

Chan 0635



Sophie Yates

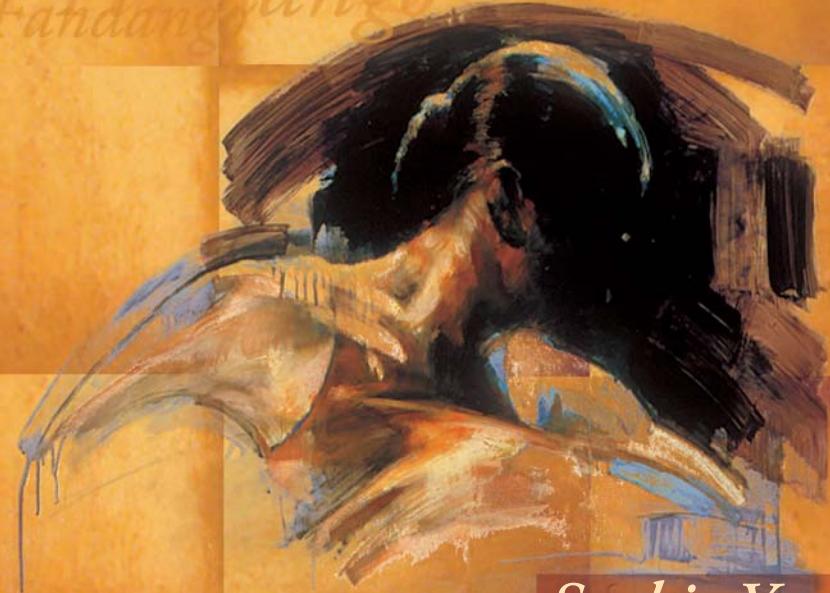
Fandango
F*Fandango*

Fandango
Fandango

Fandango

CHA CONNE

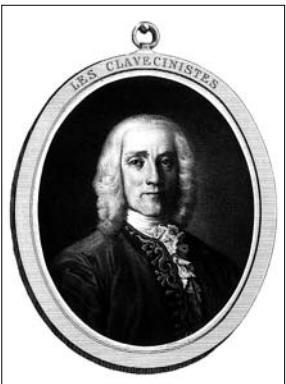
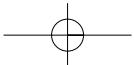
SCARLATTI IN IBERIA



CHANDOS early music

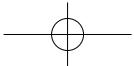
Sophie Yates
HARPSICHORD





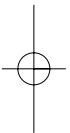
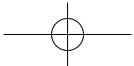
AKG

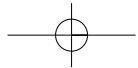
Domenico Scarlatti



Fandango – Scarlatti in Iberia

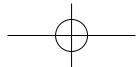
- [1] **Domenico Scarlatti** (1685–1757)
Sonata XVII, K119 5:13
in D major · D-Dur · ré majeur
Allegro
- [2] **José António Carlos de Seixas** (1704–1742)
Sonata V 6:00
in D minor · d-Moll · ré mineur
- [3] [] 5:00
- [4] Minuet 0:59
- [5] **Sonata IV** 1:30
in C minor · c-Moll · ut mineur
- [6] **Domenico Scarlatti** 4:12
Sonata XLVI, K461
in C major · C-Dur · ut majeur
- [7] **José António Carlos de Seixas** 3:46
Sonata VIII
in E major · E-Dur · mi majeur
- [8] I 2:19
Presto
- [7] II 1:27
Minuet
- [8] **José Larrañaga** (?–1806) 4:19
Sonata
in D minor · d-Moll · ré mineur
- [9] **Domenico Scarlatti** 7:28
Sonata XXXI, K263
in E minor · e-Moll · mi mineur
Andante





