

LE FESTIVAL DE SABLÉ

Le Festival de Sablé est devenu au fil des années un des principaux lieux de rencontre des musiciens et mélomanes fervents de Musiques et de Danses Baroques.

Ce Festival propose chaque été une invitation au voyage au coeur de l'Europe musicale des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles.

Les ensembles les plus prestigieux côtoient les jeunes talents autour des grandes oeuvres du répertoire baroque mais aussi de pièces récemment découvertes dans les archives européennes. Cette musique est interprétée sur instruments anciens.

Les concerts ont lieu dans les salons des châteaux et les églises du pays de Sablé riche d'un important patrimoine architectural.

Traditionnellement, le Festival clôt l'Académie Internationale de Danses et de Musiques Anciennes qui accueille de nombreux stagiaires originaires de plusieurs continents.

Afin d'apporter une contribution supplémentaire à la création, le Festival soutient de jeunes artistes talentueux pour l'enregistrement de disques.

Les Nièces de Rameau rassemblent ces qualités et c'est avec plaisir que nous participons à la production des Sonates en Trio de Henry PURCELL.

Ces différents éléments confèrent au Festival de Sablé une identité originale.

Over the years, the Sablé Festival has become one of the main venues for musicians and music-lovers with a particular passion for Baroque music and dance. Every summer, the Festival invites you to take a musical trip to the very heart of 17th and 18th Century Europe.

Here you can find renowned ensembles side by side with promising young musicians performing not only the great masterpieces of the Baroque repertory but also recently discovered works from European archives. Ancient instruments are used for all performances. The concerts are held in "châteaux" and churches in the Sablé area which boasts a particularly rich architectural heritage.

The Festival traditionally marks the end of session for the International Academy of Ancient Dance and Music, whose participants come from all over the world.

As a means to further artistic creation, the Festival also offers patronage to talented young artists to enable them to record their work. "Les Nièces de Rameau" meet the necessary requirements, and we are delighted to provide them with our assistance in their recording of the Sonate a tre or "three-part Sonatas" by Henry Purcell.

The combination of these different aspects bestows upon the Sablé Festival its own distinctive character.

FESTIVAL DE SABLÉ

B.P. 177

72305 SABLÉ CEDEX FRANCE

Tel.(33) 43.95.49.96 - Fax (33) 43.92.34.37



HENRY PURCELL

1659 - 1695

SONATES EN TRIO A TROIS ET QUATRE PARTIES

TRIO SONATAS IN THREE & FOUR PARTS

LES NIECES DE RAMEAU



LES NIECES DE RAMEAU

SONATES EN TRIO A TROIS & QUATRE PARTIES *TRIO SONATAS IN THREE & FOUR PARTS*

Florence MALGOIRE
violon/violin

Alice PIEROT
violon/violin

Claire GIARDELLI
violoncelle/cello

Marianne MULLER
viole de gambe/viola da gamba

Aline ZYLBERAJCH
clavecin & orgue/harpsichord & organ

clavecin français Ecole Hernsch (vers 1750),
D. Jacques WAY & Marc DUCORNET à Paris 1983

orgue positif – un jeu / Bernard AUBERTIN (1984)

Couverture : « Portrait de Henry Purcell » (détail),
Johann CLOSTERMAN (1660-1711). Londres, National Portrait Gallery.
Photo : NPG-GIRAUDON

