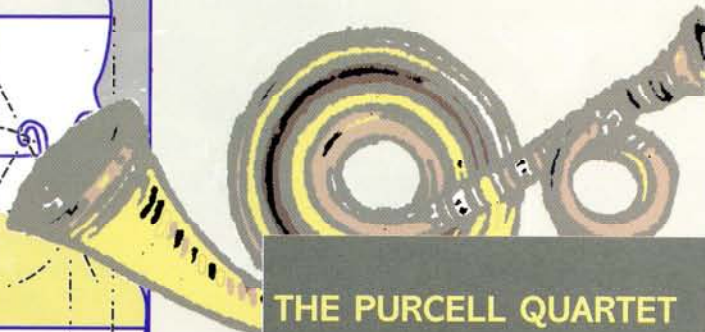
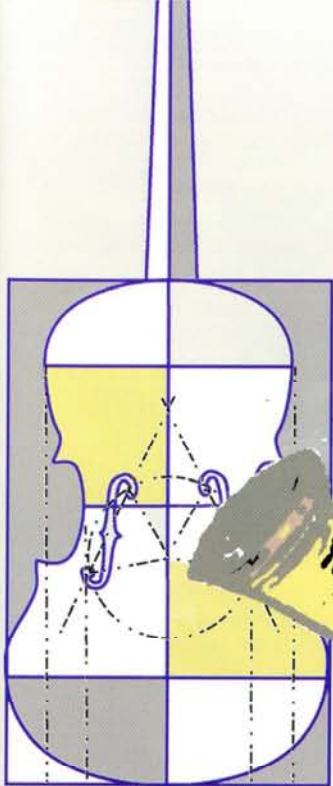


Chaconne

Heinrich von  
**BIBER**

*Sonatae*  
tam aris quam  
aulis servientes



**THE PURCELL QUARTET**

*with*

**Mark Bennett**

**Michael Laird** *trumpets*

**CHANDOS** *Early Music*



**Heinrich von Biber**  
Mary Evans Picture Library

## Heinrich von Biber (c.1644–1704)

### Sonatae tam aris quam aulis servientes

1	Sonata I a otto (Allegro) – Adagio – Presto – Adagio – Allegro – Allegro	4:49
2	Sonata II a sei (Allegro) – Adagio – Presto – Adagio	4:30
3	Sonata III a sei (Allegro) – Presto – Presto – Adagio – Presto – Adagio – Allegro – Presto – Adagio – Presto – Adagio	6:00
4	Sonata IV a cinque (Allegro) – Allegro – Presto – Adagio – Allegro	4:43
5	Sonata V a sei Adagio – Presto – Adagio – Presto – Adagio – Allegro – Adagio	6:21
6	Sonata VI a cinque Allegro	5:15
7	Sonata VII a cinque Variatio – Allegro – Adagio	6:31
8	Sonata VIII a cinque (Allegro) – Presto – Allegro – Adagio – Allegro – Adagio	6:50
9	Sonata IX a cinque (Allegro) – Adagio – Presto – Adagio – Presto – Adagio – Allegro – Adagio – Presto – Adagio	5:16
10	Sonata X a cinque (Adagio) – (Allegro) – Adagio – Presto – (Adagio)	5:41

	Sonata XI a cinque	4:14
11	Allegro – Adagio – Allegro – Allegro – Prestissimo	
	Sonata XII a otto	5:24
12	(Allegro) – Adagio – Allegro – Adagio – Presto	

TT 66:38

### The Purcell Quartet

Catherine Mackintosh · Catherine Weiss violins

Richard Boothby violone

Robert Woolley harpsichord and organ

with

Katherine McGillivray · Jane Rogers · Tim Cronin violas

Mark Bennett · Michael Laird trumpets

Catherine Mackintosh	Violin by Antonio Mariani, Pesaro 1670
Catherine Weiss	Violin by Thomas Eberle, Naples 1670
Katherine McGillivray	Viola by Bryan Maynard 1991, after Stradivarius 1734
Jane Rogers	Tenor viola by Rowland Ross 1979
Tim Cronin	Tenor viola by Michael Fleming 1988, after Gasparo da Salo
Richard Boothby	Violone in A by Robert Eyland, Harberton, Devon 1982, after Busch
Robert Woolley	Harpsichord by Clayson and Garrett after Ridolfi, provided by Philip Ridley Organ by William Drake, provided by Nigel Gardner Keyboards tuned and maintained by Philip Ridley
Mark Bennett	Trumpet by Matthew Parker 1995
Michael Laird	Trumpet by Stephen Keavy 1984
	Pitch: A = 440. Temperament: Fifth comma meantone

