

CHA CONNE

SOPHIE YATES

IL CEMBALO TRANSALPINO

from the FITZWILLIAM COLLECTION



The
Fitzwilliam
Museum
CAMBRIDGE

CHANDOS early music



Richard, Seventh Viscount Fitzwilliam of Merrion, 1764

Painting by Joseph Wright (of Derby) (1734–1797) © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Il cembalo transalpino: Music from the Fitzwilliam Collection

Galeazzo [Sabbatini] (1597–1662)

Prelude*

2:26

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Luca Marenzio (1553 / 54 – 1599)

Set by Peter Philips (c. 1560–1628)

Tirsi morir volea*

2:50

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Anonymous

Passamezzo Pavan and Galliard*

4:25

from *Tisdale's Virginal Book*

2:22

Passamezzo Galliard

2:02

Giulio Cesare Arresti (1619 – 1701)

[5]

- Sonata*** 1:57
in A major • in A-Dur • en la majeur
from *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori* (Amsterdam, c. 1705)
Performing edition (unpublished) prepared by Rory Wainwright Johnston Mus M
[] – Allegro

Luca Marenzio

Set by Peter Philips

[6]

- Frenò Tarsi il desio*** 3:07
from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Giovanni Paolo Colonna (1637 – 1695)

[7]

- Sonata*** 2:57
in D minor • in d-Moll • en ré mineur
from *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori* (Amsterdam, c. 1705)
Performing edition (unpublished) prepared by Rory Wainwright Johnston Mus M

Giulio Caccini (1551 – 1618)

Set by Peter Philips

[8]

Amarilli, mia Bella*

4:07

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Girolamo Alessandro Frescobaldi (1583 – 1643)

[9]

Toccata settima

3:04

from *Toccatte e partite d'intavolatura. Libro secondo* (Rome, 1627)

Peter Philips (c. 1560 – 1628)

Passamezzo Pavan and Galliard (1592)*

12:41

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

[10]

Passamezzo Pavan

7:53

[11]

Passamezzo Galliard

4:44

Alessandro Striggio (c. 1536 / 37 – 1592)

Set by Peter Philips

[12]

Chi farà fede al cielo*

5:23

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Carlo Francesco Pollarolo (c. 1653 – 1723)

[13]

Sonata* 2:51

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

from *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori* (Amsterdam, c. 1705)

Performing edition (unpublished) prepared by Rory Wainwright Johnston Mus M

Luca Marenzio

Set by Peter Philips

[14]

Così morirò* 1:47

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Giovanni Picchi (c. 1571 – 1643)

[15]

Toccata* 3:54

from *The Fitzwilliam Virginal Book*

Domenico Zipoli (1688 – 1726)

[16]

Canzona 3:05

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

from *Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo* (?Rome, 1716)

Arcangelo Corelli (1653 – 1713)

Probably arranged for harpsichord by
Thomas Roseingrave (1690 / 91 – 1766)

Sonata, Op. 5 No. 7*

in D minor • in d-Moll • en ré mineur
from *Sonate* (Rome, 1700)

Performing edition (unpublished) prepared by Gerald Gifford,
Honorary Keeper of Music, The Fitzwilliam Museum

| | | |
|----------|-------------------|------|
| [17] | Preludio. Vivace | 2:18 |
| [18] | Corrente. Allegro | 3:26 |
| [19] | Sarabanda. Largo | 1:35 |
| [20] | Giga. Allegro | 2:35 |
| TT 65:16 | | |

Sophie Yates harpsichord

*premiere recording in this edition

Single-manual harpsichord (M / F.1-1933) by Giovanni Battista Boni (d. 1641),

restored by Huw Saunders and Ferguson Hooey

Harpsichord tuned and maintained by Andrew Garlick

Tuning: quarter comma mean-tone temperament

Pitch: A = 415 Hz

Il cembalo transalpino

The Fitzwilliam Collection

All the music in this programme comes from the Fitzwilliam Museum, Cambridge, and most of it was collected by its founder, Richard, Seventh Viscount Fitzwilliam of Merrion (1745 – 1816). A polymath, lover of music, amateur composer and harpsichordist, musically active from about 1760 until his death, Fitzwilliam created a legacy of exceptional importance to English musical culture. He travelled around Europe in pursuit of music, buying wisely and often being given manuscripts, which were preserved in his library and sometimes published subsequently. His tastes were broad and, as well as seeking new repertoire, he was keen to revive ‘antient’ music, such as that of Purcell, Handel, and English composers of the sixteenth and seventeenth centuries. In a way, we can think of him as one of the founding fathers of our period performance movement.

This enthusiasm for earlier repertoire led to what is arguably his most famous acquisition, *The Fitzwilliam Virginal Book*. A large collection of early-seventeenth-century keyboard music, it was known as

Queen Elizabeth’s Virginal Book at the time, despite containing several pieces composed after the Queen’s death. This rich source of varied keyboard repertoire – from short teaching pieces to complex sets of variations, *In Nomine* settings, and popular songs and dances – paints a fascinating picture of musical life in early-seventeenth-century England. Most of the pieces are by English composers, for example William Byrd, John Bull, and Thomas Morley, but Flemish and Italian works are also included.

Galeazzo: Prelude

The opening piece on my recording is an unusual Prelude by Galeazzo [Sabbatini] (1597 – 1662). Although he was best known for his vocal music, this composer also understood how to write in a virtuoso style for the keyboard. After a declamatory opening, brilliant, scalic decoration creates a typically Italian, dazzling effect throughout the piece.

Picchi: Toccata

Galeazzo’s Prelude has much in common with the Toccata by Giovanni Picchi

(c. 1571 – 1643), to be heard towards the end of the recording. That also starts with a dramatic chord – this time a descending arpeggio – before fast figuration over a large compass adds to the exciting effect. The Toccata falls into several sections, whereas the shorter Prelude has a more improvised character. Both pieces modulate in such a way that the drama of the mean-tone temperament current at the time (and employed here) can be appreciated to the full.

Musica Transalpina

The title of this recording refers to *Musica Transalpina*, a highly influential collection of Italian madrigals, published in England in 1588 with the words translated into English. They became so popular that an English ‘golden age’ of madrigals developed in response. Music that becomes very popular always evolves and in the following decades many composers made settings – called intabulations, as they were written in tablature – of these part-songs for lutes and keyboard instruments. Peter Philips was a leading exponent of this art and some fine examples of his intabulations are included in this programme.

Philips, a Catholic, left England in 1582 to escape religious persecution. He first travelled

to Rome and then widely around Europe, thus gaining first-hand experience of a broad range of musical styles. Whilst his keyboard compositions were English in character his vocal pieces were much more Italianate, and this flexibility suited him perfectly to the art of intabulation.