[10]	José Larrañaga Sonata in D major · D-Dur · ré majeur	7:09
[11]	Sebastian Albero y Añaños (1722–1756) Sonata No. 2 in G minor · g-Moll · sol mineur Andante	3:06
[12]	Sonata No. 3 in G minor · g-Moll · sol mineur Andante	4:59
[13]	José António Carlos de Seixas Sonata VII in D minor · d-Moll · ré mineur	2:13
[14]	Domenico Scarlatti Sonata LI, K492 in D major · D-Dur · ré majeur Presto	4:26
[15]	Antonio Soler (1729–1783) Fandango	13:54 TT 69:11
	Sophie Yates harpsichord	

Italian harpsichord after Giusti, 1679 by Laboratorio di Guido Bizzi. Harpsichord tuned and prepared by Andrew Garlick



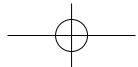
Fandango – Scarlatti in Iberia

In this anthology of eighteenth-century Iberian harpsichord music I have attempted to put Scarlatti's works in the context of the musical world from which they came. Because of his pre-eminence it is easy to forget that there was already a strong Iberian style of writing for the keyboard and it was this – and all things Iberian – that inspired Scarlatti. In return, he stimulated enormous interest in solo keyboard music, bringing it back to the important position it had held in the social life of Spain two centuries previously.

Domenico Scarlatti (or 'Escarlatti', as he was known in Spain) was born in Naples, where his father was Maestro of the royal chapel. His talents were evident at an early age, and he and his proud father made glorious tours all over Italy to show them off. During one of these they visited the Medici court in Florence where it is thought they might have met Cristofori (who was instrument-maker to the family) and seen an early experiment in piano construction. Another was to the renowned Cardinal Ottoboni's salon in Rome where the great and the good gathered; this was the scene of

a competition with Handel, in which the German predominated on the organ whilst Scarlatti was deemed master on the harpsichord. Another organist, Thomas Roseingrave, also frequented the salon and was so impressed with Scarlatti's sonatas that he made an edition of them to sell in England. They became so popular that Scarlatti gained cult status in London!

Undoubtedly the most important relationship in Scarlatti's musical life was with King João V's talented daughter, Maria Barbara. He had, in modern parlance, been 'head-hunted' by the Lisbon court as part of a plan to import Italian culture. He became Maria Barbara's teacher for the rest of her life, moving to Madrid with her upon her marriage to Ferdinand. All his 500-plus sonatas were written with her education and amusement in mind, as in those days it was a teacher's role not only to foster their student's playing but in many cases to provide the material for study as well. Scarlatti described his sonatas as 'an ingenious jesting with art', they often take a technical difficulty and treat it like a puzzle to tease the player. They



contain many aspects of Spanish style, such as guitar idioms, dance rhythms and quite shocking dissonance (as in the first piece on this disc), all of which reflect Scarlatti's love for his adopted country.

While Scarlatti was in Lisbon the organist of the royal chapel there was the native composer **José António Carlos de Seixas**. They were colleagues for nine years and greatly admired one another's work. When Seixas asked Scarlatti for some lessons, the Italian modestly replied that Seixas should be the teacher and he the pupil. It is unfortunate that much of Seixas's work was probably destroyed in the Lisbon earthquake of 1755; however, from what remains we can tell that his style was more forward looking than Scarlatti's. The sonatas generally contain more than one movement and there is often an elegant little minuet, in an almost rococo style, to finish the piece.

Another of Scarlatti's colleagues – this time at the court of Ferdinand and Maria Barbara in Madrid – was **Sebastian de Albero y Añafios**. He held the position of organist, which normally would have been Scarlatti's, had he not been so busy catering for the court's unusually high level of interest in the harpsichord. Albero's sonatas are undoubtedly influenced by his Italian

associate, but they are not so virtuosic. The two that I have included in this programme are both rather languid and have a drowsy sensuality about them. There is often a melancholy side to Albero's writing, expressed by the use of dissonance.