## Heinrich von Biber: *Sonatae tam aris quam aulis servientes*

---

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) was a Bohemian violinist and composer of phenomenal talent, who worked principally at the Salzburg court where he became Kapellmeister in 1684. In 1789, Charles Burney declared that ‘of all the violin players of the last century Biber seems to have been the best, and his solos are the most difficult and the most fanciful of any music I have seen of the same period’. In addition to his formidable skill on the violin which involved an extraordinary use of *scordatura* (the practice of retuning the violin to suit the key of the composition and thereby creating exceptional resonance) Biber was highly regarded in his lifetime as the composer of a broad range of original and well-crafted works. He wrote three operas and around a further fifteen school dramas for Salzburg’s Benedictine University (regrettably only one opera has survived), and his sacred vocal music ranges from the ingenious unaccompanied *Missa a 4 voci in contrapunto* to the brilliant thirty-two-part *Vesperae*, in which the forces are divided into four ‘choirs’: one of eight soloists, another of an eight-part

chorus, a group of strings, and finally a choir of cornets, trumpets, sackbuts and timpani.

This ‘polychoral’ technique of juxtaposing choirs of voices and/or instruments against one another was developed by the Venetian composer Giovanni Gabrieli (1553/6–1612) for the sumptuous acoustics of St Mark’s. Gabrieli’s music had a profound influence on composers north of the Alps, most notably on his celebrated pupil Heinrich Schütz (1585–1672) who only ever recognized Gabrieli as his teacher. Much of Gabrieli’s music was published in Nuremberg in the early decades of the seventeenth century. (In Italy itself, the trend went in favour of Monteverdi and the progressive *seconda prattica* style of an expressive virtuoso solo line supported by the basso continuo.) Polychoral writing is a feature of the multivoiced instrumental music of Johann Heinrich Schmelzer (1620/3–1680), who held the position of Kapellmeister at the Viennese court (the first Austrian to oust the Venetians from this post) and was the leading Austrian composer of instrumental music before Biber.

Such was Biber's standing as a composer that he published four collections of instrumental music during his lifetime. The *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (Salzburg, 1676) was the earliest, and this was followed by the *Mensa sonora* (Salzburg, 1680), the *Sonatae violino solo* (Nuremberg, 1681) and the *Fidicinium sacro-profanum* (Nuremberg, 1683). His collection of trio sonatas *Harmonia artificiosa-ariosa: diversi mode accordata* (recorded by the Purcell Quartet on CHAN 0575/6) appeared posthumously in 1712. Besides these publications, a wealth of other chamber works by Biber survive, such as the *Mystery Sonatas* (c1676) for violin and continuo (which include a ravishing Passacaglia for solo violin based on sixty-five repetitions of a descending tetrachord), the bizarre polytonal *Battalia* (1673) for violin and strings and the *Sonata Saint Polycarpi* for eight trumpets and timpani.

Biber's twelve *Sonatae tam aris quam aulis servientes* ('Sonatas appropriate to the altar or the court') are written on a grand scale for trumpets, violins, violas and continuo in five to eight parts and make plentiful use of the Venetian polychoral technique. These works clearly find their genesis in Schmelzer's similarly named *Sacro-profanus concertus*

*musicus* (Nuremberg, 1662) for the same combination of instruments, with cornetti and sackbuts, in three to eight voices. Both collections use the early Italian sonata plan of a continuous piece of music made up of many contrasting sections. Thus polyphony is contrasted with homophonic textures, duple metre with triple, and one choir of instruments is juxtaposed against another. Kircher, writing in 1650, described this sonata plan alongside the *ricercare* and *toccata* as examples of the 'stylus phantasticus'.

