphili residence. Handel drew, for the opening music, on an instrumental piece from his 1707 opera *Rodrigo*, and for the final aria on the cantata *Apollo e Dafne*; both had been composed in Florence about a year before. Later, in turn, he drew on several of the arias here in his London operas.

Notte placida e cheta (Calm and quiet night) can probably be dated to August 1708, on the strength of a surviving bill from a copyist; it is likely to have been sung at the Sunday evening recitals at the palace in Rome or the country home at Vignanello of the Marquis Ruspoli, where the soprano Margherita Durastanti – later a member of Handel's opera company in London – often performed. The poet is unknown. This cantata too has unusual features. It consists of four arias, each preceded by a recitative. Two of the recitatives have instrumental accompaniment. The first aria has some attractive tone-painting (of the word 'mormorando', 'murmuring'), and the third ('Luci belle') is accompanied only by continuo but with what is in effect an obbligato cello part. Then the final aria is fugal in style, the voice taking a role in the contrapuntal interplay along with the two violins and the continuo group; Handel borrowed the thematic material here from another cantata, *Tu fedel? Tu costante?*, written shortly before.

The Trio Sonatas

Handel probably wrote about twenty trio sonatas – that is, sonatas for two instruments and continuo; this was the central form of late Baroque chamber music. Two sets of Handel's trio sonatas were assembled, probably by his London publisher, John Walsh, who printed them: his Op. 2 (six sonatas) at the beginning of the 1730s, his Op. 5 (seven sonatas) in 1739. Much of their music, however, was composed a good deal earlier, in particular during Handel's years at Cannons, just before 1720. There are many movements in the trio sonatas adapted from Cannons works, especially the Chandos anthems, and even earlier ones, sometimes dating back to Handel's time in Italy.

The eighteenth-century trio sonata repertory, across the whole of Europe but perhaps more pervasively in England than anywhere else, was dominated by the four sets, each of twelve works, published by Corelli between 1681 and 1694. These works, universally regarded as models of stylistic purity, dictated the manner and the procedures followed by most composers, including to a considerable extent Handel. The sonatas here reflect the Corelli model in various ways, including the traditional 'da chiesa'/'da camera' dichotomy – for church or for chamber, sacred or secular, distinguished by whether they included solemn fugues or cheerful dances. The distinction was never a sharp one and its softening by this date can be seen in Handel's choice of movement types.

Op. 5 No. 4 is made up of music from the early-middle 1730s. The opening two movements (the second a kind of French overture) were originally the overture to *Athalia*, the oratorio Handel performed at Oxford in 1733; he also used some of this music in the serenata for a royal wedding, *Parnasso in festa*, of 1734. The *Passacaille* here belongs to that work but to others as well, and the last two movements were originally written as ballet music in the operas of these years when Handel had Marie Sallé's dance troupe appearing with him at Covent Garden. The *Passacaille* is an extended movement loosely constructed on a ground bass, which in Purcellian fashion slips for a while into the minor.

That sonata is more of the 'da camera' type, consisting principally of dances, than the 'da chiesa'; Op. 5 No. 7 draws on both, starting 'da chiesa' style and then turning to dances. It begins with a spacious *Larghetto* and moves on to a brilliant piece where rushing semiquaver figures in one instrument or another (including the bass line), coupled with suspensions, carry the music decisively forward: these movements were originally written for the anthem *Let God arise*, as was the ensuing brief *Adagio*. Then follows a fugal *Allegro*, revised from the anthem *O Sing unto the Lord a new Song*, and two dances, again drawn from Handel's recent theatrical works.

Op. 2 No. 5 is wholly 'da chiesa', though it is never likely actually to have been used in church in England. Its opening movement goes back to Handel's first London opera, *Rinaldo* (1711), and its principal theme was used too in an organ concerto. The *Allegro* seems to have been composed specially for this trio sonata and it is an idiomatic if demanding piece of three-part string counterpoint, fully worked out. After a fairly brief *Adagio*, the sonata ends with a movement that clearly, in one form or another, was a favourite of Handel's, to judge by his recycling of it: the version here makes particular play with imitative three-part writing, with much lively violin passage-work.

© 1998 Stanley Sadie

Catherine Bott is acknowledged as one of the foremost interpreters of early vocal music. She has given recitals to great acclaim throughout Europe. Her recordings include Venus (*Venus and Adonis*) with the New

London Consort, Dido (*Dido and Aeneas*) with Christopher Hogwood, Stradella's *San Giovanni Battista* with Les Musiciens du Louvre and Drusilla and Virtu (*L'incoronazione di Poppea*) conducted by John Eliot Gardiner. Concerts have included performances with the American Bach Soloists and the Australian Brandenburg Orchestra, Handel's *Silete venti* and Bach's *Wedding Cantata* with the Academy of Ancient Music, Carissimi's *Historia de Jephte* at the Salzburg Festival and a tour of Bach's *St Matthew Passion* with the Gabrieli Consort.

The **Purcell Quartet** is one of Europe's leading period instrument ensembles. Since its debut concert at St John's, Smith Square, in 1984, it has given two Early Music network tours, broadcast regularly in the UK and appeared throughout Western Europe and the Americas. The 1995 tercentenary of Purcell's death saw concerts and broadcasts in the UK and Austria; a tour of *Dido and Aeneas* to Japan with Nancy Argenta; and a tour of Chile, Bolivia, Peru and Colombia with Catherine Bott. In March 1996 the group made a first visit to Turkey for a concert in Istanbul.