Marenzio / Philips: *Tirsi morir volea; Frenò Tirsi il desio; Così morirò*

Luca Marenzio (1553 / 54 – 1599) was one of the most influential composers of madrigals in Europe at the time and very popular in the Spanish Netherlands, as well as in England. Many of his works had appeared in *Musica Transalpina* and Henry Peacham commented, in *The Complete Gentleman*, of 1622, ‘for delicious aires and sweet invention in madrigals, Luca Marenzio excelleth all others’. In his settings of *Tirsi morir volea*, *Frenò Tirsi il desio*, and *Così morirò*, Philips exploits Marenzio’s expressive chromaticism to the full, expertly decorating the extended vocal lines to maintain them, despite the relatively quick decay intrinsic to a plucked keyboard instrument.

Anonymous: Passamezzo Pavan; Passamezzo Galliard

The programme continues with a contrasting,

anonymous English Passamezzo Pavan and Galliard from the other virginal book in Lord Fitzwilliam's collection, often known as *Tisdale's Virginal Book*. The passamezzo was one of a number of popular bass patterns – originally Italian but known throughout Europe – that appeared in all sorts of musical contexts in the sixteenth and seventeenth centuries. A main theme running through my programme is that of the musical relationship between England and Italy, which was so vibrantly in evidence during the period. These dances demonstrate the connection perfectly, their syncopated rhythms, so characteristic of a robust, English style, applied to a piece of Italian origin.

Philips: Passamezzo Pavan; Passamezzo Galliard

The second Passamezzo Pavan and Galliard on the disc, by Peter Philips, makes an interesting comparison. It is a much more extended example, the Pavan containing seven sections, including a substantial *tripla*, and ending with a grand, quasi-antiphonal variation which employs repeated chords reminiscent of Italian choral writing. The Galliard is similar to the anonymous one from the Tisdale book, but it is much longer and Philips adds a concluding saltarello.

Pollarolo; Arresti; Colonna: Sonatas

Amongst the lesser-known works on this recording are three short sonatas by Carlo Francesco Pollarolo (c. 1653 – 1723), Giulio Cesare Arresti (1619 – 1701), and Giovanni Paolo Colonna (1637 – 1695). These wonderful little pieces come from a volume entitled *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori*, published by Roger in Amsterdam in about 1705. Helpfully for us, Fitzwilliam was in the habit of inscribing music volumes in his collection with his name and the date of acquisition, in this case 'R Fitzwilliam 1771'. The sonatas by Pollarolo and Arresti are characterised by repeated notes and crisp rhythms, while the sonata by Colonna displays greater freedom, especially in its improvisatory beginning. Owing to the long, held bass note which underpins the right hand's figuration, this sonata would sound equally well on the composer's own instrument, the organ.

Caccini / Philips: Amarilli, mia Bella

The next Italian madrigalist represented on the disc is Giulio Caccini (1551 – 1618), author of *Le Nuove Musiche*, a collection of madrigals published in 1602. Owing perhaps to its simplicity and the elegance of

its melodic line, *Amarilli, mia Bella* soon became Caccini's 'signature' work. Over the centuries, many versions have been made of this song, which has become almost emblematic of the Italian madrigal. Philips's instrumental setting manages to be faithful to the song's natural speech rhythms yet also to spin the vocal lines out with skilful use of subtle ornamentation.

Frescobaldi: Toccata settima
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) differs from the other composers whose works are represented here. He focussed his creativity on instrumental music, and on the keyboard in particular. His immense influence on keyboard music of the baroque period stems from the originality of his ideas and the daring with which he expresses them. His Toccatas are flamboyantly decorated examples of the *stylus fantasticus*, which Frescobaldi developed – a style of exotic effects and sensational juxtapositions of keys. Contrasting sections of counterpoint, brilliant *passaggi*, and touching *affetti* combine in this stunning example from Frescobaldi's second book of Toccatas and Partitas of 1627. The Fitzwilliam Museum Collection includes an early-eighteenth-century copyist's source of this work.

Striggio / Philips: Chi farà fede al cielo
Alessandro Striggio (c. 1536 / 37 – 1592), the composer of *Chi farà fede al cielo*, was another Italian madrigal composer whose works were included in *Musica Transalpina* and whose influence was strong in England, which he visited in 1567 in his other role, as a diplomat. He is perhaps best known for the extraordinary forty-part motet *Ecce beatam lucem*, which pre-dates (and may have inspired) Tallis's *Spem in alium*, as well as for having developed a dramatic form of madrigal comedy. A sense of drama is certainly to the fore in the opening of Philips's setting of *Chi farà*. The music grows from a single, long ornamented note into cascades of imitative sequences, which create a quite ecstatic effect.

Zipoli: Canzona in G minor
The Canzona in G minor by Domenico Zipoli (1688 – 1726) forms a bridge between the seventeenth-century style of Arresti and Pollarolo and the Sonata by Corelli which ends the programme. It begins with clear, contrapuntal writing yet the last section is quite exuberant and includes a modern-sounding diminished arpeggio, which pushes the mean-tone temperament to the limit!

Corelli: Sonata in D minor

The Sonata by Arcangelo Corelli (1653 – 1713) represents Lord Fitzwilliam's taste for Italian music of the earlier eighteenth century. The fine harpsichord arrangement of this lovely violin sonata was probably made by Thomas Roseingrave (1690 / 91 – 1766), and comes from a manuscript that he owned, which was acquired by Fitzwilliam in 1767. An enthusiast in particular for the music of Domenico Scarlatti, Roseingrave spent time in Italy, studying and collecting repertoire which he brought back to London. Just like Philips's intabulations of Italian madrigals, this version of an Italian violin piece is expertly adapted to the keyboard. It also enables us to view the sonata in a different light, which is part of the pleasure of any transcription.

© 2019 Sophie Yates

The Boni harpsichord at The Fitzwilliam Museum

The harpsichord heard in this recording is particularly interesting for a number of reasons. From the shape of the keyboard cheeks and mouldings it has been identified by Denzil Wright as being by Giovanni Battista Boni who worked in Cortona in Tuscany in the

early seventeenth century. In construction it is conventional for its time, having a slab sawn cypress soundboard and light cypress case, but its original set-up was a highly unusual one, with three sets of strings at the same (8 foot) pitch. This would probably have necessitated running one set below the other two, crossing them at a very oblique angle over the gap where the jacks and registers lie. The original compass was forty-five notes C / E to c''' with a typical short octave arrangement in which the note which looks like E plays C, the apparent F sharp plays D, and the apparent G sharp plays E. Later, the compass was enlarged up to d''', but the three sets of strings were retained so the set-up obviously worked. Later still, there was a change to two sets of strings and the bridge and nut were moved closer to each other, no doubt in order to raise the pitch. The fact that these changes were made to an old instrument (probably around 150 years after it had been built) indicates that it was highly valued, even when more modern harpsichords were being made. At the time of these last changes, some curious pieces of bridge material were glued to the front of the bridge to shorten the string lengths of certain notes; these have turned out to be valuable evidence about the characteristics of the wire with which the instrument would have been strung.

During the last restoration, by Trevor Beckerleg in 1975, the third register, which had been out of use, was re-instated and this gives the player more resources than does the usual Italian harpsichord: both the front and back rows of jacks pluck the same set of strings but in different places, which gives them a distinctly different timbre, and the various combinations of the three registers provide the player with five distinct sounds to choose from. This must give some sense of how the original configuration may have worked. Perhaps a reconstruction will one day be made with the full complement of seven possible sounds.