The Catalan composer, **Padré António Soler** was a fellow pupil of Scarlatti, alongside Queen Maria Barbara in Madrid. Although he had spent his early life in pursuit of musical success – he sang as a chorister atMontserrat and was Maestro de Capella at Lérida (the capital of Catalunya) – he later took holy orders and became a monk at El Escorial. Soler was obviously quite a complex character, with a somewhat scientific turn of mind. For example, he invented and constructed an ingenious, small-keyed instrument for the express purpose of teaching temperaments and the art of tuning to his pupils! He devised a conversion table for the values of Catalan and Castilian currency, designed and drew up the specifications for the new organ at Malaga Cathedral and wrote several theoretical treatises of music. One of these – aimed at organists who might need to improvise for an unspecified time, yet end in the right key – created much controversy because of its modern outlook.

Soler's numerous keyboard sonatas drew heavily on folk dance idioms, and the *Fandango* is the culmination of this inspiration. In its true form, a fandango is a courtship dance which consists of increasingly exciting sections interrupted by more song-like episodes. Part of its charm is that it never reaches a climax, but maintains a constant sense of tension and potential explosiveness over a very long time. In late eighteenth-century Spain all things rustic gained a new popularity, so the guitar – previously a gypsy instrument – and the fandango became fashionable in the salons of Madrid!

I was first attracted to the sonatas of the Basque composer, **Padré José Larrañaga**, by their freshness and highly decorated flamboyance. Larrañaga was a Franciscan monk, and was choirmaster at Santuario Aránzazu for much of his life. This chapel can be seen as the home of Spanish Basque keyboard music – even though it did not actually contain a harpsichord! This is especially odd, considering Larrañaga's very idiomatic use of spread chords and ornaments. His music was very popular with his local audience, but unknown elsewhere.

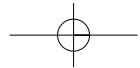
I do hope that, by choosing music from different corners of the Iberian peninsula, I have brought to light some of the colour and

diversity that characterize 'Spanish' Baroque music.

© 1998 Sophie Yates

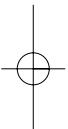
After studying at the Royal College of Music, where her teachers were Ruth Dyson and Robert Woolley, Sophie Yates began her career by winning the International Competition at the Boston Early Music Festival. As a result, she was invited to tour and broadcast throughout the eastern states of America. She was musician-in-residence at the University of Western Australia and has given concerts in Morocco and Syria – places not usually found on a harpsichordist's schedule. She performs regularly around Europe and future recitals are planned in Denmark, Switzerland and Spain.

Nearer to home, Sophie specializes in tracking down original instruments and the English virginals is a particular enthusiasm. She has performed on most of the playable virginals surviving in this country and is now working on a long-term project to commission a book of contemporary English pieces for the instrument. French baroque repertoire is also dear to her, and she is currently researching a programme of the music of Casanova's circle.



Sophie broadcasts regularly on the BBC and WDR, and her contract with Chandos

Records gives her the opportunity to explore different styles of early keyboard music.



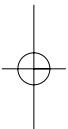
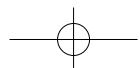
Fandango – Scarlatti in Iberien

In der vorliegenden Zusammenstellung iberischer Cembalomusik des 18. Jahrhunderts habe ich versucht, Scarlatti Werke in den Kontext der musikalischen Welt zu stellen, aus der sie kamen. Auf Grund seiner herausragenden Stellung vergißt man leicht, daß es damals bereits einen fest eingeführten iberischen Stil der Klavierkomposition gab, und er – wie auch sonst alles Iberische – war es, der Scarlatti inspirierte. Im Gegenzug entfachte er ungeheures Interesse an solistischer Klaviermusik und verhalf ihr wieder zu der Position, die sie zwei Jahrhunderte zuvor im gesellschaftlichen Leben Spaniens eingenommen hatte.