Händel: Italienische Kantaten und Triosonaten

Die Kantaten

Fast alle Kantaten Händels entstanden während seiner Zeit in Italien, und zwar mehrheitlich für Konzerte in den Häusern seiner verschiedenen adligen Gönner, die (wie sein erster Biograph es ausdrückt) von ihm erwarteten, daß er mit Stücken dieser Art sein Soll erfüllte. Sie waren besonders in Rom beliebt, wo Opern um diese Zeit verboten waren. Die meisten sind schlicht für Gesangsstimme und Continuo geschrieben, über zwanzig jedoch, die zweifellos für größere Anlässe gedacht waren, verlangen zusätzliche Instrumente; beide hier aufgenommenen Kantaten gehören in diese Kategorie.

Tra le fiamme (Inmitten der Flammen) besticht durch seine bunte Instrumentierung. Außer erster und zweiter Geige verlangt die Kantate zwei Blockflöten, zwei Oboen und eine als Soloinstrument eingesetzte Viola da gamba. Über ihr Kompositionsdatum liegen eine genauen Angaben vor, doch läßt die ungewöhnliche, ja extravagante Instrumentenkombination den Schluß zu, daß sie etwa um die Zeit des Oratoriums *La resurrezione* geschrieben wurde, da auch dieses Werk eine Viola da gamba verwendet – ein Instrument, das in Italien eine Seltenheit war (Julie Anne Sadie hat nahegelegt, daß der Part für den namhaften deutschen Musiker Ernst Christian Hesse geschrieben wurde, einen Bekannten Händels, der sich 1708 zu Besuch in Italien aufhielt). Daraus würde sich als Kompositionszeitraum das Frühjahr 1708 ergeben. Das Werk enthält drei durch Rezitative getrennte Arien. Der Einsatz der Gambe ist abwechslungsreich und kühn: als Obligatopart, oft im Dialog mit der Gesangsstimme in der ersten Arie, in überwiegender Continuofunktion, aber auch als Mittelstimme in der zweiten und als fast ganz durchgehende schnelle Begleitung in der dritten. Der Text – der in eindeutig allegorischer Absicht die Sage von Dädalus und Ikarus nacherzählt (unterstrichen durch die Wiederholung am Ende des Hauptteils der ersten Arie) – stammt von Kardinal Benedetto Pamphili, einem von Händels römischen Gönnern, und war demnach wahrscheinlich für eine Veranstaltung in der

Pamphili-Residenz gedacht. Händel griff für die Musik der Eröffnung auf ein Instrumentalstück aus seiner 1706 komponierten Oper *Rodrigo* zurück und für die Schlußarie auf die Kantate *Apollo e Dafne*; beide waren ungefähr ein Jahr zuvor in Florenz entstanden. Später verarbeitete er dann mehrere der vorliegenden Arien in seinen Londoner Opern.

Notte placida e cheta (Ruhige und stille Nacht) läßt sich auf Grund der erhalten gebliebenen Rechnung eines Kopisten mit einiger Wahrscheinlichkeit auf August 1708 datieren; die Kantate wurde vermutich beim Sonntagabendkonzert im römischen Palais des Marchese Ruspoli oder auf dessen Landsitz in Vignanello aufgeführt, wo die Sopranistin Margherita Durastanti – die später Händels Londoner Opernensemble angehörte – häufig auftrat. Der Textdichter ist unbekannt. Die Kantate weist ungewöhnliche Merkmale auf. Sie besteht aus vier Arien, jeweils mit einem vorausgehenden Rezitativ. Zwei der Rezitative sind mit einer Instrumentalbegleitung versehen. Die erste Arie zeichnet sich durch reizvolle Klangmalerei aus (beim Wort "mormorando", d.h. "raunend"). Die dritte ("Luci belle") wird nur vom Continuo begleitet, das jedoch effektiv einem obligaten Cellopart gleichkommt. Die Schlußarie ist vom Stil her fugal; die Gesangsstimme spielt neben den zwei Violinen und der Continuogruppe eine Rolle im kontrapunktischen Wechselspiel; das thematische Material hat Händel einer kurz zuvor komponierten anderen Kantate mit dem Titel *Tu fedel? Tu costante?* entlehnt.

Die Triosonaten

Händel hat wahrscheinlich rund zwanzig Triosonaten komponiert, genau genommen Sonaten für zwei Instrumente und Continuo, die zentrale Gattung spätbarocker Kammermusik. Zwei Zusammenstellungen von Händels Triosonaten wurden vermutlich von seinem Londoner Verleger John Walsh vorgenommen, der sie anschließend druckte: op. 2 (sechs Sonaten) zu Beginn der 1730er Jahre und op. 5 (sieben Sonaten) im Jahr 1739. Die Musik ist jedoch zum überwiegenden Teil wesentlich früher entstanden, insbesondere während der Jahre in Cannons, also kurz vor 1720. Die Triosonaten enthalten zahlreiche Sätze, die aus Cannons-Werken, insbesondere den Chandos-Anthems übernommen sind, sowie noch ältere, die manchmal auf Händels Zeit in Italien zurückgehen.