As this recording demonstrates, the harpsichord still sings beautifully well, and it has come down to us in unusually good condition. Most exceptionally, the parchment soundboard rose, reminiscent, as Trevor Beckerleg said, of a gothic rose window, survives almost completely undamaged. The harpsichord is enclosed in the original protective outer case, made probably of poplar, beautifully decorated with garlands of flowers on a gold ground. The decoration even extends under the bottom in grisaille. This is a truly remarkable instrument and it is wonderful to be able to hear it sing again.

© 2019 Huw Saunders

Sophie Yates began her early musical education at Chetham's School of Music and progressed to the Royal College of Music and the Sweelinck Academic at the Conservatorium of Amsterdam. Having won the international Erwin Bodky competition at the Boston Early Music Festival, she toured and broadcast throughout the eastern states of America, and now performs regularly around Europe, the United States, and Japan, having also visited Morocco, Syria, and Western Australia. She gives recitals at the Wigmore Hall and South Bank in London, and at the international festivals of Flanders, Biella, Utrecht, York, and Mafra, as well as the Quincena Musical in San Sebastián, among others. A passionate performer on original instruments, she plays at the collections of the Musée de Neuchâtel and Yale University, the Benton Fletcher Collection at Fenton House, Russell Collection in Edinburgh, and Cobbe Collection at Hatchland's Park, and has devised programmes in such historical settings as the Rubenshuis in Antwerp, Ingatesholt Hall in Essex (former refuge of William Byrd), and Rosenborg Castle in Copenhagen. As an expert in early English keyboard music, she has performed on most of the playable virginals surviving in Britain. Sophie Yates has taught and examined at

the Royal College of Music, Royal Welsh College of Music and Drama, Birmingham Conservatoire, and University of Western Australia. She also gives master-classes and coaches professional pianists in period

performance practice. As a recording artist and presenter, she works with the BBC and other networks on a wide range of projects, and her solo CDs for Chandos have won international recognition.



The Boni harpsichord

© The Fitzwilliam Museum, Cambridge



The Boni harpsichord

Il cembalo transalpino

Die Fitzwilliam-Sammlung

Alle Werke in diesem Programm stammen aus dem Fitzwilliam-Museum der Universität Cambridge und hier wiederum größtenteils aus der Sammlung von Richard Fitzwilliam, dem Siebten Viscount Fitzwilliam of Merrion (1745 – 1816). Dieser Universalgelehrte war als Musikliebhaber, Amateur-Komponist und Cembalist von 1760 bis zu seinem Tod musikalisch tätig und schuf ein für die englische Musikkultur ungemein bedeutsames Erbe. Er bereiste Europa auf der Suche nach Musik, kaufte klug und konnte sich oft Manuskripte sichern, die nicht nur Einzug in seine Bibliothek fanden, sondern dann gelegentlich auch veröffentlicht wurden. Sein musikalischer Geschmack war breit gefächert und besann sich über neue Werke hinaus auf "antient" (alte) Musik, wie im Schaffen von Purcell, Händel und englischen Komponisten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts. In gewisser Hinsicht können wir ihn als einen der Urväter unserer historischen Aufführungspraxis betrachten.

Diese Begeisterung für ältere Musik führte zu seiner wohl berühmtesten Akquisition:

The Fitzwilliam Virginal Book, eine umfangreiche Sammlung von Tastenmusik aus dem frühen siebzehnten Jahrhundert, die damals als "Virginal Book von Königin Elisabeth" bekannt war, obwohl sie mehrere Stücke aus der Zeit nach dem Tod der Monarchin enthielt. Dieser reichhaltige Fundus von abwechslungsreichen Werken für Tasteninstrument – von kurzen Lehrstücken über komplexe Variationssätze und von In-Nomine-Kompositionen bis hin zu Volksliedern und Tänzen – liefert uns ein faszinierendes Bild des musikalischen Lebens im England des frühen siebzehnten Jahrhunderts. Die meisten Werke stammen von englischen Komponisten wie William Byrd, John Bull und Thomas Morley, aber auch flämische und italienische Beispiele sind enthalten.

Galeazzo: Prealudium

Mein Eröffnungsstück ist ein ungewöhnliches Vorspiel von Galeazzo [Sabbatini] (1597 – 1662). Obwohl der Komponist vor allem für seine Vokalmusik bekannt war, verstand er es, virtuos für das Cembalo zu

schreiben. Nach einer deklamatorischen Eröffnung gibt die brillante Skalenverzierung dem ganzen Stück ein typisch italienisches, mitreißendes Flair.

Picchi: Toccata

Galeazzos Prealudium hat mit der gegen Ende dieses Programms folgenden Toccata von Giovanni Picchi (um 1571 – 1643) viel gemeinsam. Auch sie beginnt mit einem dramatischen Akkord (hier ein absteigendes Arpeggio), bevor der aufregende Effekt durch schnelle Figuration über einem breiten Ambitus verstärkt wird. Die Toccata besteht aus mehreren Abschnitten, während das kürzere Prealudium einen eher improvisierten Eindruck macht. Beide Stücke sind auf eine Art und Weise moduliert, die das Drama der damals üblichen (und hier eingesetzten) mitteltönigen Stimmung voll zur Geltung bringen kann.

Musica Transalpina

Der Titel dieser CD bezieht sich auf *Musica Transalpina*, eine 1588 in englischer Übersetzung erschienene Sammlung italienischer Madrigale, die derartig starken Anklang in England fand, dass sie dort ein „goldenes Zeitalter“ des Madrigals einleitete. Immer dann, wenn Musik

populär wird, entwickelt sie sich weiter; so bearbeiteten in den folgenden Jahrzehnten viele Komponisten diese mehrstimmigen Vokalstücke instrumental für Laute und Tasteninstrumente und notierten die Übertragungen in sogenannten Tabulaturen. Peter Philips war ein führender Exponent dieser Kunst, und dieses Programm enthält einige gute Beispiele seiner Intabulationen.

Um der religiösen Verfolgung von Katholiken in England zu entgehen, brachte sich Philips im Jahre 1582 auf dem Kontinent in Sicherheit. Es zog ihn zunächst nach Rom, doch dann bereiste er ganz Europa, um so die unterschiedlichsten Musikstile aus erster Hand kennenzulernen. Während seine Instrumentalkompositionen englischer Art waren, hatten seine Vokalstücke stärker italienischen Charakter – eine für die Intabulationskunst ideale Flexibilität.

Marenzio / Philips: Tarsi morir volea; Frenò Tarsi il desio; Così morirò

Luca Marenzio (1553 / 54 – 1599) war zu jener Zeit einer der einflussreichsten Madrigal-Komponisten in Europa und erfreute sich großer Beliebtheit in den spanischen Niederlanden und in England. Viele seiner Werke waren in *Musica Transalpina* erschienen, und Henry

Peacham kommentierte 1622 in *The Complete Gentleman*: "In vorzüglichen Airs und lieblichen Madrigal-Inventionen ist Luca Marenzio unübertrroffen." In seinen Fassungen von *Tirsi morir volea, Frenò Tirsi il desio* und *Così morirò* weiß Philips die ausdrucksstarke Chromatik von Marenzio voll zu nutzen, wobei er die erweiterten Vokalstimmen gekonnt verziert, um sie auf dem relativ schnell abklingenden Zupfinstrument zu erhalten.