Domenico Scarlatti (oder „Escarlatti“, wie er in Spanien hieß) wurde in Neapel geboren, wo sein Vater Hofkapellmeister war. Seine Begabung machte sich frühzeitig bemerkbar, und er und sein stolzer Vater unternahmen herrliche Reisen durch ganz Italien, um sie zur Schau zu stellen. Auf einer dieser Reisen besuchten sie den Hof der Medici in Florenz, wo sie wahrscheinlich Cristofori kennenlernten (den

Instrumentenbauer der Fürstenfamilie) und ein frühes Experiment in Sachen Klavierbau zu sehen bekamen. Ein anderes Gastspiel führte sie nach Rom zum Salon des berühmten Kardinals Ottoboni, wo sich stets die Prominenz der Stadt versammelte. Ein Organist namens Thomas Roseingrave, der dort ein- und ausging, war von Scarlattis Sonaten derart beeindruckt, daß er eine Edition zum Verkauf in England herstellte. So populär waren sie, daß Scarlatti in London zur Kultfigur wurde!

Zweifellos die wichtigste Beziehung im musikalischen Leben Scarlattis war die zu Maria Barbara, der talentierten Tochter König Joãos V. Scarlatti war im Zuge der Umsetzung des Vorhabens, italienische Kultur zu importieren, vom Hof in Lissabon gezielt angeworben worden, diente bis an sein Lebensende als Maria Barbaras Lehrer und zog mit ihr nach Madrid, als sie mit Ferdinand vermählt wurde. Seine über fünfhundert Sonaten wurden allesamt zu ihrer Schulung und Zerstreuung geschrieben, denn es war damals nicht nur Aufgabe des Lehrers, das Spiel seiner Schüler zu fördern,



sondern in vielen Fällen auch, das Lehrmaterial zu liefern. Scarlatti selbst hat seine Sonaten als "geistreiches Spiel mit der Kunst" beschrieben; oft nehmen sie eine technische Schwierigkeit und verarbeiten sie wie ein Rätsel, um dem Interpreten Kopfzerbrechen zu bereiten. Sie enthalten zahlreiche Aspekte des spanischen Stils, zum Beispiel für die Gitarre typische Wendungen, Tanzrhythmen und recht schockierende Dissonanzen (so auch im ersten Stück dieses Programms), die alle Scarlattis Liebe zu seiner Wahlheimat erkennen lassen.

Während Scarlatti in Lissabon Hoforganist war, wirkte dort auch der einheimische Komponist **José António Carlos de Seixas**. Sie waren neun Jahre lang Kollegen und brachten den Werken des jeweils anderen große Bewunderung entgegen. Als Seixas Scarlatti um einige Stunden Unterricht bat, antwortete der Italiener bescheiden, daß von Rechts wegen Seixas der Lehrer und er der Schüler sein müsse. Es ist bedauerlich, daß viele von Seixas' Werken wahrscheinlich bei dem Erdbeben vernichtet wurden, das Lissabon 1755 erschütterte; immerhin aber können wir aus dem, was bleibt, ersehen, daß sein Stil vorausblickender war als der Scarlattis. Die Sonaten haben generell mehr als einen Satz, und sind zum Abschluß oft

mit einem eleganten kleinen Menuett in fast rokokohaftem Stil versehen.

Ein anderer Kollege Scarlattis – diesmal am Hofe von Ferdinand und Maria Barbara in Madrid – war **Sebastian de Albero y Añafios**. Er hatte das Amt des Organisten inne, das normalerweise Scarlatti übertragen worden wäre, wenn der nicht so damit beschäftigt gewesen wäre, die ungewöhnlich hohe Nachfrage des Hofes nach Cembalomusik zu befriedigen. Alberos Sonaten sind zweifellos von seinem italienischen Mitarbeiter beeinflußt, jedoch nicht so virtuos. Die zwei, die ich ins vorliegende Programm aufgenommen habe, sind beide eher bedächtig und haben eine schlafgrifige Sinnlichkeit an sich. Alberos Kompositionen haben häufig eine melancholische Seite, die sich im Einsatz von Dissonanzen äußert.