Das Triosonatenrepertoire des 18.Jahrhunderts wurde in ganz Europa, aber in England wohl noch mehr als anderswo von den vier Zusammenstellungen zu je zwölf Werken dominiert, die Corelli zwischen 1681 und 1694 herausgegeben hatte. Diese Werke, die allgemein als Musterbeispiele stilistischer Reinheit angesehen wurden, bestimmten das Vorgehen der meisten Komponisten, so auch in erheblichem Maße das von Händel. Die vorliegenden Sonaten geben das Vorbild Corellis auf unterschiedliche Art zu erkennen, zum Beispiel durch die traditionelle Aufteilung in Sonaten "da chiesa" und "da camera" – für die Kirche oder für die Kammer, sakral oder weltlich, je nachdem, ob feierliche Fugen oder lustige Tänze inbegriffen waren. Die Unterscheidung wurde jedoch nie streng gehandhabt, und ihre weitere Auflösung um jene Zeit ist an Händels Wahl der Satztypen abzulesen.

Op. 5 Nr. 4 besteht aus Musik, die Anfang bis Mitte der 1730er Jahre komponiert wurde. Die ersten zwei Sätze (der zweite eine Art französischer Ouvertüre) waren ursprünglich die Ouvertüre von *Athalia*, dem Oratorium, das Händel 1733 in Oxford zur Aufführung brachte; außerdem hat er Teile der Musik für *Parnasso in festa* verwendet, die 1734 entstandene Serenade für eine königliche Hochzeit. Auch die *Passacaille* geht auf dieses und andere Werke zurück und die letzten beiden Sätze kamen ursprünglich als Ballettmusik in den Opern jener Zeit zum Einsatz, als Händel Marie Sallés Tanztruppe bei sich in Covent Garden auftreten ließ. Die *Passacaille* ist ein umfangreicher, locker auf einen ostinaten Baß aufbauender Satz, der nach Purcellschem Vorbild vorübergehend in Moll abgleitet.

Die Sonate ist vom Typ her eher "da camera" als "da chiesa", denn sie besteht hauptsächlich aus Tänzen. Op. 5 Nr. 7 dagegen zieht aus beiden Formen ihren Nutzen – sie setzt im Stil einer Sonate "da chiesa" ein und läßt dann Tänze folgen. Sie beginnt mit einem breit angelegten *Larghetto* und geht zu einem brillanten Stück über, in dem hurtige Sechzehntelfiguren des einen oder anderen Instruments (auch des Baßparts) gepaart mit Vorhalten die Musik entschlossen vorantreiben; diese Sätze und das anschließende kurze *Adagio* entstammen dem Anthem *Let God arise*. Es folgt ein fugales *Allegro*, eine Bearbeitung des Anthems *O Sing unto the Lord a new Song*, und zwei Tänze, die wiederum Händels neueren Werken für die Bühne entnommen sind.

Op. 2 Nr. 5 ist durchweg "da chiesa" angelegt, obwohl die Sonate in England höchstwahrscheinlich nie in der Kirche eingesetzt wurde. Ihr erster Satz geht auf Händels erste Londoner Oper *Rinaldo* (1711) zurück und sein Hauptthema hatte schon in einem Orgelkonzert Verwendung gefunden. Wie es scheint, wurde das *Allegro* eigens für diese Triosonate komponiert und ist ein idiomatisches, aber anspruchsvolles Stück für drei Streicherstimmen mit voll ausgearbeitetem Kontrapunkt. Nach einem recht kurzen *Adagio* endet die Sonate mit einem Satz, der danach zu urteilen, wie oft er in der einen oder anderen Form wiederverwendet wurde, von Händel eindeutig favorisiert wurde: Die vorliegende Fassung macht besonders wirkungsvoll von imitativer dreistimmiger Satzweise Gebrauch, mitsamt vielen lebhaften Violinläufen.

© 1998 Stanley Sadie

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Catherine Bott ist als eine der führenden Interpretinnen alter Vokalmusik anerkannt. Sie hat in ganz Europa mit viel Beifall bedachte Recitals gegeben. Auf Tonträger aufgenommen hat sie unter anderem die Venus (*Venus and Adonis*) mit dem New London Consort, Dido (*Dido and Aeneas*) mit Christopher Hogwood, Stradellas *San Giovanni Battista* mit Les Musiciens du Louvre und Drusilla beziehungsweise Virtu (*L'incoronazione di Poppea*) unter der Leitung von John Eliot Gardiner. Zu ihren Konzerten zählen Auftritte mit den American Bach Soloists und dem Australian Brandenburg Orchestra, Aufführungen von Händels *Silete venti* und Bachs *Hochzeitskantate* mit der Academy of Ancient Music, Carissimis *Historia de Jephte* bei den Salzburger Festspielen und eine Tournee der *Matthäuspassion* mit dem Gabrieli Consort.

Das **Purcell Quartet** ist eines der führenden europäischen Ensembles die auf alten Instrumenten spielen. Seit seinem Debüt im Jahr 1984 in St. John's, Smith Square, hat das Quartett zwei Konzertreisen im Rahmen des Early Music Network unternommen und ist bei vielen Anlässen in Westeuropa und Amerika aufgetreten. In Großbritannien ist es häufig im Radio zu hören. Im Rahmen der Dreihundertjahrfeiern von Purcells Tod im Jahr 1995 nahm es an Konzerten und Rundfunkübertragungen in Großbritannien und Österreich teil und unternahm außerdem mit *Dido und Aeneas*, zusammen mit Nancy Argenta, eine Tournee in Japan sowie mit Catherine Bott verschiedene Gastreisen in Chile, Bolivien, Peru und Kolumbien. Im März 1996 besuchte das Quartett zum ersten Mal die Türkei, um in einem Konzert in Istanbul aufzutreten.