Biber's first and twelfth sonatas are both in eight parts and scored for two trumpets, two violins, three violas and *bassus generalis* (which acts as the continuo section for whichever group or groups of instruments are playing). The first well illustrates Biber's sonata style. It opens with the two trumpets who play a lively canzona-like triadic figure (well-suited to the instrument) at a minim's distance. They are answered by the three violas, the second of which (like the second trumpeter) enters at a minim's distance from the first and the third a crotchet later (Biber is a master of canon). The trumpets enter again on the cadence of the violas, followed by the violins soaring triumphantly up to a top e (an octave above their open string).

Biber extends this section by introducing two countersubjects which he weaves against the opening subject. The following *adagio-presto* focuses on the violins who reiterate virtuosic semiquavers against homophonic support from the violas. In the succeeding *adagio-allegro* Biber reverts to a contrapuntal texture on a motif which opens distinctly with the first three notes of a rising scale. The work concludes with a vigorous tripla in which the three instrumental groups answer one another in rapid succession with a subject played in thirds.

Seven of the *Sonatae tam aris quam aulis servientes* are for multiple strings: numbers two, three and five for two violins and three violas and numbers six, eight, nine and eleven for two violins and two violas, all with continuo. Biber's writing for the rich sound of multiple violas is a characteristic seventeenth-century Austrian trait. For example Schmelzer uses either two or three violas for eleven of his thirteen sonatas in *Sacro-profanus concertus*

*musicus* and like Biber he writes genuinely independent parts for the instrument. (This is in sharp contrast to the French who also favoured three viola parts in their orchestral texture but composed only simple parts which were known as the *parties de remplissage* – the filling parts – and were commonly supplied by a student.) Biber's viola writing is generally technically more demanding than that of Schmelzer and at times he takes the instrument up to a top a (an octave above the open string). The twelfth sonata is notable for its elaborate viola writing.

Sonatas four and ten feature one trumpet, one violin and two violas with continuo and sonata seven is unique in the set in omitting the violas and being scored for a pair of trumpets and a pair of violins with continuo. This work is constructed over a four-bar ostinato bass (a favourite German device) and is thus written in one extended movement until it finishes with a slow, contrasting conclusion.

© 1996 Lucy Robinson

## Heinrich von Biber: Sonatae tam aris quam aulis servientes

---

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) war ein böhmischer Violinist und Komponist von phänomenaler Begabung, der vorwiegend am Salzburger Hof tätig war, wo er 1684 Kapellmeister wurde. Der Musikforscher Charles Burney erklärte 1789: “Unter allen Violinisten des letzten Jahrhunderts scheint Biber der beste gewesen zu sein, und seine Soli sind die schwierigsten und einfallsreichsten aller Musik, die ich aus jener Zeit zu sehen bekommen habe.” Zusätzlich zu seinen beachtlichen Fähigkeiten im Umgang mit der Violine, wobei er sich im besonderen Maße der Skordatur bediente (der Praxis, die Violine passend zur Tonart der jeweiligen Komposition umzustimmen und dadurch außerordentliche Resonanz zu erzielen), war Biber zu Lebzeiten hochgeachtet als Komponist einer breiten Palette origineller und kunstfertiger Werke. Er schrieb drei Opern und dazu rund fünfzehn Schuldramen für Salzburgs Benediktineruniversität (bedauerlicherweise ist nur eine Oper erhalten). Und seine kirchliche Vokalmusik reicht von der genialen unbegleiteten *Missa a 4 voci in contrapunto* bis zu den brillanten

32stimmigen *Vesperae*, deren Besetzung in vier “Chöre” aufgeteilt ist: einer mit acht Solisten, ein achtstimmiger Chor, eine Streichergruppe und schließlich ein Chor aus Zinken, Trompeten, Posaunen und Pauken.