Der katalanische Komponist **Padré António Soler** war neben der Königin Maria Barbara ebenfalls Schüler Scarlattis in Madrid. Er hatte den ersten Teil seines Lebens mit der Suche nach musikalischem Erfolg zugebracht – als Chorknabe in Montserrat und Kapellmeister in Lérida (der Hauptstadt Kataloniens) –, trat jedoch später in einen Orden ein und wurde Mönch im Escorial. Soler war offensichtlich ein komplexer Charakter mit einer eher

wissenschaftlich orientierten Geisteshaltung. Zum Beispiel erfand und konstruierte er ein raffiniertes mit kleinen Tasten versehenes Instrument zu dem ausdrücklichen Zweck, seinen Schülern alles über Temperaturen und die Kunst des Klavierstimmens beizubringen! Er ersann eine Umrechnungstabelle für verschiedene Beträge in katalanischer und kastilianischer Währung, entwarf und berechnete die Konstruktionspläne für die neue Orgel der Kathedrale von Malaga und schrieb eine Reihe musiktheoretischer Abhandlungen. Eine davon – an Organisten gerichtet, von denen verlangt wurde, auf unbekümmerte Zeit zu improvisieren, aber in der richtigen Tonart zu enden – löste wegen ihrer neuartigen Ansichten erhebliche Kontroversen aus.

Solers zahlreiche Klaviersonaten machen reichlich Gebrauch von Volkstanzidiomen, und der *Fandango* stellt den Gipfelpunkt dieser Inspiration dar. In seiner echten Form ist der Fandango ein Tanz, der Liebeswerben zum Ausdruck bringt und aus Abschnitten mit zunehmend aufregendem Inhalt zusammengesetzt ist, unterbrochen durch sangliche Episoden. Ein Teil seines Charmes besteht darin, daß er nie einen Höhepunkt erreicht, sondern über einen sehr langen Zeitraum ein Gefühl der Spannung und der

Möglichkeit eines Ausbruchs aufrechterhält. In Spanien errang im ausgehenden 18. Jahrhundert alles Ländliche neue Popularität, daher kamen die Gitarre – bis dahin ein Instrument der Zigeuner – und der Fandango in den Salons von Madrid groß in Mode.

An den Sonaten des baskischen Komponisten Padré **José Larrañaga** hat mich zunächst ihre frische und stark verzierte Extravaganz gereizt. Der Franziskanermönch Larrañaga war praktisch zeit seines Berufslebens Chorleiter im Santuario Aránzazu. Diese Kapelle kann als die Heimat der baskisch-spanischen Klaviermusik angesehen werden – obwohl dort nicht einmal ein Cembalo stand. Das ist besonders seltsam, wenn man Larrañagas ausgesprochen idiomatischen Umgang mit Akkorden in weiter Lage und mit Verzierungen bedenkt. Seine Musik war vor Ort beim Publikum sehr beliebt, aber anderswo unbekannt.

Ich hoffe sehr, daß ich mit meiner Auswahl unterschiedlicher Musik aus verschiedenen Teilen der iberischen Halbinsel etwas von dem Kolorit und der Vielfalt ans Licht gebracht habe, die "spanische" Barockmusik kennzeichnen.

© 1998 Sophie Yates
Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Nachdem sie am Londoner Royal College of Music studiert hatte, wo Ruth Dyson und Robert Woolley zu ihren Lehrern zählten, begann Sophie Yates ihre Karriere damit, daß sie aus dem internationalen Wettbewerb des Boston Early Music Festival als Siegerin hervorging. Daraufhin wurde sie zu einer Tournee durch die östlichen Staaten der USA und dort auch zur Teilnahme an Rundfunksendungen eingeladen. Sie war Musikstipendiatin an der Universität von Westaustralien und hat Konzerte in Marokko und Syrien gegeben – an Orten, die auf dem Tourneeplan von Cembalisten gewöhnlich nicht vorkommen. Sie tritt regelmäßig in Rundfunksendungen der BBC und des WDR auf, und ihr Vertrag mit Chandos Records gibt ihr Gelegenheit, unterschiedliche Stilrichtungen alter Musik für Tasteninstrumente zu erforschen.