Haendel: Les cantates italiennes et les sonates en trio

Les cantates

Haendel compose presque toutes ses cantates pendant son séjour en Italie, et la plupart pour des concerts donnés dans les demeures de ses divers employeurs qui attendaient de lui (comme le précise son premier biographe) qu'il "fournisse un certain quota" de pièces de ce genre. La majorité d'entre elles sont écrites simplement pour voix et basse continue, mais il y en a plus de vingt, composées de toute évidence pour de plus grandes occasions, qui font appel à des instruments divers. Les deux cantates enregistrées ici en font partie.

Tra le fiamme (Parmi les flammes) est exceptionnelle par son instrumentation colorée. Elle demande, outre le premier et le second violons, deux flûtes à bec, deux hautbois et une viole de gambe solo. Aucune information précise ne permet de déterminer la date de sa composition, mais cette combinaison d'instruments extravagante et inhabituelle indique qu'elle est à peu près contemporaine de l'oratorio *La resurrezione*, car cette œuvre fait également appel à une viole de gambe, instrument très rare en Italie. Selon Julie Anne Sadie, l'œuvre aurait été composée pour l'éminent interprète allemand Ernst Christian Hesse, une ancienne connaissance de Haendel, qui visitait l'Italie en 1708; d'après cette hypothèse l'œuvre daterait du printemps 1708. Elle comporte trois arias séparés par des récitatifs. La viole de gambe se manifeste avec variété et audace, intervenant comme partie obbligato et dialoguant souvent avec la voix dans l'aria introductif, faisant largement fonction de basse continue mais aussi de voix intermédiaire dans le deuxième aria et jouant, dans le troisième, un accompagnement rapide, presque ininterrompu. Le texte – l'histoire de Dédale et Icare, très nettement émaillée d'allusions allégoriques (soulignées par la reprise à la fin de la section centrale du premier aria) – est de la main du cardinal Benedetto Pamphili, l'un des employeurs romains de Haendel et l'œuvre était sans doute destinée à marquer un événement à la résidence Pamphili. Haendel fait appel, pour la partie introductive, à une pièce instrumentale de son opéra *Rodrigo* (1707) et, pour l'aria final, à la cantate *Apollo e Dafne* composée comme *Rodrigo* environ un an auparavant, à Florence. Plus tard, plusieurs de ces arias réapparaîtront dans ses opéras londoniens.

Selon une facture de copiste qui a survécu au temps, la cantate *Notte placida e cheta* (Nuit plaisible et silencieuse) pourrait avoir été composée en août 1708. Elle a sans doute été chantée lors des récitals du dimanche soir au palais romain ou dans la résidence de campagne du marquis Ruspoli à Vignanello où la soprano Margherita Durastanti – qui fit partie plus tard de la troupe d'opéra de Haendel à Londres – se produisait souvent. Le nom du poète ne nous est pas connu. Cette cantate aussi a des caractéristiques inhabituelles. Elle consiste en quatre arias, précédés chacun d'un récitatif. Deux des récitatifs comportent un accompagnement instrumental. Le premier aria possède de chatoyantes couleurs sonores (le terme "mormorando" venant de "murmure") et le troisième ("Luci belle") ne bénéficie que d'un accompagnement de base continue, mais avec ce qui est en réalité un obbligato de violoncelle. L'aria final, enfin, est de style fugué, la voix intervenant dans le jeu contrapuntique au même titre que les deux violons et l'ensemble qui joue la basse continue. Haendel en emprunte le matériau thématique à une autre cantate *Tu fedel? Tu costante?* écrite peu de temps auparavant.

Les sonates en trio

Haendel écrivit probablement près de vingt sonates en trio – c'est-à-dire des sonates pour deux instruments et basse continue. Cette forme est centrale dans la musique de chambre baroque tardive. Deux séries de sonates en trio de Haendel furent assemblées, sans doute par John Walsh, son éditeur à Londres, qui les fit imprimer: son opus 2 (six sonates) datant du début des années 1730 et son opus 5 (sept sonates) datant de 1739. Toutefois, la musique en fut en grande partie composée beaucoup plus tôt, particulièrement pendant les années que Haendel passa à Cannons, peu avant 1720. De nombreux mouvements dans les sonates en trio sont des adaptations d'œuvres écrites à Cannons, spécialement les *Chandos anthems* et même d'œuvres plus anciennes, datant parfois de la période italienne de Haendel.

Le répertoire de la sonate en trio au XVIII siècle, à travers l'Europe entière mais peut-être de manière plus marquante en Angleterre que nulle part ailleurs, est dominé par quatre recueils, chacun de douze œuvres,

publiés par Corelli entre 1681 et 1694. Ces œuvres, considérées de par le monde comme des modèles de pureté stylistique, définissent la méthode et les procédés utilisés par la plupart des compositeurs dont Haendel, dans une large mesure. Les sonates, ici, sont, à divers égards, le reflet du modèle offert par Corelli, en ce compris la dichotomie traditionnelle "da chiesa/da camera" – musique sacrée ou musique de chambre, selon qu'elles comportent des fugues solennelles ou des danses joyeuses. La distinction n'était jamais nette et son imprécision à cette époque se marque dans le choix que fait Haendel entre types de mouvements.