Anonym: Passamezzo Pavan; Passamezzo Galliard

Fortgesetzt wird das Programm mit einer kontrastierenden, anonymen englischen Passamezzo Pavane und Galliarde aus dem anderen Virginal-Buch in der Sammlung von Lord Fitzwilliam, das oft als *Tisdale's Virginal Book* bekannt ist. Der Passamezzo war eines von vielen populären Bassmodellen (italienischer Herkunft, aber in ganz Europa bekannt), die im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in allen möglichen musikalischen Kontexten auftraten. Ein Hauptthema, das mein Programm durchzieht, ist die zu jener Zeit so lebendig in Erscheinung tretende musikalische Beziehung zwischen England und Italien. Diese Tänze demonstrieren die Verbindung perfekt, indem ihre für einen robusten englischen Stil

typischen synkopierten Rhythmen auf ein Stück italienischen Ursprungs übertragen werden.

Philips: Passamezzo Pavan; Passamezzo Galliard

Die zweite Passamezzo Pavane und Galliarde auf der CD stammt von Peter Philips und ermöglicht einen interessanten Vergleich. Sie ist ein viel stärker erweitertes Beispiel: Die Pavane enthält sieben Abschnitte, darunter eine umfangreiche Tripla, und endet mit einer großen, quasi-antiphonalen Variation, die mit wiederholten Akkorden wie im italienischen Chorsatz arbeitet. Die Galliarde ähnelt dem anonymen Stück aus dem Tisdale-Buch, ist jedoch viel länger, und Philips fügt einen abschließenden Saltarello an.

Pollarolo; Arresti; Colonna: Sonaten

Zu den weniger bekannten Werken in diesem Programm gehören drei kurze Sonaten von Carlo Francesco Pollarolo (ca. 1653 – 1723), Giulio Cesare Arresti (1619 – 1701) und Giovanni Paolo Colonna (1637 – 1695). Diese wundervollen kleinen Stücke entstammen einem Band mit dem Titel *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori*, das um 1705 von Roger in Amsterdam verlegt wurde. Hilfreich

für uns war die Angewohnheit Fitzwilliams, Musikbände in seiner Sammlung namentlich mit dem Zeitpunkt des Erwerbs zu versehen, in diesem Fall "R Fitzwilliam 1771". Die Sonaten von Pollarolo und Arresti zeichnen sich durch wiederholte Noten und forschere Rhythmen aus, während die Sonate von Colonna vor allem in ihrem improvisatorischen Beginn größere Freiheit bezeugt. Aufgrund der langen, gehaltenen Bassnote, mit der die Figuration der rechten Hand untermauert wird, würde diese Sonate auf dem eigenen Instrument des Komponisten, der Orgel, gleichermaßen gut klingen.

Caccini / Philips: Amarilli, mia Bella
Der nächste auf dieser CD vertretene italienische Madrigalist ist Giulio Caccini (1551 – 1618), der Verfasser von *Le Nuove Musiche*, einer Sammlung von Madrigalen, die 1602 veröffentlicht wurde. Wohl aufgrund seiner Schlichtheit und der Eleganz seiner melodischen Linie wurde *Amarilli, mia Bella* bald zum Erkennungswerk Caccinis. Im Laufe der Jahrhunderte entstanden viele Versionen dieses Liedes, das dadurch praktisch zum Symbol des italienischen Madrigals schlechthin geworden ist. In der Instrumentalfassung von Philips bleibt das Stück den natürlichen Sprachrhythmen des

Liedes treu, während es die Gesangslinien mit subtiler Verzierungskunst geschickt ausspinnt.

Frescobaldi: Toccata settima
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) unterscheidet sich in diesem Zusammenhang von den anderen Komponisten. Er konzentrierte seine Kreativität auf Instrumentalmusik und insbesondere auf Tastenmusik. Sein ungeheuer Einfluss auf dieses Genre der Barockzeit erklärt sich durch die Originalität seiner Ideen und die Kühnheit, mit der er sie zum Ausdruck bringt. Seine Toccaten sind prächtig verzierte Beispiele des von Frescobaldi entwickelten *Stylus phantasticus* – eine mit exotischen Effekten und sensationellen Tonartkombinationen unterhaltende Stilrichtung. Kontrastabschnitte von Kontrapunkt, glänzenden *Passagi* und ergreifenden *Affetti* vereinen sich in diesem atemberaubenden Beispiel aus Frescobaldis zweitem Buch von Toccaten und Partiten (1627). Die Partitur im Fitzwilliam-Museum ist die Arbeit eines Kopisten aus dem frühen achtzehnten Jahrhundert.

Striggio / Philips: Chi farà fede al cielo
Alessandro Striggio (um 1536 / 37 – 1592),

der Komponist von *Chi farà fede al cielo*, war ein weiterer in *Musica Transalpina* vertretener Madrigal-Komponist aus Italien, dessen Musik in England, das er 1567 als Diplomat besucht hatte, starken Einfluss nahm. Am bekanntesten ist er vielleicht für die überwältigende vierzigstimmige Motette *Ecce beatam lucem*, die der von Tallis geschaffenen *Spem in alium* vorausging (und diese möglicherweise inspirierte) und eine von ihm entwickelte dramatische Form der Madrigalkomödie. So vermittelt auch Philips zu Beginn seiner Fassung von *Chi farà* ein Gefühl von Drama. Die Musik wächst aus einer einzelnen langverzierten Note in kaskadenartige Imitationen, die einen geradezu ekstatischen Effekt erzeugen.

Zipoli: Canzona g-Moll
Die Canzona g-Moll von Domenico Zipoli (1688 – 1726) schlägt eine Brücke zwischen dem Stil von Arresti und Pollarolo im siebzehnten Jahrhundert und der Sonate von Corelli, die das Programm beendet. Sie beginnt in klarer, kontrapunktischer Form, doch der letzte Abschnitt gibt sich relativ überschwänglich und enthält ein modern klingendes vermindertes Arpeggio, das an die Grenzen der mitteltönigen Stimmung stößt.

Corelli: Sonate d-Moll
Die Sonate von Arcangelo Corelli (1653 – 1713) steht stellvertretend für die von Lord Fitzwilliam bewunderte italienische Musik des frühen achtzehnten Jahrhunderts. Die schöne Cembalobearbeitung dieser anmutigen Violinsonate stammt wahrscheinlich von Thomas Roseingrave (1690 / 91 – 1766) nach einem von Fitzwilliam 1767 aus seinem Besitz erworbenen Manuskript. Roseingrave begeisterte sich insbesondere für die Musik von Domenico Scarlatti und verbrachte einige Zeit in Italien, wo er das Repertoire studierte und Beispiele sammelte, die er heimbrachte. Ebenso wie die Intabulationen italienischer Madrigale von Philips ist die hier eingespielte Fassung eines italienischen Violinstücks gekonnt für das Tasteninstrument empfunden. Sie ermöglicht uns auch, die Sonate in einem anderen Licht zu sehen, was eine jede Transkription zur Freude macht.

