

Denx-Elles

the flautadors
recorder quartet

Henry Purcell

Phantasies, Ayres & Chaconys



Phantasies, Ayres & Chaconys

First impressions may imply that recorders would not have been the instruments of choice for much of the repertoire included on this disc. However, the contemporary evidence would suggest that in fact recorders were in wide use both in court and in the theatres. During the reign of Charles II, the musical establishment was reinstated and records from 1663 and 1667 describe the wind musicians (which totalled 16) as “musicians of the recorders, the flutes, the hautboys and sackbuts”. This period also saw the emergence of the new baroque type of recorder that arrived in England in September 1673 with four French players: James Paisible, Maxant De Bresmes, Pierre Guiton and Jean Boutet. The very presence of these four recorder players, coupled with the reduction in scoring of music at court from five to four parts around the time of the Restoration, makes the case for performances of this music by recorder quartet quite compelling.

Matthew Locke’s six suites from the *Consort of Four Parts* (originally intended for viol consort) are intriguing works. After their initial composition, Locke returned to these pieces many times, making amendments over a twenty-year period. Each suite consists of a Fantasia, Courante, Ayre and Sarabande. During this period in England the Sarabande was known as a quicker dance than the French version, being described as the “shortest triple-time” by the English composer Thomas Mace. We chose two of Locke’s suites that worked particularly well on our instruments – perhaps the key of F coupled with recorders in F and C is part

of the reason they work so successfully. Despite a common tonality these works are quite varied in character; No. 3 often modulates to the sub-dominant whilst No. 4 favours a move to the brighter tone colour of C major.

Henry Purcell, a great admirer of Locke, composed nine *Fantazias* in four parts in the year 1680 – indeed we even have a specific date for each work. Written whilst working as a court musician as an exploration of counterpoint, these pieces may not have been performed during Purcell’s lifetime; the viol consort, for which these pieces were originally intended, was going out of fashion. However, these wonderfully rich works with their astonishing chromaticisms are a joy to explore from a player’s point of view, and certainly a pleasure for the listener too. Many of the *Fantazias* cannot be played on recorders without some alterations or compromises. As a consequence, we selected four that felt comfortable on recorders and seemed to lend themselves more to the timbre of wind instruments.

In arranging the theatre suites, we aimed to recreate the 17th century practice of assembling popular pieces from the theatre for domestic performance. Each suite is headed by an overture and followed by several dances, airs or descriptive music. However, it is also well noted that the recorder was widely used and found great favour in the theatre itself. There are many contemporary accounts of its usage, none perhaps better known than those found in Pepys’ diaries:

“With my wife and Deb to the King’s house to see The Virgin Martyr ... and it is mighty pleasant; not that the play is worth much ... But that which did please me beyond any thing in the whole world was the wind-musique ... I could not believe that ever any musique hath that real command over the soul of a man as did this upon me; and makes me resolve to practice wind-musique, and to make my wife do the like.” (Pepys, February 27 1668)

“To Drumbleby’s and there did talk a great deal about pipes; and did buy a recorder, which I do intend to learn to play on, the sound of it being, of all sounds in the world, most pleasing to me.” (Pepys, April 8 1668)

The music that makes up our Purcell suite comes from a manuscript held in the Royal College of Music (MS 1172). This work is an anthology of theatre music, most likely from the Theatre Royal, Drury Lane, and appears to have been part of a grander scheme to organise the theatre’s library. Music collated at this time was often based on a shared tonality, which may go some way to explain this collection’s exhaustive search for pieces solely in G minor. Whilst it is unclear which work the ‘overture’ comes from (intriguingly attributed to an ‘opera’), the dance movements are quite familiar being from *Abdelazer*, *Dido and Aeneas* and *Timon of Athens*.

Most of the Locke theatre suite comes from a manuscript source entitled *The Rare Theatrical*. Although not indicated as such, the piece in *The Rare*

Theatrical entitled *The Fantastick* is almost certainly a curtain tune and, as such, is the first piece in our suite. To continue this fantastical theme, we have also included the sublime *Descent of Venus in her Chariot pulled by Doves* from the printed score of Locke’s opera *Psyche*.

The *Chaconne* from the ‘First music’ of *King Arthur* is a bright, cheerful dance, true in character to the traditional chaconne. The same music also forms part of the *Birthday Ode to King James* from 1687; *Sound the trumpet*. In contrast *Two in one upon a ground* from *Dioclesian* is a beautifully intimate piece with the two treble recorders in canon throughout. Although described as a chaconne it is actually more comparable to a passaglia. There were originally quite specific differences between the two – a true passaglia is a minor sequence of four descending notes from the tonic to the dominant – but gradually these terms became almost interchangeable.