L'opus 5 no 4 est fait de musique datant du milieu des années 1730. Les trois mouvements introductifs (le deuxième un genre d'ouverture à la française) étaient à l'origine l'ouverture d'*Athalia*, l'oratorio exécuté par Haendel à Oxford en 1733; il reprend aussi une partie de cette musique dans la sérénade pour un mariage royal, *Parnasso in festa*, qui date de 1734. La *Passacaille* appartient aussi à cette œuvre, mais on la retrouve ailleurs, et les deux derniers mouvements furent conçus à l'origine comme musique de ballet pour les opéras qu'écrivait Haendel à l'époque, lorsqu'il se produisait à Covent Garden avec la troupe de ballet de Marie Sallé. La *Passacaille* est un mouvement ample, construit de manière peu structurée sur une basse fondamentale, qui à la manière de Purcell glisse un moment vers le mineur.

Cette sonate est plus du type "da camera" que "da chiesa", consistant principalement en danses. L'opus 5 no 7 appartient aux deux types à la fois: elle commence dans le style "da chiesa" et se poursuit par des danses. Après un ample *Larghetto*, cette pièce devient brillante et l'empressement des figures de doubles croches exécutées par l'un ou l'autre instrument (y compris à la basse), couplées à des retards, font progresser la musique d'une manière décisive: ces mouvements furent écrits à l'origine pour l'antienne *Let God arise*, comme le bref *Adagio* qui suit. Puis vient un *Allegro* fugué, emprunté à l'antienne *O Sing unto the Lord a new Song* et remanié, et deux danses, empruntées de nouveau aux œuvres dramatiques que Haendel vient de composer.

L'opus 2 no 5 est entièrement dans le style "da chiesa" bien que ce morceau n'ait probablement jamais été exécuté dans une l'église en Angleterre. Le mouvement introductif s'inspire du premier opéra londonien de Haendel, *Rinaldo* (1711), et son thème principal provient aussi d'un concerto pour orgue. L'*Allegro* semble avoir été composé spécialement pour cette sonate en trio; c'est une pièce idiomatique, mais exigeante, de contrepoint en trois parties aux cordes, très élaborée. Après un *Adagio* assez bref, la sonate se termine par un mouvement que Haendel affectionnait manifestement, sous une forme ou une autre, à en juger par les diverses versions qu'il en donna. Celle-ci a plus spécialement recours à une écriture imitative en trois parties, avec des passages très animés au violon.

© 1998 Stanley Sadie

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Catherine Bott est réputée l'une des principales interprètes de musique vocale ancienne. Ses divers récitals, dans toute l'Europe, ont connu un vif succès. Citons parmi ses enregistrements: *Venus and Adonis* (Vénus) avec le New London Consort, *Dido and Aeneas* (Dido) avec Christopher Hogwood, *San Giovanni Battista* de Stradella avec Les Musiciens du Louvre ainsi que *L'incoronazione di Poppea* (Drusilla et Virtu) dirigé par John Eliot Gardiner. Catherine Bott a chanté en concert notamment avec les American Bach Soloists et l'Australian Brandeburg orchestra, ainsi qu'avec l'Academy of Ancient Music dans *Silete venti* de Haendel et dans la *Hochzeitskantate* de Bach. Elle s'est également produite au Festival de Salzbourg dans *Historia de Jephte* de Carissimi et a participé à une tournée avec le Gabrieli Consort qui interprétait la *Passion selon saint Matthieu*.

Le **Quatuor Purcell** est un des plus grands ensembles d'Europe, ayant recours à des instruments d'époque. Depuis le concert qui a marqué ses débuts à St John's, Smith Square, en 1984, le quatuor a fait deux tournées dans le cadre de l'Early Music Network, participe régulièrement à des émissions au Royaume-Uni et s'est produit dans toute l'Europe de l'Ouest et aux Amériques. 1995, année du tricentenaire de la mort de Purcell, a été marquée par des émissions et des concerts donnés au Royaume-Uni et en Autriche; une tournée au Japon, consacrée à *Dido and Aeneas*, avec Nancy Argenta; ainsi qu'une tournée au Chili, en Bolivie, au Pérou et en Colombie avec Catherine Bott. En mars 1996, le groupe a fait sa première visite en Turquie pour donner un concert à Istanbul.

Parmi les flammes tu t'amuses en plaisantant,
ô mon cœur, à te rendre heureux,
et à te laisser abuser par un charmant visage.

Mille papillons tombent dans le feu,
mais seul un phénix
peut renaître de ses cendres.

Parmi les flammes *etc*.

Inmitten der Flammen spielst du zum Scherz,
oh, mein Herz, um dich glücklich zu machen,
läßt dich täuschen von einem hübschen Gesicht.

Tausend Motten stürzen ins Feuer,
doch es gibt nur einen Phönix,
der nach seinem Tod wieder aufsteigt.

Inmitten der Flammen *usw*.

Autrefois, Dédale tissa les ailes fatales
avec des mains audacieuses,
et avec de la cire molle colla plume contre plume.
Icare, le jeune homme, dérangea souvent
ce travail ingénieux;
ah! si seulement il n'avait jamais manipulé
de la cire et des plumes:
car pour celui qui n'est pas né oiseau,
voler est un prodige, et tomber est inévitable.