© 2019 Sophie Yates
Übersetzung: Andreas Klatt

Das Boni-Cembalo im Fitzwilliam-Museum
Das hier aufgenommene Cembalo ist aus verschiedenen Gründen von hohem Interesse. Unter besonderer Beachtung der Form der

Klaviaturbacken und Profile schreibt Denzil Wright das Instrument dem Cembalobauer Giovanni Battista Boni zu, der zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts im toskanischen Cortona tätig war. Es ist typisch für seine Zeit gebaut, mit einem aus Zypressenplatte geschnittenen Resonanzboden und einem leichten Korpus aus dem gleichen Holz, aber die ursprüngliche Disposition war mit drei Saitenbezügen in derselben Tonhöhe (8 Fuß) äußerst ungewöhnlich. Dies muss wohl bedeutet haben, dass ein Bezug unter den anderen beiden lag und diese in spitzem Winkel über dem Spalt kreuzte, in dem Springer und Register angeordnet sind. Ursprünglich hatte das Instrument einen Tonumfang von fünfundvierzig Noten, von einer typisch kurzen Oktave auf C/E, in der das Tastenbild E F Fis G Gis A tatsächlich als C F D G E A erklingt, bis c''. Später wurde der Tonumfang bis d'' erweitert, aber die drei Saitenbezüge wurden beibehalten, sodass die Disposition offensichtlich funktionierte. Noch später folgte ein Umbau auf zwei Saitenbezüge, wobei der Abstand zwischen Steg und Mutter reduziert wurde, zweifellos um die Tonhöhe heraufzusetzen. Dass derartige Umbauten so spät (wohl um die 150 Jahre nach der Herstellung) vorgenommen wurden, beweist die hohe Wertschätzung,

die man diesem alten Instrument beimaß, obwohl bereits modernere Cembalo in Erscheinung getreten waren. Zur Zeit der letzten Änderungen wurden interessanterweise einige Stegholzstücke an der Vorderseite des Stegs verklebt, um die Saitenlänge bestimmter Noten zu verkürzen. Dies hat sich als wertvoller Hinweis auf die Eigenschaften der Metallsaiten erwiesen, mit denen das Instrument bezogen wurde.

Bei der letzten Restaurierung durch Trevor Beckerleg im Jahr 1975 wurde der inzwischen nicht mehr gespielte dritte Saitenbezug wieder nutzbar gemacht. Dies gibt dem Spieler mehr Möglichkeiten als das herkömmliche italienische Cembalo: Sowohl in der vorderen als auch der hinteren Reihe reißen die Springer den gleiche Saitenbezug an, dies allerdings an verschiedenen Stellen, wodurch ein deutlich unterschiedliches Timbre erzeugt wird, und in ihren verschiedenen Kombinationen bieten die drei Register dem Spieler fünf verschiedene Klangfarben. Dies lässt uns ahnen, wie die ursprüngliche Disposition gewirkt haben muss. Vielleicht wird es eines Tages zu einer Rekonstruktion mit allen sieben möglichen Klangfarben kommen.

Wie diese Aufnahme zeigt, singt das in ungewöhnlich gutem Zustand erhaltene

Boni-Cembalo immer noch mit herrlicher Stimme. Besonders bemerkenswert ist Trevor Beckerleg zufolge die Verschönerung des Resonanzbodens mit einer aus Pergament gebildeten Rose, die an ein gotisches Rosettenfenster erinnert und fast völlig unbeschädigt den Lauf der Zeit überdauert hat. Das Instrument liegt in seinem originalen Schutzkasten, der wahrscheinlich aus Pappelholz gebildet und wunderschön mit Blumengirlanden auf goldenem Grund verziert ist. Sogar unter dem Boden ist das Gehäuse in Grisaillemalerei verschönert. Das Boni-Cembalo ist ein wirklich bemerkenswertes Instrument, das man mit Freude wieder singen hört.

© 2019 Huw Saunders
Übersetzung: Andreas Klatt

Sophie Yates begann ihre frühe musikalische Ausbildung an der Chetham's School of Music in Manchester, um ihre Studien am Londoner Royal College of Music und in Amsterdam an der Sweelinck Academie des dortigen Konservatoriums fortzusetzen. Nachdem sie beim Boston Early Music Festival den internationalen Erwin-Bodky-Wettbewerb gewonnen hatte, unternahm sie Konzertreisen und Rundfunkübertragungen

in den Ostküstenstaaten der USA und tritt heute regelmäßig in ganz Europa, den Vereinigten Staaten und Japan auf; außerdem hat sie in Marokko, Syrien und Westaustralien gespielt. Sie gibt Recitals beispielsweise in der Londoner Wigmore Hall und im Kulturzentrum Southbank sowie bei den internationalen Festspielen von Flandern, Biella, Utrecht, York und Mafra gegeben, daneben bei der Quincena Musical in San Sebastián. Als passionierte Interpretin auf Originalinstrumenten spielt sie regelmäßig auf Instrumenten in den Sammlungen des Musée de Neuchâtel und der Yale University, der Benton Fletcher Collection in Fenton House, der Russell Collection von Edinburgh und der Cobbe Collection in Hatchland's Park; außerdem hat sie Programme für historisch bedeutsame Schauplätze wie das Rubenshuis in Antwerpen, Ingateshause Hall in der englischen Grafschaft Essex (der einstigen Zuflucht von William Byrd) und das Kopenhagener Schloss Rosenborg erstellt. Als Expertin für frühe englische Klaviermusik hat sie auf den meisten in Großbritannien erhaltenen, heute noch bespielbaren Virginalen musiziert. Sophie Yates ist als Lehrkraft und Prüferin am Royal College of Music, am Royal Welsh College

of Music and Drama, am Konservatorium von Birmingham und an der University of Western Australia tätig gewesen. Außerdem gibt sie Meisterklassen und unterrichtet professionelle Pianisten in historischer

Aufführungspraxis. Als Studioköstlerin und Moderatorin arbeitet sie für die BBC und andere Sender an vielfältigen Projekten, und ihre Solo-CDs für Chandos haben internationale Beachtung gefunden.



© The Fitzwilliam Museum, Cambridge

The Boni harpsichord

Il cembalo transalpino

La Collection Fitzwilliam

La totalité de la musique de ce programme est issue du Fitzwilliam Museum de Cambridge et fut en majeure partie rassemblée par son fondateur, Richard, septième vicomte Fitzwilliam of Merrion (1745 – 1816). Esprit universel, mélomane, compositeur amateur et claveciniste, actif dans le domaine musical à partir de 1760 environ jusqu'à sa mort, Fitzwilliam laissa un héritage d'une importance capitale pour la culture musicale anglaise. Il voyagea dans toute l'Europe à la recherche de musique, faisant des achats judicieux et se voyant souvent offrir des manuscrits, qui furent préservés dans sa bibliothèque et parfois publiés par la suite. Il avait des goûts éclectiques et, tout en cherchant un nouveau répertoire, il tenait à faire revivre la musique ancienne, comme celle de Purcell, de Haendel et des compositeurs anglais des seizeième et dix-septième siècles. D'une certaine manière, nous pouvons voir en lui l'un des pères fondateurs de notre mouvement d'exécution sur instruments d'époque.