HENRY PURCELL

1659 - 1695

- 1 SONATE N° 6** en sol/G mineur
[continuo : orgue & violoncelle / organ & cello]
1 Adagio (8'04)
- 2 SONATE N° 3* en ré/D mineur
[continuo : orgue & viole / organ & viola da gamba]
2 Introduzione (1'55)
3 Canzona /Adagio (2'10)
4 Poco Largo / Allegro (3'05)
- 5 SONATE N° 9** en fa/F majeur
[continuo : clavecin & violoncelle / harpsichord & cello]
5 Introduzione / Adagio (3'02)
6 Canzona (Allegro) (1'50)
7 Grave (1'34)
8 Allegro (1'19)
- 9 SONATE N° 1* en sol/G mineur
[continuo : orgue & viole / organ & viola da gamba]
9 Introduzione (1'33)
10 Vivace (0'59)
11 Adagio / Presto (2'21)
12 Largo (2'21)
- 13 SONATE N° 9* en ut/C mineur
[continuo : orgue & viole / organ & viola da gamba]
13 Introduzione (2'01)
14 Largo (1'53)
15 Canzona /Adagio (2'37)
16 Allegro (1'56)
- 17 SONATE N° 2** en mi bémol/E flat majeur
[continuo : orgue & viole / organ & viola da gamba]
17 Adagio (1'20)
18 Canzona (Allegro) (2'03)
19 Adagio (1'47)
20 Largo / Allegro (2'31)
- 21 SONATE N° 7** en ut/C majeur
[continuo : clavecin & violoncelle / harpsichord & cello]
21 Vivace (1'03)
22 Largo (1'32)
23 Grave / Canzona (2'16)
24 Allegro / Adagio (2'50)
- 25 SONATE N° 11* en fa/F mineur
[continuo : clavecin & violoncelle / harpsichord & cello]
25 Introduzione (1'44)
26 Canzona (1'14)
27 Adagio (1'28)
28 Largo (1'50)

(*) Extrait du Livre des / Excerpt from the book of "12 Sonatas of three parts"

(**) Extrait du Livre des / Excerpt from the book of "10 Sonatas of four parts"

LES NIECES DE RAMEAU

Un nom léger qui sonne comme une boutade. Derrière, des musiciennes à la recherche d'une filiation, d'une cohérence tissée par le respect de l'autre et mûrie par une infinité de rencontres. Leurs chemins se sont croisés très tôt, leur parcours est jalonné d'expériences communes, en duo, en trio, au sein de divers orchestres baroques (La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre ou La Chapelle Royale...).

Ecclectiques et curieuses, « Les Nièces » cultivent une irrespectueuse déférence et de respectueuses différences envers des « oncles » de tous bords, depuis les balbutiements de la sonate jusqu'aux musiques d'après-demain.

The name is light and sounds like a jest. Behind it are musicians in search of a filiation, a well-knit group based on respect and ripened by endless encounters. Their paths crossed very early on and they have many experiences in common: playing in duo, trio, in various baroque ensembles (La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Musiciens du Louvre, La Chapelle Royale...).

"Les Nièces" are eclectic and inquisitive and they cultivate respectful differences and disrespectful deference towards "uncles" of all kinds, from early days of the sonata to music yet to come.



Les Nièces de Rameau

SONATES EN TRIO A TROIS ET QUATRE PARTIES

Henry Purcell mourut à Londres, en pleine gloire, le 21 novembre 1695 au terme d'une courte existence dont on connaît peu de détails. Il était âgé de 36 ans.

Admis très jeune dans les chœurs de la Chapelle royale, il y resta jusqu'à sa mue, puis profita de l'enseignement de John Blow, organiste de l'abbaye de Westminster auquel il succéda temporairement. Nommé claveciniste de la Chambre du roi et conservateur des instruments royaux, il eut une destinée relativement calme que ne marqua aucun événement considérable. Les seules réalités importantes de sa vie, en dehors des événements familiaux, furent la composition et l'exécution de ses œuvres.

Une oeuvre abondante et variée couronna sa carrière, si brève fût-elle, car Purcell aborda tous les genres avec un talent égal. En regard de sa musique lyrique, dans laquelle il donna le meilleur de lui-même, sa musique instrumentale paraît assez limitée : ses *Fantaisies pour cordes*, vraisemblablement destinées aux célèbres "consorts of viols" anglais, et ses *Sonates pour violon* figurent cependant parmi les pages les plus intéressantes dans ce domaine.