Dädalus einst die tödlichen Schwingen
wob mit kühner Hand,
fügte Feder an Feder mit feinem Wachs.
Ikarus, der Knabe, hat oft gestört
das kundige Wirken;
ach, wäre er nie in Berührung gekommen
mit Feder oder Wachs;
für einen, der nicht als Vogel geboren,
ist Fliegen ein Wunder, Absturz sein Schicksal.

Empli de ce plaisir nouveau et exaltant,
le jeune homme déploie ses ailes
et déjà s'amuse dans les airs.

Mais le vol, si plaisant,
fut trop audacieux,
les vagues murmurent encore.

Empli de ce plaisir nouveau *etc*.

Erfüllt mit neuer, wunderbarer Freude
breitet der Knabe die Flügel aus,
schon mit den Lüften spielend.

Doch aus dem Flug, der angenehm,
aber zu kühn war,
ging es hinab in die raunenden Wogen.

Erfüllt mit neuer *usw*.

Tra le fiamme

Aria

6 Tra le fiamme tu scherzi per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga beltà.

Among the flames you jokingly play,
oh my heart, to make yourself happy,
and are tricked by a pretty face.

Cadon mille farfalle nel foco,
e si trova una sola fenice
che risorge se a morte sen va.

A thousand moths fall in the fire,
but there is only one phoenix
to arise after going to its death.

Tra le fiamme *ecc*.

Among the flames *etc*.

Recitativo

7 Dedalo già le fortunate penne
tessea con mano ardita,
e con tenera cera piuma a pium aggiungea.
Icaro, il fanciuletto, sovente confondea
l'ingegnoso lavoro;
ah! così mai trattato non avesse
e cera e piume:
per chi non nacque augello,
il volare è portento, il cader è costume.

Once Daedalus wove the fatal wings
with bold hands,
and sealed feather to feather with delicate wax.
Icarus, the young boy, often disturbed
the skilful work;
ah! if only he had never handled
either wax or feather:
for one not born a bird,
to fly is strange, to fall is inevitable.

Aria

Pien di nuovo e bel diletto,
sciolse l'ali il giovinetto,
e con l'aure già scherzando.

Filled with the new and beautiful delight,
the youth unloosed his wings
and already played in the air.

Ma di volo sì gradito,
troppo ardito
l'onda ancor va mormorando.

But the flight, so pleasing,
was too bold,
the waves again murmured.

Pien di nuovo *ecc.*

Filled with the new *etc*.

Oui, oui, c'est hélas vrai: voler est téméraire,
Il est des multitudes d'Icare, et il n'y a qu'un seul Dédale.

Voler dans les airs est réservé à ceux qui peuvent voler,
ils planent rapidement au-dessus de la terre et des mers,
ils partent et reviennent sans cesse.

L'homme peut toujours voler en pensées,
qui, plus légères qu'aucune plume,
et plus sublimes, lui furent données par le ciel.

Voler dans les airs *etc*.

L'homme qui est né pour aspirer au ciel
devrait garder ses pensées fermement attachées au sol,
et puis s'envoler
sur des ailes imaginaires, car il n'en a pas d'autres.

Parmi les flammes tu t'amuses en plaisantant,
ô mon cœur, à te rendre heureux
et à te laisser abuser par un charmant visage.

Ja, ja, wie wahr: Im verwegenen Flug
findet sich mancher Ikarus, aber nur ein Dädalus.

Durch die Lüfte fliege, wer fliegen kann,
und gleite schnell über Land und Meer,
aufbreche und lande ohn Unterlaß.

Der Mensch kann nur in Gedanken fliegen,
die leichter als jede Feder
und erhabener der Himmel ihm gab.

Durch die Lüfte fliege *usw*.

Wer aber geboren, gen Himmel zu streben,
soll seine Gedanken am Boden verankern
und dann erst zum Fluge abheben
mit Flügeln der Phantasie, andere hat er nicht.

Inmitten der Flammen spielst du zum Scherz,
oh, mein Herz, um dich glücklich zu machen,
läßt dich täuschen von einem hübschen Gesicht.

Recitativo

8 Sì, sì, pur troppo è vero: nel temerario volo
molti gl'Icari son, Dedalo un solo.

Aria

Voli per l'aria chi può volare,
scorra veloce la terra, il mare,
parta, ritorni nè fermi il piè.

Voli ancor l'uomo ma coi pensieri,
che delle piume ben più leggieri
e più sublimi il ciel gli diè.

Voli per l'aria *ecc*.

Recitativo

9 L'uomo che nacque per salire al cielo,
ferma il pensier nel suolo,
e poi dispone il volo
con ali che si finge, e in sè non ha.

Aria

Tra le fiamme tu scherzi per gioco,
o mio core, per farti felice,
e t'inganna una vaga beltà.

Yes, yes, it is too true: flying is daredevil,
there is many an Icarus, but only one Daedalus.

Flying in the air is for those who can fly,
they may glide rapidly across the earth and the sea,
parting and returning without pause.

Man can still fly in his thoughts,
which, lighter than any feathers,
and more sublime, heaven has given him.

Flying in the air *etc*.

Man who was born to aspire towards heaven
should keep his thought firmly on the ground,
and then take flight
with imaginary wings, as he has no others.