Im eigenen Land hat sich Sophie auf das

Aufspüren von Originalinstrumenten spezialisiert; ihre besondere Vorliebe gilt dem englischen Virginal. Sie hat auf den meisten noch spielbaren Virginalen konzertiert, die in Großbritannien erhalten sind. Derzeit arbeitet sie an einem langfristigen Projekt, der Vergabe von Kompositionsaufträgen für einen Band mit zeitgenössischen englischen Stücken für das Instrument. Ihre besondere Wertschätzung gilt auch dem französischen Barockrepertoire, und sie studiert zur Zeit die Quellen für ein Programm mit Musik aus dem Umfeld Casanovas.

Sophie Yates tritt regelmäßig in Rundfunksendungen der BBC und des WDR auf, und ihr Vertrag mit Chandos Records gibt ihr Gelegenheit, unterschiedliche Stilrichtungen alter Musik für Tasteninstrumente zu erforschen.

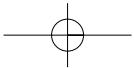
Fandango – Scarlatti en Ibérie

Dans cette anthologie consacrée à la musique pour clavecin du XVIII^e siècle espagnol, j'ai tenté de replacer l'œuvre de Scarlatti dans le contexte musical d'où elle provenait. En raison de sa prééminence, il est facile d'oublier qu'il existait déjà une tradition espagnole très ancrée et c'est elle justement – ainsi que de nombreux autres particularismes ibériques – qui inspire Scarlatti. En contrepartie, il fit naître un immense intérêt pour la musique pour clavier seul, la ramenant à la position importante qu'elle avait occupée dans la vie sociale espagnole deux siècles plus tôt.

Domenico Scarlatti (ou “Escarlatti”, ainsi qu'on le nommait en Espagne) était né à Naples, où son père était Maestro de la chapelle royale. Très jeune, ses dons furent manifestes, et en compagnie de son père plein de fierté, il entama de glorieuses tournées à travers l'Italie entière! Au cours de l'une d'entre elles, ils rendirent visite à la cour des Médicis à Florence où ils ont peut-être rencontré Cristofori (facteur d'instruments au service de la famille) et vu l'une des premières tentatives d'élaboration

d'un piano. Une autre visite les conduisit dans le salon du Cardinal Ottoboni à Rome où se réunissait tout ce que l'époque comptait de meilleur. Ce salon fut le théâtre d'une compétition avec Haendel, durant laquelle l'Allemand domina à l'orgue alors que Scarlatti fut sacré maître au clavecin. Un autre organiste, Thomas Roseingrave, fréquentait également le salon et fut tellement impressionné par les sonates de Scarlatti qu'il en prépara une édition destinée à la vente en Angleterre. Elles devinrent si populaires que Scarlatti fut l'objet d'un véritable culte à Londres!

La relation la plus importante sur le plan musical fut indubitablement celle qu'il entretenait avec la fille talentueuse du roi Jean V, Maria Barbara. Pour décrire la situation en termes modernes, il avait été “recruté” par la Cour de Lisbonne pour faire partie d'un plan d'importation de la culture italienne. Il devint le professeur de Maria Barbara pour le reste de sa vie, allant s'installer à Madrid lorsqu'elle épousa Ferdinand. La totalité des cinq cents et quelques sonates fut écrite pour son



éducation et son divertissement, car à cette époque un professeur ne devait pas seulement guider son élève dans l'apprentissage mais également fournir le matériel nécessaire à l'étude. Scarlatti décrivait ses sonates comme "une ingénue plaisanterie artistique", chacune d'elle s'attaquant à une difficulté technique et la traitant comme une énigme destinée à intriguer l'interprète. Elles comprennent plusieurs aspects du style espagnol, comme des idiomes propres à la guitare, des rythmes de danse et des dissonances plutôt choquantes (comme dans la première pièce de ce disque), tout ceci révélant l'amour que portait Scarlatti à son pays d'adoption.