Les douze *Sonatas in III parts : two violins and bass : for the organ or harpsichord* sont parues à Londres en 1683, et les dix *Sonatas of four parts* pour deux violons, violone (basse de viole ou violoncelle) et basse continue furent publiées en 1697, deux ans après la mort de Purcell, par les soins de sa femme qui les dédia elle-même à l'une des élèves de son mari, Lady Rhodia Cavendish.

"La musique est encore dans son enfance en Angleterre. Elle apprend actuellement l'italien et ne saurait avoir de meilleur maître. (...) Nous devons nous satisfaire de nous dégrossir progressivement", admettait Purcell dans la préface qui accompagnait les *Sonatas of III parts*. Il indiquait d'ailleurs clairement que ses modèles avaient été les meilleurs maîtres italiens dont les pièces étaient largement diffusées à l'époque en Angleterre par des violonistes tels que le Napolitain Nicola Matteis, installé à Londres dans les années 1670. Faut-il rappeler également qu'entre 1681 et 1694, Archangelo Corelli fit paraître quatre recueils de sonates à trois, *op. 1* à *4*, exactement contemporaines des sonates de Purcell ? Et l'on sait l'influence qu'exerça le maître romain sur l'évolution de cette forme musicale.

Les douze *Sonatas of III parts*, se succédant par paires, présentent un nombre varié de mouvements suivant le schéma de la sonate d'église, bien que Purcell n'en conserve pas toujours l'ordonnance caractéristique en quatre mouvements, alternativement et régulièrement lents et vifs : la *Sonata XI* en *fa* mineur se termine par exemple par un *Largo* majestueusement pointé, précédé par un *Adagio*, tandis que la *Sonata IX* en *fa* majeur s'ouvre sur un épisode animé réellement concertant et contenant des passages d'authentique virtuosité violonistique à l'italienne.

Dans ces sonates, Purcell tente de réaliser la synthèse entre style ancien et nouveau style : au genre ancien, on pourra rattacher la progression canonique des deux parties de violon du premier mouvement de la *Sonata I* en *sol* mineur. D'autre part, il utilise fréquemment l'écriture imitative, traitant quelques

mouvements comme de véritables fugato (*Vivace* et *Presto* de la *Sonate 11*), et intercale volontiers une *canzona*, avec son thème caractéristique en notes répétées, le plus souvent joyeux et donnant lieu à un développement fugué à la fois plein d'élégance et parsemé de traits de virtuosité non négligeables. Les mouvements lents, *Adagio*, *Grave* ou *Largo*, sont des pages assez remarquables, au climat expressif affirmé. La plupart sont simplement notés en valeurs longues sur une basse richement chiffrée nécessitant à l'évidence un remplissage harmonique et une ornementation que le claveciniste ou l'organiste devra réaliser en suivant le canevas indiqué par le compositeur.

Il y a de grandes similitudes de style et d'inspiration entre les douze sonates de 1683 et les dix sonates posthumes. On y retrouve les mêmes tournures, qui sont en réalité celles de l'époque - dessins imitatifs, rythmes pointés, marche parallèle à la tierce ou à la sixte des violons - et on y distingue quelques rythmes de danse (*Allegro* de la *Sonate VII* en ut majeur), même si le morceau lui-même n'en porte pas expressément le titre.

Unique en son genre dans la série, la *Sonate VI* en sol mineur est conçue comme une immense chaconne – ou “ground” dirait-on en Angleterre – dont la basse contrainte descendante de cinq mesures se répète inlassablement quarante-deux fois. Au-dessus de cette démarche immuable, les deux violons tissent un tissu de variations mélodiques ou rythmiques dont l'intensité croît de séquence en séquence à mesure que se présente une nouvelle idée. Pas un moment de monotonie ne vient gêner la conduite de cet unique mouvement où Purcell fait preuve d'une extraordinaire liberté.