The bass in *Three parts upon a ground* is not original to Purcell but was used as an example by Christopher Simpson in the *Compendium of Practical Music* (1667). A 22 bar fragment of Purcell’s work can be found on the back of an inserted leaf contained within the manuscript of the anthem *Behold, now praise the Lord* from 1680. This source not only gives a clue to the date of composition but also provides evidence that the work was intended for performance on recorders in F major as well as for three violins in D major. The fragment is labelled ‘second recorder in F’ and also carries the instruction “playd 2 notes higher for flutes”. A common

practice on the continent at the time was to publish wind music with double clefs and double keys, thus enabling recorder players to play the music of flutes and oboes by the using the French violin clef.

Purcell utilized the recorder in many songs, odes, symphonies and of course in some of his greatest dramatic works. Whilst the recorder quartet never appeared as such, recorders were amongst the musical forces employed and, since much of the theatre music appears in four part score, it transfers easily. As for combining the recorder with the lute or guitar, Purcell himself recognized the virtues of this combination:

“In vain the Am’rous flute and soft Guitar
Jointly labour to inspire
Ardent heat and loose desire:
Whilst they chaste airs do gently move
Seraphic Flame and Heavenly Love.”
(*Ode for St Cecilia’s Day, Hail Bright Cecilia*, 1692)

© 2007 The Flautadors

Phantasies, Ayres & Chaconys

A première vue, on pourrait penser que les flûtes à bec ne sont pas les instruments de prédilection d’une grande partie du répertoire figurant sur ce CD. Cependant, des preuves contemporaines suggèrent qu’en fait les flûtes à bec étaient beaucoup utilisées à la fois à la cour et dans les théâtres. Pendant le règne de Charles II, l’établissement musical fut rétabli et des registres de 1663 et 1667 décrivent les joueurs d’instruments à vent (16 au total) comme les « joueurs de flûte à bec, de flûte, de hautbois et de saquebute ». Cette période vit aussi l’émergence du type de flûte à bec du nouveau baroque qui arriva en Angleterre en septembre 1673 grâce à quatre joueurs français : Jacques Paisible, Maxant De Bresmes, Pierre Guiton et Jean Boutet. La présence même de ces quatre joueurs de flûte à bec, ajoutée à la réduction des arrangements de cinq à quatre parties vers la Restauration, rend irréfutables les arguments en faveur de l’interprétation de cette musique par un quartet de flûtes à bec.

Les six suites de Matthew Locke du *Consort of Four Parts* (créées à l’origine pour un ensemble de violes) forment une œuvre fascinante. Après leur composition initiale, Locke reprit ces morceaux plusieurs fois, y apportant des changements sur une période de vingt ans. Chaque suite consiste en une fantaisie, une courante, un ayre et une sarabande. A cette époque, la Sarabande que l’on connaissait en Angleterre était une danse plus rapide que la version française, décrite par le compositeur anglais Thomas Mace comme « le triple-temps le plus court ». Nous avons choisi deux des suites de Locke qui fonction-

nent particulièrement bien sur nos instruments – peut-être que la clef de fa combinée aux flûtes à bec en fa et ut explique en partie pourquoi cela fonctionna si bien. Malgré une tonalité en commun, ces œuvres possèdent des caractères assez variés ; la no.3 module souvent vers la sous-dominante tandis que la no.4 préfère un mouvement vers la couleur tonique plus vive de l’ut majeur.

Henry Purcell, grand admirateur de Locke, composa neuf *Fantazias* en quatre parties en 1680 – nous avons même une date précise pour chaque œuvre. Ecrits alors qu’il était musicien à la cour comme une exploration du contrepunt, ces morceaux n’ont peut-être pas été joués du vivant de Purcell; l’ensemble de violes (pour lequel ces morceaux avaient d’abord été créés) se démodait. Cependant, ces œuvres, à la merveilleuse richesse de par leurs étonnants chromatismes, sont une joie du point de vue du joueur, et certainement un plaisir pour l’auditeur également. De nombreuses *Fantazias* ne peuvent pas être jouées à la flûte à bec sans un certain nombre de modifications et de compromis. Par conséquent, nous en avons sélectionné quatre qui peuvent être jouées avec aisance à la flûte à bec et qui semblent mieux se prêter au timbre des instruments à vent.