Das “polychorale” Verfahren, Chöre aus Gesangsstimmen und/oder Instrumenten nebeneinanderzustellen, wurde von dem venezianischen Komponisten Giovanni Gabrieli (1553/6–1612) für die prachtvolle Akustik der Markuskirche entwickelt. Gabrieli's Musik hatte einen tiefgreifenden Einfluß auf Komponisten nördlich der Alpen, insbesondere auf seinen berühmten Schüler Heinrich Schütz (1585–1672), der einzig und allein Gabrieli als seinen Lehrer anerkannte. Viele von Gabrieli's Werken wurden in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts in Nürnberg veröffentlicht. (In Italien selbst begünstigte die Entwicklung Monteverdi und die fortschrittliche *seconda prattica*, die eine ausdrucksvoll virtuose Sololinie vorsah, unterstützt durch den *Basso continuo*.) Polychorale Komposition ist eine Besonderheit der vielstimmigen Instrumentalmusik Johann Heinrich



Schmelzers (1620/3–1680), der das Amt des Kapellmeisters am Wiener Hof innehatte (der erste Österreicher, der die Venezianer von diesem Posten verdrängen konnte) und der führende österreichische Komponist von Instrumentalmusik vor Biber war.

So hoch war Bibers Ansehen als Komponist, daß er zu Lebzeiten vier Sammlungen mit Instrumentalmusik herausgab. Die *Sonatae tam aris quam aulis servientes* (Salzburg, 1676) war die erste, gefolgt von *Mensa sonora* (Salzburg, 1680), den *Sonatae violino solo* (Nürnberg, 1681) und *Fidicinium sacro-profanum* (Nürnberg, 1683). Die *Harmonia artificiosa-ariosa: diversi mode accordata* (eingespielt vom Purcell Quartett auf CHAN 0575/6), eine Zusammenstellung von Triosonaten, wurde postum 1712 veröffentlicht. Von diesen Publikationen abgesehen blieb eine Fülle anderer Kammermusikwerke von Biber erhalten, zum Beispiel die *Mysterien aus dem Leben Mariae* betitelten Sonaten für Violine und Continuo (um 1676, darunter eine hinreißende Passacaglia für Solovioline, die auf 65 Wiederholungen eines absteigenden Vierklangs beruht), das bizarre, polytonale Werk *Battalia* (1673) für Violine und Streicher und die *Sonata St. Polycarpi* für acht Trompeten und Pauken.

Bibers zwölf *Sonatae tam aris quam aulis servientes* [gleichermaßen "am Altar wie bei Hofe" dienlich] sind im großen Maßstab für Trompeten, Violinen, Bratschen und Continuo in fünf bis acht Stimmen angelegt und machen reichlich Gebrauch vom venezianischen polychoralen Verfahren. Sie verdanken ihre Entstehung eindeutig Schmelzers ähnlich betiteltm drei- bis achtschmigem Werk *Sacro-profanus concertus musicus* (Nürnberg, 1662) für die gleiche Instrumentenkombination, dazu Zinken und Posaunen. Beide Sammlungen benutzen die alte italienische Sonatensatzform eines durchgehenden Musikstücks, das aus vielen unterschiedlichen Abschnitten zusammengesetzt ist. Demgemäß wechselt Polyphonic mit homophonen Strukturen ab, Zweier- mit Dreiertakt, und ein Chor von Instrumenten wird einem anderen gegenübergestellt. Athanasius Kircher hat 1650 diese Sonatensatzform neben dem Ricercar und der Toccata als Beispiel des "Stylus phantasticus" genannt.

Bibers erste und zwölfte Sonate sind beide achtschmig und instrumentiert für zwei Trompeten, zwei Violinen, drei Bratschen und *Bassus generalis* (der jeweils als Continuo für die Gruppe bzw. Gruppen dient, die gerade spielen). Die erste Sonate