Cet enthousiasme pour le répertoire antérieur est à l'origine de ce qui est

sans doute sa plus célèbre acquisition, *The Fitzwilliam Virginal Book*. Vaste recueil de musique pour instruments à clavier du début du dix-septième siècle, il était connu à l'époque sous le nom de Virginal Book de la reine Elizabeth, même s'il contenait plusieurs pièces composées après la mort de cette reine. Cette riche source de répertoire diversifié pour instruments à clavier – des courtes pièces pédagogiques aux variations complexes, aux *In Nomine* et aux chansons et danses populaires – brosse un panorama fascinant de la vie musicale en Angleterre au début du dix-septième siècle. La plupart des pièces sont l'œuvre de compositeurs anglais, notamment William Byrd, John Bull et Thomas Morley, mais des œuvres flamandes et italiennes y figurent aussi.

Galeazzo: Prélude

La première pièce de mon enregistrement est un Prélude inhabituel de Galeazzo [Sabbatini] (1597 – 1662). Même s'il était surtout connu pour sa musique vocale, ce compositeur savait aussi écrire dans un style virtuose pour le clavier. Après un début déclamatoire, une

brillante décoration en gammes crée un effet éblouissant, typiquement italien, tout au long du morceau.

Picchi: Toccata

Le Prélude de Galeazzo présente de nombreuses similitudes avec la Toccata de Giovanni Picchi (vers 1571 – 1643), qui se trouve à la fin de cet enregistrement. Cette œuvre commence aussi par un accord dramatique – cette fois un arpège descendant – avant qu'une rapide figuration sur une vaste étendue ajoute à l'effet captivant. La Toccata comporte plusieurs sections, alors que le Prélude, plus court, a un caractère plus improvisé. Les deux pièces modulent d'une telle manière qu'on peut pleinement apprécier le côté dramatique du tempérament mésotonique courant à l'époque (et employé ici).

Musica Transalpina

Le titre de cet enregistrement se réfère à la *Musica Transalpina*, un recueil très important de madrigaux italiens, publié en Angleterre en 1588 avec les paroles traduites en anglais. Ils devinrent si populaires qu'ils furent à l'origine d'un "âge d'or" anglais des madrigaux. Une musique qui devient très populaire évolue toujours et, au cours des décennies suivantes,

beaucoup de compositeurs mirent en musique pour luths et instruments à clavier ces chants à plusieurs voix – on les appelait intabulations à cause de leur écriture en tablature. Peter Philips est une figure centrale de cet art et de beaux exemples de ses intabulations figurent dans ce programme.

Philips, qui était catholique, quitta l'Angleterre en 1582 pour échapper aux persécutions religieuses. Il se rendit tout d'abord à Rome, puis voyagea beaucoup en Europe, acquérant une expérience directe dans un vaste éventail de styles musicaux. Si ses compositions pour clavier présentaient un caractère anglais, ses pièces vocales étaient beaucoup plus italianisantes, et cette polyvalence convenait parfaitement à l'art de l'intabulation.

Marenzio / Philips: Tirsi morir volea; Frenò Tirsi il desio; Così morirò

Luca Marenzio (1553 / 1554 – 1599) était à cette époque l'un des compositeurs de madrigaux les plus influents en Europe et il était très populaire aux Pays-Bas espagnols, ainsi qu'en Angleterre. Un grand nombre de ses œuvres avait été publié dans *Musica Transalpina* et Henry Peacham déclara dans *The Complete Gentleman* (1622): "Pour les airs délicieux et la mélodieuse invention dans

le domaine des madrigaux, Luca Marenzio surpassait tous les autres.” Dans les versions de *Tirsi morir volea*, *Frenò Tirsi il desio* et *Così morirò* qu'il a réalisées, Philips exploite pleinement le chromatisme expressif de Marenzio, décorant avec habileté les longues lignes vocales pour les conserver, malgré la disparition relativement rapide du son propre à un instrument à clavier à cordes pincées.

Anonyme: Pavane Passamezzo; Gaillarde Passamezzo

Le programme se poursuit avec une Pavane et une Gaillarde Passamezzo anglaises anonymes très différentes, tirées de l'autre livre de virginal de la collection de Lord Fitzwilliam, souvent appelé *Tisdale's Virginal Book*. Le passamezzo était un motif de basse populaire parmi d'autres – à l'origine italien, mais connu dans toute l'Europe – qui apparut dans toute sorte de contextes musicaux aux seizeième et dix-septième siècles. Un thème principal qui émane de mon programme est celui des relations musicales entre l'Angleterre et l'Italie, omniprésentes à cette époque. Ces danses illustrent parfaitement ces relations, leurs rythmes syncopés, si caractéristiques d'un style anglais vigoureux, appliqués à un morceau d'origine italienne.

Philips: Pavane Passamezzo; Gaillarde

Passamezzo

La seconde Pavane et Gaillarde Passamezzo de cet enregistrement, que nous devons à Peter Philips, offre une comparaison intéressante. C'est un exemple beaucoup plus développé, la Pavane contenant sept sections, notamment une substantielle *tripla*, et se terminant par une grandiose variation presque antiphonique qui utilise des accords répétés rappelant l'écriture chorale italienne. La Gaillarde s'apparente à la gaillarde anonyme du livre de Tisdale, mais elle est beaucoup plus longue et Philips ajoute un saltarello final.

Pollarolo; Arresti; Colonna: Sonates

Parmi les œuvres moins connues enregistrées ici figurent trois courtes sonates de Carlo Francesco Pollarolo (vers 1653 – 1723), Giulio Cesare Arresti (1619 – 1701) et Giovanni Paolo Colonna (1637 – 1695). Ces magnifiques petites pièces proviennent d'un volume intitulé *XVII Sonates da Organo o Cimbalo del Sig. Ziani, Pollaroli, Bassani e altri famosi autori*, publié par Roger à Amsterdam vers 1705. Fitzwilliam avait l'habitude d'inscrire son nom sur les volumes de sa collection et leur date d'acquisition, ce qui est particulièrement précieux, dans ce cas “R Fitzwilliam 1771”. Les sonates de

Pollarolo et Arresti se caractérisent par des notes répétées et des rythmes enlevés, alors que la sonate de Colonna fait preuve d'une plus grande liberté, surtout au début, proche de l'improvisation. En raison de la longue note grave tenue qui étaye la figuration de la main droite, cette sonate devait sonner tout aussi bien sur le propre instrument du compositeur, l'orgue.