Quand nous avons arrangé les Theatre Suites, nous avons pour objectif de recréer la pratique du XVI-lème siècle qui consistait à rassembler pour le cercle privé des morceaux populaires tirés du théâtre. Chaque suite commence par une ouverture suivie par plusieurs danses, airs ou de la musique descriptive. Pourtant, il faut aussi noter que la flûte à bec

était beaucoup utilisée et plus appréciée au théâtre lui-même. Il existe de nombreux témoignages contemporains de son utilisation, dont le plus connu est celui figurant dans les journaux de Pepys:

“Avec mon épouse et Deb chez le roi pour voir la Vierge Martyre ... et c’est fort plaisant; non pas que la pièce vaille grand’ chose ... Mais ce qui m’a plu plus que tout au monde, c’est la musique pour instruments à vent ... Je ne pouvais croire qu’une musique ait ce tel pouvoir sur l’âme d’un homme comme le fit celle-là, et elle m’a fait prendre la décision de pratiquer la musique pour instruments à vent, et que ma vie l’imite.” (Pepys, le 27 février 1668)

“Chez Drumbleby, où nous avons beaucoup parlé de pipeaux, et où j’ai acheté une flûte à bec, j’ai la ferme intention d’apprendre à y jouer, son son, parmi tout autre au monde, me plaisant le plus.” (Pepys, le 8 avril 1668)

La musique qui compose notre suite de Purcell provient d’un manuscrit appartenant au Royal College of Music (MS 1172). Cette œuvre est une anthologie de musique de scène, très probablement du Theatre Royal, Drury Lane, et semble avoir fait partie d’un plus grand projet d’organisation de la collection du théâtre. La musique rassemblée à cette époque se base souvent sur une tonalité en commun, ce qui peut peut-être expliquer la recherche exhaustive de morceaux uniquement en sol mineur de la collection. Alors qu’on ne peut pas affirmer clairement à quelle œuvre appartient l’‘ouverture’ (bizarrement attribuée à un « opéra »),

les mouvements de la danse sont très familiers puisqu'ils sont tirés de *Abdelazer*, *Dido and Aeneas* et *Timon of Athens*.

La plupart de la suite de théâtre de Locke vient d'une source manuscrite intitulée *The Rare Theatrical*. Bien qu'il n'y ait aucune indication à proprement parler, le morceau de *The Rare Theatrical* intitulé « The Fantastick » est, très certainement, une musique de lever de rideau, et, ainsi, le premier morceau de notre suite. Pour poursuivre ce thème fantastique, nous avons aussi inclus le sublime *Descent of Venus in her Chariot pulled by Doves* d'après la partition imprimée de l'opéra de Locke *Psyche*.

La *Chaconne* de la « Première musique » de *King Arthur* est une danse vive et joyeuse, fidèle à la chaconne traditionnelle. Cette même musique constitue également une partie de l'*Ode d'Anniversaire de King James de 1687* qui s'intitule *Sound the trumpet*. En revanche, *Two in one upon a ground de Dioclesian* est un beau morceau intime à deux flûtes à bec sopranos en canon tout au long du morceau. Bien qu'appelé « chicanne », il est plus comparable à une passagalia. Il existait à l'origine des différences assez précises entre les deux (une véritable passagalia est une séquence mineure de quatre notes descendantes allant de la tonique à la dominante), mais ces termes devinrent progressivement presque interchangeables.

La basse continue dans *Three parts upon a ground* ne figure pas dans la partition originale de Purcell, mais a été utilisée comme illustration par Christopher Simpson dans le *Compendium of Practical Music*

(1667). Un fragment de 22 mesures de l'œuvre de Purcell se trouve sur une feuille insérée dans le manuscrit de l'antienne intitulée *Behold, now praise the Lord* de 1680. Non seulement cette source nous renseigne sur la date de la composition, mais elle prouve aussi que l'œuvre était destinée aux flûtes à bec en fa majeur et à trois violons en ré majeur. On peut lire « seconde flûte à bec en fa » sur ce fragment et également « à jouer deux notes plus hautes pour les flûtes ». A cette période, il était d'usage sur le continent de publier la musique pour instruments à vent avec des doubles clés et des doubles clefs, permettant ainsi aux joueurs de flûtes à bec de jouer les flûtes et de hautbois en utilisant la clef utilisée pour les violons dans la musique française du XVII^{ème} siècle.