Lorsque Scarlatti était à Lisbonne, l'organiste de la chapelle royale était le compositeur portugais **José António Carlos de Seixas**. Il furent collègues pendant neuf ans et tous deux admiraient réciproquement leur travail. Lorsque Seixas demanda à Scarlatti de lui donner des leçons, l'Italien répondit modestement que Seixas devaient être le professeur et lui l'élève. Il est fort dommage que la plupart des œuvres de Seixas aient été probablement détruites dans le tremblement de terre qui toucha Lisbonne en 1755. Cependant, d'après ce qu'il en reste nous pouvons estimer que son style était plus

moderne que celui de Scarlatti. Les sonates sont généralement constituées de plus d'un mouvement et comprennent aussi un élégant petit menuet, dans un style presque rococo, destiné à clore la pièce.

Un autre collègue de Scarlatti – cette fois à la cour de Ferdinand et Maria Barbara à Madrid – fut **Sebastian de Albero y Añafios**. Il occupait le poste d'organiste qui aurait dû revenir à Scarlatti s'il n'avait pas été aussi affaîré à satisfaire le degré d'intérêt inhabituellement élevé de la cour pour le clavecin. Les sonates d'Albero sont indubitablement influencées par son associé italien, mais ne sont pas aussi virtuoses. Les deux exemples que j'ai inclus dans ce programme sont plutôt languissants et dénotent d'une sensualité langoureuse. L'écriture d'Albero est souvent d'un caractère mélancolique, exprimé par l'emploi de la dissonance.

Le compositeur catalan, **Padré António Soler** fut un élève de Scarlatti, aux côtés de la reine Maria Barbara à Madrid. Bien qu'il ait passé le début de son existence à courir après le succès musical – il fut choriste à Montserrat et Maestro Capella à Lérida (capitale de la Catalogne) – il entra plus tard dans les ordres et devint moine à Escorial. Soler était apparemment d'un caractère complexe, avec

une tournure d'esprit plutôt scientifique. Par exemple, il inventa et construisit un instrument ingénieux destiné à l'usage exclusif de l'enseignement des tempéraments et de l'art d'accorder un instrument de ses élèves! Il imagina une table de conversion pour les valeurs des monnaies catalanes et castillanes, il créa et établit les spécifications de l'orgue de la cathédrale de Malaga et écrivit plusieurs traités théoriques de musique. L'un d'entre eux – destinés aux organistes devant improviser pour une durée indéterminée, mais devant clore sur une tonalité donnée – souleva une grande controverse en raison de sa conception moderniste.

Les nombreuses sonates pour clavier de Soler s'inspirent fortement du style de la danse populaire, et le *Fandango* est le couronnement de cette inspiration. Dans sa forme véritable, le fandango est une danse de cour qui consiste en sections de plus en plus entraînantes interrompues par des épisodes très proches du chant. Une partie de son charme est qu'il n'atteint jamais de point culminant, mais maintient un sentiment de tension constante et la menace d'une explosion potentielle sur une très longue durée. Dans l'Espagne de la fin du XVIII^e siècle, toutes les choses rustiques gagnaient en popularité, telle la guitare – auparavant un

instrument de gitan – et le fandango devint très à la mode dans les salons de Madrid!

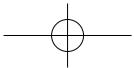
J'ai d'abord été attirée par les sonates du compositeur basque, Padré **José Larrañaga**, en raison de leur fraicheur et de la flamboyance de l'ornementation. Larrañaga était un moine franciscain et fut chef de chœur au Santuario Aránzazu durant la majeure partie de sa vie. Cette chapelle peut être considérée comme le temple de la musique pour clavier basque espagnole – même si en réalité elle ne contient jamais de clavecin! Ceci est particulièrement étrange si l'on considère l'emploi très idiomatique que fit Larrañaga des accords étalés et des ornements. Sa musique était très populaire auprès de son public local, mais demeura inconnue partout ailleurs.

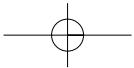
J'espère sincèrement qu'en choisissant des œuvres issues des quatre coins de la péninsule ibérique, j'ai su mettre en lumière quelques unes des couleurs et des diversités qui caractérisent la musique baroque "espagnole".