Caccini / Philips: Amarilli, mia Bella
Le deuxième madrigaliste italien représenté dans ce disque est Giulio Caccini (1551 – 1618), auteur de *Le Nuove Musiche*, un recueil de madrigaux publié en 1602. *Amarilli, mia Bella* devint rapidement la "signature" musicale de Caccini, peut-être en raison de sa simplicité et de l'élégance de sa ligne mélodique. Au fil des siècles, ce chant a fait l'objet de nombreuses versions; il est ainsi devenu presque emblématique du madrigal italien. La version instrumentale de Philips réussit à rester fidèle aux rythmes naturels d'expression orale du chant, mais prolonge en outre les lignes vocales avec une utilisation habile d'ornementation subtile.

Frescobaldi: Toccata settima
Girolamo Frescobaldi (1583 – 1643) diffère des autres compositeurs dont les œuvres sont

représentées ici. Il a centré sa créativité sur la musique instrumentale et sur le clavier en particulier. Son immense influence sur la musique pour instruments à clavier de l'ère baroque provient de l'originalité de ses idées et de l'audace avec laquelle il les exprime. Ses toccatas sont des exemples décorés de manière flamboyante du *stylus fantasticus*, que Frescobaldi développa – un style d'effets exotiques et de juxtapositions à sensations de tonalités. Des sections contrastées de contrepoint, de brillants *passaggi* et de touchants *affetti* se mêlent dans ce remarquable exemple du deuxième livre de toccatas et partitas de Frescobaldi (1627). La collection du Fitzwilliam Museum comprend une source de cette œuvre d'un copiste du début du dix-huitième siècle.

Striggio / Philips: Chi farà fede al cielo
Alessandro Striggio (vers 1536 / 1537 – 1592), le compositeur de *Chi farà fede al cielo*, est un autre madrigaliste italien dont les œuvres figuraient dans *Musica Transalpina* et qui exerça une forte influence en Angleterre, où il se rendit en 1567 dans un autre rôle, celui de diplomate. Il est peut-être surtout connu pour l'extraordinaire motet à quarante voix *Ecce beatam lucem*, antérieur au *Spem in alium* de Tallis (qu'il a peut-être inspiré), ainsi que

pour avoir développé une forme dramatique de comédie madrigal. Il y a un sens du drame qui ressort sans aucun doute du début de la musique que Philips écrivit sur *Chi farà*. Elle passe d'une seule note longue ornementée à des cascades de séquences imitatives, qui créent un effet tout à fait extatique.

Zipoli: Canzona en sol mineur

La Canzona en sol mineur de Domenico Zipoli (1688 – 1726) forme un pont entre le style du dix-septième siècle d'Arresti et Pollarolo et la Sonate de Corelli qui termine ce programme. Elle commence avec une écriture contrapuntique et claire, mais la dernière section est tout à fait exubérante et comprend un arpège diminué qui semble moderne, et qui va jusqu'aux limites du tempérament mésotonique!

Corelli: Sonate en ré mineur

La Sonate d'Arcangelo Corelli (1653 – 1713) illustre bien le goût de Lord Fitzwilliam pour la musique italienne du début du dix-septième siècle. Le bel arrangement pour clavecin de cette charmante sonate pour violon fut sans doute réalisé par Thomas Roseingrave (1690 / 1691 – 1766) et provient d'un manuscrit qu'il possédait. Fitzwilliam en fit l'acquisition en 1767. Ayant une préférence

en particulier pour la musique de Domenico Scarlatti, Roseingrave passa du temps en Italie, étudiant et recueillant du répertoire qu'il rapporta à Londres. Tout comme les intabulations de madrigaux italiens de Philips, cette version d'une pièce pour violon italienne est adaptée avec habileté au clavier. Elle nous permet aussi de voir la sonate sous un jour différent, ce qui fait partie du plaisir propre à toute transcription.

© 2019 Sophie Yates

Traduction: Marie-Stella Pâris

Le clavecin Boni du Fitzwilliam Museum

Le clavecin que l'on peut entendre dans cet enregistrement est particulièrement intéressant pour de nombreuses raisons. La forme des joues et des moulures du clavier a permis à Denzil Wright d'en attribuer la paternité à Giovanni Battista Boni qui travaillait à Cortone en Toscane au début du dix-septième siècle. Sa construction respecte les normes conventionnelles de son époque; il a une table d'harmonie en cyprès sciée d'un seul bloc et une caisse légère également en cyprès, mais sa configuration d'origine était très inhabituelle, avec trois jeux de cordes de même hauteur (8 pieds). Cela nécessitait sans doute d'en faire passer un sous les deux autres, en les croisant

à angle aigu à l'endroit où se trouvent les sautereaux et les registres. L'étendue originale était de quarante-cinq notes ut¹ / mi¹ à ut⁵ avec le dispositif typique de l'octave courte où la touche qui ressemble à un mi joue un ut, le fa dièse apparent joue un ré et le sol dièse apparent joue un mi. Par la suite, l'étendue a été augmentée jusqu'à ré⁵, mais les trois jeux de cordes furent conservés, et le dispositif devait donc toujours fonctionner. Plus tard encore, il y eut d'autres changements: le passage à deux jeux de cordes, et le rapprochement entre le chevalet et le sillet, certainement pour éléver la hauteur du son. Le fait que ces changements furent réalisés sur un instrument ancien (probablement environ cent cinquante ans après qu'il ait été fabriqué) montre qu'il était particulièrement apprécié, même quand des clavecins plus modernes furent fabriqués. À l'époque de ces derniers changements, certaines pièces curieuses dans le matériau de chevalet furent collées sur le devant du chevalet pour réduire la longueur des cordes de certaines notes, ce qui apporta de précieuses informations sur les caractéristiques du fil qui avait dû être utilisé pour monter l'instrument.

Au cours de la dernière restauration, par Trevor Beckerleg en 1975, le troisième registre, qui n'était plus utilisé, fut rétabli ce qui donne à l'instrumentiste davantage

de ressources que sur les clavecins italiens normaux: les rangs avant et arrière de sautereaux pincent les mêmes jeux de cordes, mais pas au même endroit, ce qui leur donne un timbre nettement différent; et les diverses combinaisons des trois registres laissent à l'instrumentiste la possibilité de choisir entre cinq sons distincts, ce qui donne une idée de la manière dont fonctionnait la configuration d'origine. Un jour peut-être on procédera à une reconstruction avec les sept sons possibles au complet.

Comme le montre cet enregistrement, le clavecin chante encore merveilleusement bien et il nous est parvenu dans un état exceptionnel. Plus exceptionnelle encore, la rosace en parchemin de la table d'harmonie, qui rappelle, comme le dit Trevor Beckerleg, une rosace gothique, reste presque entièrement intacte. Le clavecin s'inscrit dans sa caisse extérieure protectrice d'origine, sans doute en peuplier, magnifiquement décorée de guirlandes de fleurs sur un fond doré. La décoration s'étend même sous le fond en grisaille. C'est un instrument vraiment remarquable et il est merveilleux de pouvoir l'entendre chanter à nouveau.