Purcell utilisa la flûte à bec dans beaucoup de ses chants, odes, symphonies et bien sûr dans certaines de ses grandes œuvres dramatiques. Tandis que le quartet de flûtes à bec en tant que tel n'apparut jamais, les flûtes à bec faisaient partie des forces musicales alors employées et, puisque beaucoup de musique théâtrale utilise les partitions à quatre, le transfert en est facile. Quant à l'association de la flûte à bec au luth ou à la guitare, Purcell en reconnaît lui-même les vertus:

“En vain l'amoureuse flûte et la douce guitare
Par leur labeur commun inspirent
Une ardente chaleur et un libre désir:
Tandis que de chastes airs, agitent, eux,
La flamme séraphique et l'amour des cieux.”

(*Ode for St Cecilia's Day, Hail Bright Cecilia*, 1692)

© 2007 The Flautadors

(Traduction Florence Yeoman)

Phantasies, Ayres & Chaconys

Der erste Eindruck könnte darauf schließen lassen, dass Blockflöten nicht die Instrumente der Wahl für einen Großteil der Kompositionen auf dieser CD gewesen wären. Zeitgenössische Belege deuten jedoch darauf hin, dass der Einsatz von Blockflöten in der Bühnen- und Hofmusik weit verbreitet war. Karl II. stellte während seiner Herrschaft das musikalische Establishment wieder her und in den Aufzeichnungen aus den Jahren 1663 und 1667 werden die insgesamt 16 Bläser als „Musiker der Blockflöten, Flöten, Oboen und Barockposaunen“ beschrieben. In dieser Zeit kam auch der neue Barocktyp der Blockflöte auf, der im September 1673 mit den vier französischen Musikern James Paisible, Maxant De Bresmes, Pierre Guiton und Jean Boutet nach England kam. Die Anwesenheit dieser vier Blockflötisten in Verbindung mit einer in die Zeit der Restauration fallenden Reduzierung von fünf auf vier Sätze in den Kompositionen für Hofmusik sind überzeugende Gründe für die Aufführung dieser Musik durch ein Blockflötenquartett.

Die sechs Suiten von Matthew Locke aus dem *Consort of Four Parts* (ursprünglich als Gamberconsort gedacht) sind faszinierende Kompositionen. Nach ihrer Erstfassung kehrte Locke immer wieder zu diesen Stücken zurück und nahm über einen Zeitraum von zwanzig Jahren Änderungen vor. Jede Suite besteht aus den Sätzen *Fantasia*, *Courante*, *Ayre* und *Sarabande*. Während dieser Zeitspanne war die *Sarabande* in England dafür bekannt, ein schnellerer Tanz als die französische

Version sein und der englische Komponist Thomas Mace beschrieb sie als „kürzesten Dreiertakt“. Wir haben zwei Suiten von Locke ausgewählt, die sich ganz besonders gut für unsere Instrumente eignen und vielleicht liegt das erfolgreiche Zusammenspiel zum Teil an der Verbindung der F-Dur-Tonart mit C- und F-Blockflöten. Diese Kompositionen sind trotz gemeinsamer Tonalität in ihrem Charakter recht unterschiedlich: Nr. 3 moduliert häufig in die Subdominante, während Nr. 4 die hellere Tonfarbe des C-Durs bevorzugt.

Henry Purcell, ein großer Bewunderer von Locke, komponierte 1680 neun Fantasien für vier Stimmen und wir kennen tatsächlich für jedes Werk das genaue Datum. Diese Stücke, geschrieben als Kontrapunkt-Studie während seiner Zeit als Hofmusikant, wurden wahrscheinlich nicht mehr zu Purcells Lebzeiten aufgeführt, da das Gamberconsort (für das diese Stücke ursprünglich vorgesehen waren), aus der Mode gekommen war. Aus der Sicht eines Musikers ist es aber eine wahre Freude, diese wunderbaren facettenreichen Werke mit ihrer erstaunlichen Chromatik zu erforschen und mit Sicherheit findet auch der Zuhörer großen Gefallen daran. Viele der Fantasien können nicht ohne einige Abänderungen oder Zugeständnisse auf der Blockflöte gespielt werden. Wir haben daher vier Stücke ausgewählt, die sich problemlos mit der Blockflöte bearbeiten lassen und die besser für das Timbre der Blasinstrumente geeignet sind.