© 1998 Sophie Yates

Traduction: Karin Py

Après avoir achevé ses études au Royal College of Music de Londres où elle étudia avec Ruth Dyson et Robert Woolley, Sophie





Yates commença sa carrière en remportant le premier prix du concours international se déroulant lors du Festival de musique ancienne de Boston. Suite à cela, elle fut invitée à donner des concerts et à se produire pour les radios à travers tout l'est des Etats-Unis. Elle a été artiste-en-résidence à l'University of Western Australia, et s'est produite au Maroc et en Syrie, pays rarement visités par des clavecinistes. Elle joue régulièrement dans toute l'Europe, et ses future engagements la conduiront au Danemark, en Suisse et en Espagne.

En Angleterre, Sophie Yates s'est spécialisée dans la recherche d'instruments

anciens, et s'intéresse en particulier aux virginals anglais. Elle a joué la plupart des virginals encore jouables se trouvant en Angleterre, et travaille maintenant à un projet à long terme consacré à la commande d'un livre de pièces anglaises contemporaines pour cet instrument. Le répertoire baroque français lui est également très cher, et elle poursuit actuellement des recherches sur la musique jouée dans l'entourage de Casanova.

Sophie Yates se fait entendre régulièrement sur les ondes de la BBC et de la WDR, et son contrat avec Chandos lui donne la possibilité d'explorer différents styles de musique ancienne pour clavier.

Sophie Yates exclusively on Chaconne

**French Baroque
Harpsichord**
CHAN 0545

Gramophone Editor's
Choice



**Spanish &
Portuguese
Harpsichord**
CHAN 0560

Gramophone Editor's
Choice

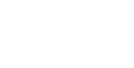
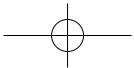
**English Virginals
Music**
CHAN 0574

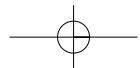
Gramophone Critic's
Choice



**Harpsichord works
of Henry Purcell**
CHAN 0587

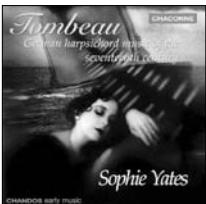
Classical Good CD
Guide





Sophie Yates exclusively on Chaconne

Tombeau
German Harpsichord
Music of the
Seventeenth Century
CHAN 0596



La Sophie
Popular Harpsichord
Music of the
Eighteenth Century
CHAN 0598

Gramophone Editor's
Choice



Romanesca
Italian Music for
Harpsichord
CHAN 0601



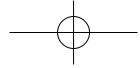
Gramophone Editor's
Choice

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

Producer, sound engineer & editor Gary Cole
Recording venue Forde Abbey, Somerset; 3–6 August 1997
Front cover *Study for Leyenda* (mixed media) by Fletcher Sibthorp represented by Private View
Back cover Photograph of Sophie Yates by Oleg Michegev

Design Sarah Wenman
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Richard Denison
© 1998 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU



CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0635

FANDANGO - SCARLATTI IN IBERIA - Sophie Yates

Fandango – Scarlatti in Iberia

Domenico Scarlatti (1685–1757)
Sonata XVII, K119

5:13

José António Carlos de Seixas
(1704–1742)
Sonata V

6:00

Sonata IV

1:30

Domenico Scarlatti
Sonata XLVI, K461

4:12

José António Carlos de Seixas
Sonata VIII

3:46

José Larrañaga (?–1806)
Sonata in D minor

4:19

Domenico Scarlatti
Sonata XXXI, K263

7:28

José Larrañaga
Sonata in D major

7:09

Sebastian Albero y Añaños (1722–1756)
Sonata No. 2

3:06

Sonata No. 3

4:59

José António Carlos de Seixas
Sonata VII

2:13

Domenico Scarlatti
Sonata LI, K492

4:26

Antonio Soler (1729–1783)
Fandango

13:54

TT 69:11

Sophie Yates harpsichord

(DDD)

CHANDOS
CHAN 0635

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester - Essex - England

(LC) 7038

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

CHANDOS
CHAN 0635