Among the flames you jokingly play,
oh my heart, to make yourself happy,
and are tricked by a pretty face.

Benedetto Pamphili

Nuit paisible et silencieuse,
tu apportes un réconfort bienvenu à ma peine
en m'enveloppant dans ton manteau,
oh! si seulement tu pouvais
grâce à ta torpeur charmante
faire apparaître dans mes rêves
l'image de ma bien-aimée,
tout se changerait alors en joie et en sourires,
et mon cœur serait transporté comme en paradis.

Ruhige und stille Nacht,
die du mit deinem Mantel bringst
meinem Kummer willkommene Linderung,
ach! könntest du doch nur
mit deiner wohligen Betäubung
mir in meinen Träumen zeigen
das Bild meiner Angebeteten,
freudestrahlend und lächelnd,
machtest du mein Herz zum Paradies.

Accourez, oh! zéphyrs,
car par vous seuls
le doux murmure de la brise
peut atteindre mon cœur.

Et alors, content, je pourrai dire
en regardant dans les yeux
maintenant adoucis de ma Phillis
qu'un instant j'ai été heureux.

Accourez, oh! zéphyrs *etc*.

Ach, ihr Zephire, kommt herbei,
nur durch euch erreichen bald
meine Brust mit süßem Schlummer
raunend die günstigen Winde.

Dann will ich zufrieden sagen,
liebevoll meiner Phyllis blickend
in die nicht mehr strengen Augen:
Einen Augenblick war ich glücklich.

Ach, ihr Zephire *usw*.

Heureux moment
pendant lequel mon âme se ranime,
quand privée de la vie
elle peut demeurer libre de tout soucis,
et comme en rêve, je chérirai ce moment unique,
et demeurerai un amant fidèle comme par le passé.

Glücklicher Augenblick,
in dem sich meine Seele belebt,
wenn sie des Lebens beraubt,
kann sie sorgenfrei bleiben;
und wie im Traum genieß ich den Augenblick,
lebe wie bisher, als treuer Geliebter.

Notte placida e cheta

Recitativo

15 Notte placida e cheta,
che col tuo fosco ammanto
porgi grato riposo al mio dolore,
deh! Se potessi almeno
col tuo grato sopore
far ch'in sogno vedessi
dell'idol mio l'idea
tutta in gioia cangiata ed in sorriso,
proverrebbe il mio core un paradiso.

Calm and quiet night,
with your dark cloak
you bring welcome relief to my sorrow,
oh! if you were only able
with your pleasing torpor
to make me see in my dreams
the image of my beloved,
all changed to joy and smiles,
it would bring paradise to my heart.

Aria

Zeffiretti, deh! venite,
sol da voi porger si ponno
nel mio sen con dolce sonno
mormorando aure gradite.

E allor poi dirò contento,
vagheggiando di mia Fille
non severe le pupille:
pur felice ebbe un momento.

Zeffiretti, deh! venite, *ecc*.

Come, oh ye zephyrs,
only through you can
the sweet slumber of the murmuring
breezes reach my breast.

And then, contented, I shall say,
gazing into the eyes,
no longer stern, of my Phyllis,
for a moment I have been happy.

Come, oh ye zephyrs *etc*.

Recitativo

16 Momento fortunato
in cui l'alma s'avviva
quando di vita priva
potea restar, da tante cure e tante,
e se in sogno godrò, quel solo istante,
vivrò sempre qual fui, fedele amante.

Happy moment,
in which my spirit is alive,
when deprived of life
it can remain free of such cares;
and as in a dream I shall relish that single moment,
I shall ever live as I have been, a faithful lover.

Pendant un instant
comme en rêve, Amour,
tu me rends joyeux,
toujours constant,
je t'offre mon cœur
jusqu'à la mort.

Tu ne peux refuser
cette récompense
à une juste affection,
et tu peux donner
un seul plaisir
à une fidélité intacte.

Pendant un instant *etc*.

Einen Augenblick lang,
wie im Traum, Geliebte,
machst du mich froh,
auf immer treu
bring ich dir dar mein Herz
bis in den Tod.

Für wahre Zuneigung
diesen Lohn
kannst du mir nicht verweigern,
und mit nur einer Wonne
kann unverbrüchliche Treue
entgolten werden.

Einen Augenblick lang *usw*.

Mais maintenant je sens
les ailes paisibles et silencieuses
du doux sommeil me presser les paupières.
Ce cœur misérable,
secours-le, Amour:
laisse-moi atteindre ce que je désire si ardemment,
viens, Amour, mes yeux sont déjà clos, je rêve.

Nun jedoch fühl ich, wie sich ausbreiten
die ruhigen und stillen Schwingen
sanften Schlafs und auf meinen Lidern lasten.
Diesem elenden Herz
komm zu Hilfe, Geliebte;
laß mich erlangen, was ich so sehnlich begehr,
meine Augen, Geliebte, sind zu; ich träume.

Beaux yeux,
étoiles ravissantes,
je vous vois, doucement
et avec charme, vous tourner vers moi.

Schöne Augen,
liebliche Sterne,
ich seh euch, gelassen,
reizend mir zugewandt.

Aria
Per un istante,
se in sogno, Amore,
mi fai gioir,
sempre costante
t'offrisco il core
sino al morir.