Mit unserem Arrangement der Theatersuiten haben wir versucht, die Praktik des 17. Jahrhunderts nachzuahmen, beliebte Stücke der Bühnenmusik

für die häusliche Aufführung zusammensetzen. Jede Suite wird von einer Ouvertüre eingeleitet, gefolgt von mehreren Tänzen, Airs und deskriptiver Musik. Es ist bekannt, dass der Gebrauch der Blockflöte weit verbreitet und in der Theatermusik sehr beliebt war. Es gibt viele zeitgenössische Darstellungen zu ihrem Einsatz, aber der wohl bekannteste Eintrag findet sich in Samuel Pepys Tagebuch:

“With my wife and Deb to the King’s house to see The Virgin Martyr... and it is mighty pleasant; not that the play is worth much... But that which did please me beyond any thing in the whole world was the wind-musique... I could not believe that ever any musique hath that real command over the soul of a man as did this upon me; and makes me resolve to practice wind-musique, and to make my wife do the like.” (Pepys, February 27 1668)

“To Drumbleby’s and there did talk a great deal about pipes; and did buy a recorder, which I do intend to learn to play on, the sound of it being, of all sounds in the world, most pleasing to me.” (Pepys, April 8 1668)

Die Musik, aus der unsere Purcell Suite zusammengesetzt ist, stammt von einem Manuskript, das sich in dem Royal College of Music (MS 1172) befindet. Dieses Werk ist eine Sammlung von Theatermusik, höchstwahrscheinlich vom Theatre Royal Drury Lane, und es hat den Anschein, als wäre es Teil eines größeren Projekts zur Organisation der Theaterbibliothek gewesen. Musik wurde

in dieser Zeit häufig auf der Basis von gemeinsamer Tonalität zusammengetragen, wodurch sich eventuell die gründliche Suche nach ausschließlich in g-Moll komponierten Stücken erklären lässt. Zwar ist nicht gesichert, aus welchem Werk die „Ouvertüre“ entstanden ist (interessanter Weise wird sie einer „Oper“ zugeschrieben), dafür sind aber die Tanz-Sätze recht bekannt und stammen von Abdelazer, Dido and Aeneas sowie Timon of Athens.

Der größte Teil von Lockes Theatre Suite stammt von einem Manuskript mit dem Titel The Rare Theatrical. Obwohl nicht als solches ausgewiesen, ist das Stück aus The Rare Theatrical mit dem Titel „The Fantastick“ mit größter Sicherheit eine Bühnenmelodie und damit das erste Stück in unserer Suite. Um das fantastische Thema weiter zu verfolgen, haben wir auch die großartige Komposition „Descent of Venus in her Chariot pulled by Doves“ aus der gedruckten Partitur von Lockes Oper Psyche mit aufgenommen.

Die Chaconne aus der „First Music“ von King Arthur ist ein heiterer und fröhlicher Tanz, und ganz im Charakter der traditionellen Chaconne gehalten. Die gleiche Musik bildet auch einen Teil der Geburtstagsode „Sound the trumpet“ für König Jakob I. aus dem Jahr 1687. Im Gegensatz dazu ist “Two in one upon a ground“ aus Dioclesian ein bezauberndes und eher inniges Werk für zwei Diskantblockflöten in einem durchgehenden Kanon. Obwohl es als Chaconne beschrieben wird, lässt es sich viel mehr mit einer Passacaglia vergleichen. Ursprünglich hat es ganz spezifische Unterschiede

zwischen den beiden gegeben, wobei die echte Passacaglia eine Moll-Sequenz aus vier absteigenden Noten von der Tonika zur Dominante ist. Mit der Zeit sind beide Begriffe aber fast austauschbar geworden.

Die Bassstimme in „Three parts upon a ground“ ist zwar ursprünglich nicht von Purcell komponiert worden, aber Christopher Simpson benutzte sie als Beispiel in dem Compendium of Practical Music (1667). Ein aus 22 Takten bestehendes Fragment von Purcells Werk befindet sich auf der Rückseite eines eingelegten Blattes im Manuskript der Hymne „Behold, now praise the Lord“ aus dem Jahr 1680. Diese Quelle gibt sowohl einen Hinweis auf das Datum der Komposition, als auch einen Beleg dafür, dass das Werk zur Aufführung mit F-Blockflöten sowie für drei Violinen in D-Dur vorgesehen war. Das Fragment ist mit „second recorder in F“ beschriftet und enthält die Anweisung „playd 2 notes higher for flutes“. In Europa war es in dieser Zeit üblich, Musik für Bläser mit doppeltem Notenschlüssel und in doppelter Tonart zu drucken, wodurch die Blockflötisten in der Lage waren, mit Hilfe des französischen Violinschlüssels die Musik der Flöten und Oboen zu spielen.