veranschaulicht gut Bibers Sonatenstil. Sie beginnt mit den zwei Trompeten, die im Abstand von einer halben Note voneinander eine (gut zu dem Instrument passende) schwungvolle und sangliche Dreiklangsfigur spielen. Ihnen antworten drei Bratschen, von denen die zweite (wie die zweite Trompete) eine halbe Note später einsetzt, und die dritte eine Viertelnote danach (Biber ist ein Meister des Kanons). Die Trompeten setzen auf der Kadenz der Bratschen erneut ein, gefolgt von den Violinen, die sich triumphierend zum hohen c emporschwingen (eine Oktave höher als die leere Saite). Biber verlängert diesen Abschnitt, indem er zwei Gegensubjekte einführt, die er gegen das Eröffnungsthema einflücht. Das anschließende *Adagio-Presto* konzentriert sich auf die Violinen, die vor dem Hintergrund homophoner Untermalung durch die Bratschen eine Reihe virtuoser Sechzehntel spielen. Im nachfolgenden *Adagio-Allegro* kehrt Biber mit Hilfe eines Motivs, das eindeutig mit den ersten drei Noten einer ansteigenden Tonleiter beginnt, zum kontrapunktischen Gefüge zurück. Das Werk endet mit einem kraftvollen tripeltaktigen Nachtanz, bei dem die drei Instrumentengruppen einander in rascher Folge mit einem in Terzen gespielten Subjekt antworten.

Sieben der *Sonatae tam aris quam aulis servientes* sind für mehrfach besetzte Streicher geschrieben: die zweite, dritte und fünfte für zwei Violinen und drei Bratschen, die sechste, achte, neunte und elfte für zwei Violinen und zwei Bratschen, allesamt mit Continuo. Bibers Kompositionsweise für den üppigen Klang mehrerer Bratschen ist eine österreichische Eigenheit des 17. Jahrhunderts. Schmelzer zum Beispiel setzt in elf der dreizehn Sonaten des *Sacro-profanus concertus musicus* entweder zwei oder drei Bratschen ein und schreibt wie Biber vollkommen unabhängige Parts für das Instrument. (Dies geschieht in scharfem Gegensatz zu den Franzosen, die ebenfalls eine Vorliebe für drei Bratschenparts im Orchestergefüge hatten, aber nur einfache Stimmen komponierten, die als *Parties de remplissage* – Füllstimmen – bekannt waren und gewöhnlich von einem Schüler gespielt wurden.) Bibers Bratschensatz ist generell technisch anspruchsvoller als der von Schmelzer, und zeitweise führt er das Instrument hinauf zum hohen a (eine Oktave höher als die leere Saite). Die zwölfte Sonate ist wegen ihrer kunstvollen Stimmführung für die Bratsche besonders beachtenswert.

In der vierten und zehnten Sonate kommen jeweils eine Trompete, eine Violine

und zwei Bratschen mit Continuo zum Einsatz, und die siebte Sonate läßt als einzige der Sammlung die Bratschen ganz aus und ist mit je zwei Trompeten und Violinen sowie Continuo besetzt. Dieses Werk baut auf

einem vier Takte langen Generalbaß auf (einem in Deutschland beliebten Kunstgriff) und ist darum in einem einzigen langen Satz angelegt, bis sie mit einer getragenen kontrastierenden Schlußpassage endet.

© 1996 Lucy Robinson

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

## Heinrich von Biber: *Sonatae tam aris quam aulis servientes*

---

Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644–1704) était un violoniste bohémien et un compositeur au talent phénoménal, qui travailla principalement à la cour de Salzbourg où il devint maître de chapelle en 1684. En 1789, Charles Burney déclara que “parmi tous les violonistes du siècle précédent, il semblerait que Biber soit le meilleur et ses solos sont les plus difficiles et les plus compliqués de toute la musique de cette période que je connaisse”. Outre sa virtuosité redoutable au violon qui lui permettait l’extraordinaire utilisation de la *scordatura* (la pratique de réaccorder le violon selon la tonalité de l’œuvre et créant ainsi une résonance exceptionnelle) Biber était tenu en grande estime de son vivant en tant que compositeur d’un grand nombre d’œuvres originales et très réussies. Il écrivit trois opéras et environ quinze autres œuvres dramatiques pour L’Université bénédictine de Salzbourg (malheureusement un opéra seulement survécut). Sa musique vocale sacrée s’étend de l’ingénieuse *Missa a 4 voci in contrapunto a cappella* au brillant *Vesperae* à 32 voix, divisé en quatre “chœurs” : l’un comprenant huit solistes, l’autre un chœur à huit voix, un

ensemble de cordes et pour finir un chœur de cornets à bouquin, trompettes, saqueboutes et timbales.