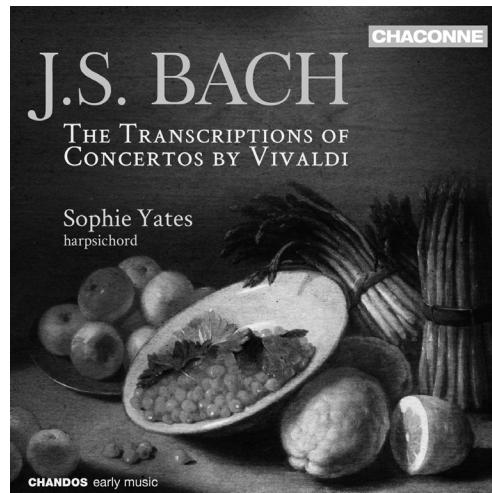
© 2019 Huw Saunders

Traduction: Marie-Stella Pâris

Sophie Yates a commencé ses études musicales à l'École de musique de Chetham et les a poursuivies au Royal College of Music et à l'Académie Sweelinck au Conservatoire d'Amsterdam. Après avoir remporté le Concours international Erwin Bodky au Festival de musique ancienne de Boston, elle a fait des tournées et participé à des émissions de radio dans les États de l'Est des États-Unis. Elle joue maintenant régulièrement en Europe, aux États-Unis et au Japon; elle se rend aussi au Maroc, en Syrie et en Australie occidentale. Elle donne des récitals au Wigmore Hall et à South Bank à Londres, dans les festivals internationaux des Flandres, de Biella, d'Utrecht, d'York et de Mafra, ainsi qu'à la Quincena Musical de San Sebastián, entre autres. Elle se passionne pour l'exécution sur instruments d'époque et joue aux collections du Musée de Neuchâtel et à Yale University, à la Benton Fletcher Collection à Fenton House, à la Russell

Collection à Édimbourg et à la Cobbe Collection à Hatchland's Park; elle conçoit en outre des programmes dans des lieux historiques comme la Rubenshuis à Anvers, Ingatestone Hall dans l'Essex (ancien refuge de William Byrd) et au Château de Rosenborg à Copenhague. Spécialiste de la musique ancienne pour clavier anglaise, elle a joué sur presque tous les virginaux qui existent encore en Grande-Bretagne. Sophie Yates enseigne et fait partie de jurys d'examens au Royal College of Music, au Royal Welsh College of Music and Drama, au Conservatoire de Birmingham et à l'Université d'Australie occidentale. Elle donne aussi des cours d'interprétation et prépare des pianistes professionnels dans leur travail sur instruments d'époque. Dans le domaine des enregistrements et comme présentatrice, elle travaille à la BBC et sur d'autres chaînes de diffusion à un vaste éventail de projets, et ses CD en soliste chez Chandos lui ont valu une consécration internationale.

Also available



J.S. Bach
The Transcriptions of Concertos by Vivaldi



Also available



The Pleasures of the Imagination



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

The
Fitzwilliam
Museum
CAMBRIDGE

With thanks to all staff at The Fitzwilliam Museum who helped in the making of this recording and to the Museum's Marlay Group Fund for their support

Recorded at The Master's Lodge, Downing College, University of Cambridge, by kind permission of the Master, Professor Geoffrey Grimmett

Thanks to Dr Gerald Gifford FRCM, Honorary Keeper of Music, The Fitzwilliam Museum

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Gary Cole

Sound engineer Gary Cole

Editor Gary Cole

Mastering Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue The Master's Lodge, Downing College, University of Cambridge;

14 – 16 November 2017

Front cover and inner inlay Photograph of the restored Boni harpsichord played in this recording

© The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Back cover Photograph of Sophie Yates by Kilonan Howard Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

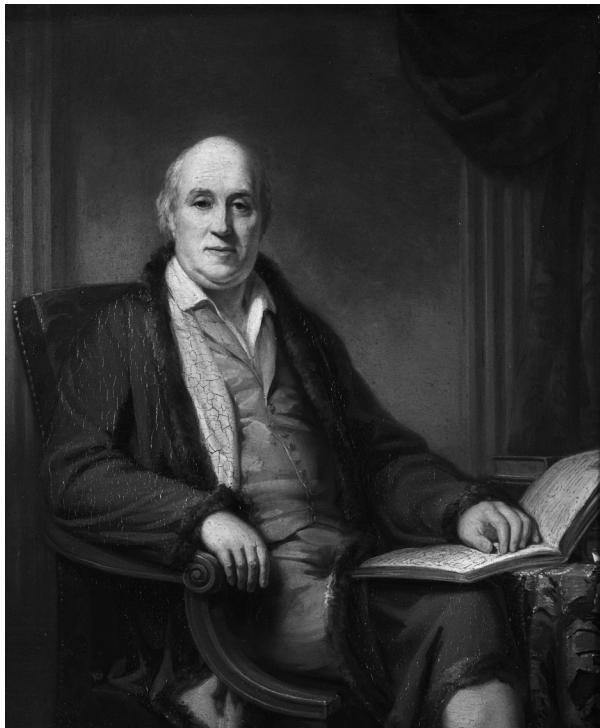
Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



Richard, Seventh Viscount Fitzwilliam of Merrion

Copy of painting by Henry Howard (1769 – 1847) © The Fitzwilliam Museum, Cambridge

IL CEMBALO TRANSALPINO – Yates

CHAN 0819



* premiere recording
in this edition

SOPHIE YATES
harpsichord

CHAN
CHAN 0819

CHA CONNE DIGITAL

IL CEMBALO TRANSALPINO: *Music from the FITZWILLIAM COLLECTION*

| | |
|--|------------------|
| 1 GALEAZZO [SABBATINI] (1597 – 1662) Prelude* | 2:26 |
| 2 LUCA MARENZIO (1553 / 54 – 1599) Tarsi morir volea* | 2:50 |
| 3-4 ANONYMOUS Passamezzo Pavan and Galliard* | 4:25 |
| 5 GIULIO CESARE ARRESTI (1619 – 1701) Sonata in A major* | 1:57 |
| 6 LUCA MARENZIO Freno Tarsi il desio* | 3:07 |
| 7 GIOVANNI PAOLO COLONNA (1637 – 1695) Sonata in D minor* | 2:57 |
| 8 GIULIO CACCINI (1551 – 1618) Amarilli, mia Bella* | 4:07 |
| 9 GIROLAMO ALESSANDRO FRESCOBALDI (1583 – 1643) Toccata settima | 3:04 |
| 10-11 PETER PHILIPS (c. 1560 – 1628) Passamezzo Pavan and Galliard (1592)* | 12:41 |
| 12 ALESSANDRO STRIGGIO (c. 1536 / 37 – 1592) Chi farà fede al cielo* | 5:23 |
| 13 CARLO FRANCESCO POLLAROLO (c. 1653 – 1723) Sonata in D minor* | 2:51 |
| 14 LUCA MARENZIO Così morirò* | 1:47 |
| 15 GIOVANNI PICCHI (c. 1571 – 1643) Toccata* | 3:54 |
| 16 DOMENICO ZIPOLI (1688 – 1726) Canzona in G minor | 3:05 |
| 17-20 ARCANGELO CORELLI (1653 – 1713) Sonata, Op. 5 No. 7* | 9:57 TT 65:16 |

© 2019 Chandos Records Ltd © 2019 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

IL CEMBALO TRANSALPINO – Yates

CHAN
CHAN 0819