Adélaïde de PLACE

TRIO SONATAS IN THREE & FOUR PARTS

Henry Purcell died in London, at the height of his fame, on 21 November 1695. He was thirty-six. We know little, in fact, about his short existence.

As a boy he was a chorister in the Chapel Royal, where he remained until his voice broke. He then followed the teaching of John Blow, organist of Westminster Abbey, and succeeded him temporarily in that post. Appointed harpsichordist to the king's Chamber and keeper of the royal instruments, his destiny was relatively uneventful. Apart from family events, the only important realities of his life were the composition and performance of his works.

Although his career was short, Purcell's output was both rich and varied and he was talented in every genre. He composed a great deal of vocal music and was at his best in such works. His output of instrumental music seems, in comparison, relatively small. His most interesting works in this field include his *Fantasias* for strings (probably intended for the famous «consorts of viols») and his Violin Sonatas.

The *Twelve Sonatas of III Parts*, for two violins and basso continuo (or for organ and harpsichord), were published in London in 1683, and the *Ten Sonatas of Four Parts*, for two violins, violone (bass viol or

cello) and basso continuo were published posthumously in 1697 by the good offices of his wife, who dedicated them to one of her husband's pupils, Lady Rhodia Cavendish.

As Purcell admitted in his preface to the *Sonatas of III Parts*: N.B. Demander le texte original à Adélaïde : je ne peux pas improviser les paroles de Purcell. C'est à l'auteur de les fournir. Moreover, he made it quite clear that his models for these pieces were the great Italian masters whose works circulated widely in England at that time thanks to violinists such as the Neapolitan Nicola Matteis, who had settled in London in the 1670s. We must remember, too, that between 1681 and 1694 Arcangelo Corelli published four books of trio sonatas (op. 1 to 4), which are exactly contemporaneous with Purcell's sonatas, and we know that the Roman composer had a great influence on the development of this musical form.

The *Twelve Sonatas of III Parts* are based on the church sonata (*sonata da chiesa*), though Purcell does not always follow the standard four-movement scheme, slow-fast-slow-fast: Sonata XI in F minor, for example, ends with a superbly dotted *Largo*, preceded by an *Adagio*, while Sonata IX in F major begins with a lively and truly concerted episode, with passages displaying authentic Italian-style violinistic virtuosity.

In these sonatas, Purcell strives to achieve a synthesis of the old style and the new: the canonic progression of the two violin parts in the first movement of Sonata I in G minor may be related to the old genre. On the other hand, he often uses imitative writing, treating certain movements in truly fugal style (the *Vivace* and *Presto* of Sonata I), and he readily includes a *canzona*, with its distinctive theme in repeated notes, usually joyful and giving rise to a fugued development that is not only full of grace but also contains a sprinkling of significant virtuosic passages. The slow movements, *Adagio*, *Grave* or *Largo*, are quite remarkable pieces, with great force and expressiveness. Most of them are simply notated in long values on a richly figured bass which obviously calls for ornamentation and harmonic “padding” which the harpsichordist or organist has to provide within the framework indicated by the composer.

The ten posthumous Sonatas are very similar in style and inspiration to the twelve sonatas of 1683. We find the same formulations (which are in fact those of the time) — imitative patterns, dotted rhythms, parallel progression of the violins at a third or a sixth — and we sometimes come across a dance rhythm (the *Allegro* of Sonata VII in C major), though the piece itself does not bear a corresponding title.

Sonata VI in G minor is unique in the series in that it is in the form of a vast chaconne, the «ground» of which is repeated forty-two times, while the upper parts, played by the two violins, weave a fabric of melodic or rhythmic variations which increases in intensity from sequence to sequence, as a new idea appears. There is not a moment of monotony to spoil the wonderful flow of this piece, which Purcell composed with extraordinary freedom.

Adélaïde de PLACE

Translated by Mary PARDOE