Cette technique “polychorale” de juxtaposer des chœurs vocaux et/ou instrumentaux les uns aux autres fut développée par le compositeur vénitien Giovanni Gabrieli (1553/6–1612) pour la merveilleuse acoustique de Saint-Marc. La musique de Gabrieli eut une influence profonde sur les compositeurs au nord des Alpes, et plus particulièrement sur son célèbre élève Heinrich Schütz (1585–1672) qui considéra toujours Gabrieli comme son seul professeur. La plus grande partie de la musique de Gabrieli fut publiée à Nuremberg au cours des premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. (En Italie même, on préférait Monteverdi et le style progressif de *seconda prattica* où une partie solo expressive de virtuose est soutenue par la basse continue.) L’écriture polychorale se retrouve dans la musique instrumentale à plusieurs voix de Johann Heinrich Schmelzer (1620/3–1680), qui occupa le poste de maître de chapelle à la cour de Vienne (le premier autrichien qui supplanta les vénitiens à ce poste) et qui fut le

plus grand compositeur autrichien de musique instrumentale avant Biber.

L'importance de Biber en tant que compositeur était telle qu'il fit paraître quatre recueils de musique instrumentale de son vivant: les *Sonate tam aris quam aulis servientes* (Salzbourg, 1676) tout d'abord, puis les *Mensa sonora* (Salzbourg, 1680), les *Sonatae violino solo* (Nuremberg, 1681) et les *Fidicinium sacro-profanum* (Nuremberg, 1683). Son recueil de sonates en trio *Harmonia artificiosa-ariosa: diversi mode accordata* (enregistré par le Quatuor Purcell, CHAN 0575/6) fut publié après sa mort en 1712. Outre ces publications, il existe une abondance d'autres œuvres de chambre de Biber, telles que les *Sonates Mystère* (c.1676) pour violon et continuo (qui comprennent une ravissante Passacaille pour violon solo basée sur 65 répétitions d'un rétracorde descendant), l'étrange *Battalia* polytonale (1673) pour violon et cordes et la *Sonata Saint Polycarpi* pour huit trompettes et timbales.

Les douze *Sonatae tam aris quam aulis servientes* ("Sonates pour l'autel ou la cour") de Biber sont des œuvres de grande envergure pour trompettes, violons, altos et continuo de cinq à huit voix qui tirent pleinement parti de la technique polychorale vénitienne. Ces compositions trouvent manifestement leur

origine dans l'œuvre de titre similaire pour trois à huit voix *Sacro-profanus concertus musicus* de Schmelzer (Nuremberg, 1662) composée pour la même formation instrumentale, avec cornets à bouquin et saqueboutes. Ces deux recueils utilisent le schéma des premières sonates italiennes pour un morceau de musique continu constitué de plusieurs sections contrastées. La polyphonie est ainsi en contraste avec des textures homophones, la mesure binaire avec la mesure ternaire et un chœur d'instruments est juxtaposé à un autre. En 1650, Kircher décrit ce schéma de sonate ainsi que le *ricercare* et la *toccata* comme étant des exemples du "stylus phantasticus".

Les première et douzième sonates de Biber sont toutes deux en huit parties et composées pour deux trompettes, deux violons, trois altos et un *bassus generalis* (jouant le rôle de continuo pour le ou les groupes d'instruments en action). La première sonate illustre fort bien le style de sonate de Biber. Elle commence avec les deux trompettes qui font retentir, à une blanche d'écart, une figure de triade enlevée évoquant une canzone et convenant fort bien à l'instrument. Trois altos leur répondent, le deuxième alto (tout comme la deuxième trompette) faisant son entrée après le premier avec une blanche d'écart et le troisième avec une noire d'écart (Biber est maître du canon).