Purcell setzte die Blockflöte in zahlreichen Liedern, Oden, Symphonien und natürlich für einige seiner größten dramatischen Werke ein. Während das Blockflötenquartett niemals als solches in Erscheinung trat, gehörten die Blockflöten zu den eingesetzten musikalischen Mitteln. Da der größte Teil der Theatermusik in vierstimmiger Partitur angelegt ist, ist sie leicht übertragbar. Die Vorzüge

der Kombination von Blockflöte und Laute oder Gitarre hat Purcell selbst erkannt:

In vain the Am’rous flute and soft Guitar
Jointly labour to inspire
Ardent heat and loose desire:
Whilst they chaste airs do gently move
Seraphic Flame and Heavenly Love.
(*Ode for St Cecilia’s Day, Hail Bright Cecilia, 1692*)

© 2007 The Flautadors
(Übersetzt von Claudia Schottlander)

The Flautadors

Fiona Russell

Soprano: Rottenburg by Moeck

Alto: Rippert by Von Huene

Tenor: Yamaha

Catherine Fleming

Alto: Rippert by Von Huene

Bass in F: Yamaha

Celia Ireland

Alto: Rippert by Von Huene

Tenor: Yamaha

Ian Wilson

Bass in F: Kung

Bass in C: Kung

with

David Miller

Theorbo by Martin Haycock

Baroque guitar after Jean Voboam by Martin Haycock

The Flautadors recorder quartet is firmly established as one of the UK's leading recorder ensembles. British performances have included major festivals such as York, Stratford-on-Avon and Greenwich as well as the Fresh series in the Purcell Room, whilst international appearances include the Niasvitz Festival, Belarus and East Cork Early Music Festival. In 2003 the quartet recorded the complete recorder music of Rubbra



Britten to critical acclaim. This disc has become a favourite on Classic FM and received the following endorsement from International Record Review: "The Flautadors play with elegance and skill. Their ensemble is excellent". Known for their diverse and colourful programmes, The Flautadors' repertoire spans 800 years treating listeners to medieval polyphony through to today's newest compositions. Since its formation, the quartet has influenced British recorder playing through its research and educational work and continually expanding the repertoire for recorder quartet with new arrangements and commissions. The Flautadors enjoy collaborating with other musicians and are joined for this recording by the renowned lutenist David Miller, who is in much demand both as a soloist and accompanist.

Henry Purcell

Phantasies, Ayres & Chacons

the flautadors

with David Miller
theorbo and guitar

- | | |
|--|---------|
| 1 Chaconne from King Arthur Z628.1 3:29 | Purcell |
| Suite No. 4 | Locke |
| 2 Fantasia 3:22 3 Courante 1:18 4 Ayre 2:41 5 Sarabande 1:17 | |
| 6 Fantazia No. 6 Z737 3:50 | Purcell |
| 7 Fantazia No. 7 Z738 4:10 | Purcell |
| Theatre suite | Locke |
| 8 The Fantastick 1:53 9 Aire 0:40 | |
| 10 Symphony at the descending of Venus 1:42 | |
| 11 Act Tune 0:39 12 Symphony 1:15 | |
| 13 Prelude ZN773 1:11 | Purcell |
| 14 Two in one upon a ground Z627.16 2:41 | Purcell |
| Suite No. 3 | Locke |
| 15 Fantasia 5:23 16 Courante 1:30 17 Ayre 2:21 18 Sarabande 1:05 | |
| 19 Fantazia No. 11 Z742 3:32 | Purcell |
| 20 Fantazia No. 12 Z743 3:44 | Purcell |
| Theatre suite | Purcell |
| 21 Overture 3:17 22 Courtin tune 2:41 | |
| 23 Air 1:10 24 The Triumphant Dance 2:10 | |
| 25 Gigue 1:24 26 Air - dance 1:21 | |
| 27 Chaconne – Three parts upon a ground Z731 4:52 | Purcell |

Producer	Raphaël Mouterde
Recording Engineer	Patrick Naylor
Booklet Notes	The Flautadors
Photos	Paul Iwala

Recorded in St Andrew's Church, Toddington, September 2006

© © 2007 Deux-Elles Limited, Reading, UK.

www.deux-elles.com