A un giust'affetto
questa mercede
non puoi negar,
e un sol diletto
a intatta fede
si può donar.

Per un istante, *ecc*.

For an instant
as in a dream, O Love,
you make me joyful,
ever constant,
I offer you my heart
until death.

To a true affection
that reward
you cannot deny me,
and a single delight
to unbroken fidelity
can be given.

For an instant *etc*.

Recitativo accompagnato
17 Ma già sento che spande
l'ali placide e chete
cortese sonno e le pupille aggrave.
Questo misero core
tu lo soccori, Amore;
fa ch'io pur giunga a quel che tanto agogno;
vientene, Amore, i rai già chiudo, e sogno.

But now I feel the spread
of the calm and quiet wings
of gentle sleep, pressing on my eyelids.
This wretched heart,
help me, O Love:
let me still attain what I so ardently desire,
come, O Love, my eyes are already closed; I dream.

Aria
Luci belle,
vaghe stelle,
pur vi miro placidette,
vezzosette, verso me.

Fair eyes,
pretty stars,
I see you, gently,
charmingly, turned towards me.

Je serai heureux
s'il m'est permis
de nourrir l'espoir
que vous prendrez pitié de mon amour.

Beaux yeux, *etc*.

O délices de l'amour, mes vœux enfin
seront rassasiés, comme sur une mer paisible et silencieuse,
de joies et de plaisirs; mais quel est donc l'indiscret
qui s'introduit dans mes rêves et emporte mes joies?
Oh! l'homme mortel devrait savoir:

Qu'ici-bas, aucune tranquilité ne lui sera accordée
si sa vie n'est pas autre chose qu'un rêve.

Traduction: Francis Marchal

Ich bin glücklich,
wenn ich darf
darauf hoffen,
daß du dich meiner Liebe erbarmst.

Schöne Augen, *usw*.

Oh, Genüsse der Liebe, meine Wünsche erfüllen
sich endlich, wie im ruhigen und stillen Meer
der Freude und Wonne; wer aber bricht zudringlich
in meine Träume ein, raubt mir mein Wohlbefinden?
Ach, der Sterbliche sollte es wissen:

Daß kein wohliger Friede hinieden gewährt,
wenn ein bloßer Traum ist sein Leben.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Son felice,
se mi lice
lo sperare
al mio amor, grata mercé.

Luci belle, *ecc*.

Recitativo accompagnato

18 Oh delizie d'amor sazie mie voglie
saranno al fin. Se in mar placido e cheto
di gioie e di piacer, ma chi indiscreto
mi rompe il sonno ed ogni ben mi toglie?
Ah, conosca il mortale:

Aria

Che no si dà qua giù pace gradita,
se non altro che un sogno è la sua vita.

I am happy,
if I am allowed
to hope
that you will take pity on my love.

Fair eyes, *etc*.

O delights of love, my wishes
shall be sated at last, as in a sea, calm and quiet,
of joys and of pleasure; but who, indiscreetly,
intrudes on my dreams and takes away all my joys?
Oh, mortal man should know:

That no pleasing peace is granted here
if his life is no more than a dream.

© Stanley Sadie

CHAN 0620 BOOK.qxd 9/10/07 11:45 am Page 30

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our catalogue and would like to be kept up-to-date with our news, please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, United Kingdom.

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.
E-mail: chandosdirect@chandos-records.com
Internet: www.chandos-records.com

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'.

Producer Martin Compton
Sound engineer Ben Connellan
Editor Rachel Smith
Recording venue Orford Church; 4–6 February 1997
Front cover *Daedalus and Icarus*: a ceiling painting by Guiseppe Cesari (Collection of the Earl of Pembroke, Wilton House/Bridgeman Art Library, New York)
Back cover Photograph of The Purcell Quartet by Hanya Chlala
Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Richard Denison
℗ 1998 Chandos Records Ltd
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

Catherine Bott

CHAN 0620 Inlay.qxd 9/10/07 11:47 am Page 1

20 bit

CHACONNE DIGITAL **CHAN 0620**

George Frideric Handel (1685–1759)

1 - 5	**Sonata for two violins and strings, Op. 5 No. 4**†‡ in G major · G-Dur · sol majeur	13:22
6 - 9	**Tra le fiamme***‡§	20:14
10 - 14	**Sonata for two violins and strings, Op. 5 No. 7**†‡ in B flat major · B-Dur · si bémol majeur	9:13
15 - 18	*premiere recording* **Notte placida e cheta***†‡	16:39
19 - 22	**Sonata for two violins and strings, Op. 2 No. 5**†‡ in G minor · g-Moll · sol mineur	10:05
		TT 69:47

DDD

Catherine Bott soprano*

The Purcell Quartet

Robert Woolley harpsichord†

Catherine Mackintosh · **Catherine Weiss** violins‡

Richard Boothby viola da gamba/violoncello‡

with

Caroline Kershaw · **Jane Downer** recorders/oboes§

Tim Amherst violone§

Jonathan Manson violoncello§

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC 7038

℗ 1998 Chandos Records Ltd. © 1998 Chandos Records Ltd.
Printed in the EU

HANDEL: ITALIAN CANTATAS & TRIO SONATAS - Bott/The Purcell Quartet

CHANDOS CHAN 0620

HANDEL: ITALIAN CANTATAS & TRIO SONATAS - Bott/The Purcell Quartet

CHANDOS CHAN 0620