Les trompettes réapparaissent sur la cadence des altos, suivies des violons qui s'élèvent triomphalement jusqu'au contre-ut (une octave au-dessus de leur corde à vide). Biber agrandit cette section en introduisant deux contre-sujets en opposition au premier sujet. L'adagio-presto qui suit se concentre sur les violons qui répètent avec virtuosité des doubles-croches sur le support homophone des altos. Dans l'adagio-allegro suivant Biber revient vers une texture contrapuntique avec un motif qui commence distinctement par les trois premières notes d'une gamme ascendante. L'œuvre se termine avec une vigoureuse *tripla* (ce terme désigne la danse rapide, de rythme ternaire, qui succède à une danse plus lente) dans laquelle les trois groupes instrumentaux se répondent les uns aux autres en succession rapide avec un sujet joué en tierces.

Sept des *Sonatae tam aris quam aulis servientes* sont écrites pour plusieurs instruments à cordes: les deuxième, troisième et cinquième sonates sont pour deux violons et trois altos tandis que les sixième, huitième, neuvième et onzième sonates sont pour deux violons et deux altos, toutes avec continuo. L'écriture de Biber pour la riche sonorité d'un groupe d'altos est un trait autrichien caractéristique au XVIIe siècle. Schmelzer utilise par exemple deux ou trois altos dans

onze de ses treize sonates dans *Sacro-Profanus Concertus Musicus* et, tout comme Biber, il compose pour cet instrument des parties véritablement indépendantes (à la différence des Français qui eux aussi aimaient à utiliser trois parties d'alto dans leur texture orchestrale mais qui ne composaient que des parties assez simples connues sous le nom de "parties de remplissage" et généralement composées par des élèves.) L'écriture de Biber pour l'alto est généralement plus difficile du point de vue technique que celle de Schmelzer et il pousse parfois l'instrument jusqu'au contre-la (une octave au-dessus de la corde à vide). La douzième sonate est remarquable de par son écriture pour alto très élaborée.

Les quatrième et dixième sonates comprennent une trompette, un violon et deux altos avec continuo tandis que la septième sonate est unique dans ce groupe de par le fait que l'alto n'y figure pas et qu'elle est écrite pour deux trompettes et deux violons avec continuo. L'œuvre est construite sur une basse obstinée de quatre mesures (technique très prisée des allemands) et est donc écrite en un long mouvement jusqu'à sa conclusion lente et contrastée.

© 1996 Lucy Robinson

Traduction: Florence Daguerra de Hureaux.

We would like to keep you informed of all Chandos' work. If you wish to receive a copy of our quarterly review please write to the Marketing Department, Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details telephone (00 44) (0) 1206 225225 for Chandos Direct.

**Producer** Martin Compton

**Sound engineer** Ben Connellan

**Assistant engineer** Peter Newble

**Editor** Jonathan Cooper

**Recording venue** Orford Church, Suffolk; 22–24 May 1995

**Front cover** Trumpet adapted from *Syntagma Musicum II de Organographia Parts I & II* by Michael Praetorius; viola adapted from *Geometry, proportion and the art of lutherie* by Kevin Coates. Reproduced by kind permission of Oxford University Press

**Back cover** Photo of the Purcell Quartet (Alan Strutt/Sigma)

**Design** Penny Lee

**Booklet typeset by** Dave Partridge

© 1996 Chandos Records Ltd

© 1996 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England

Printed in the EU







## Heinrich von Biber (c.1644–1704)

### Sonatae tam aris quam aulis servientes

'Sonatas appropriate to the altar or the court'

1	Sonata I a otto	4:49
2	Sonata II a sei	4:30
3	Sonata III a sei	6:00
4	Sonata IV a cinque	4:43
5	Sonata V a sei	6:21
6	Sonata VI a cinque	5:15
7	Sonata VII a cinque	6:31
8	Sonata VIII a cinque	6:50
9	Sonata IX a cinque	5:16
10	Sonata X a cinque	5:41
11	Sonata XI a cinque	4:14
12	Sonata XII a otto	5:24

DDD

TT 66:38

### The Purcell Quartet with

Mark Bennett · Michael Laird trumpets

Katherine McGillivray · Jane Rogers · Tim Cronin violas