

MIRARE EYARIM



LA RÊVEUSE

Jeffrey Thompson* *ténor*

Marc Mauillon** *ténor*

Geoffroy Buffière *basse*

Florence Bolton *basse de viole*

Pierre Gallon *clavecin & orgue*

Benjamin Perrot *théorbe*

HENRY PURCELL

Devotional songs & anthems



- | | |
|---|------|
| 1. Hear me, O Lord, the great support, Z133 - devotional song
British Library, BL Add. MS 30930 | 6'38 |
| 2. O, I'm sick of life, Z140 - devotional song
British Library, BL Add. MS 30930 | 5'58 |
| 3. Since God so tender a regard, Z143 - devotional song
British Library, BL Add. MS 30930 | 4'59 |
|
 | |
| Godfrey Finger (ca.1655-1730): Sonata quarta in D minor RI-148
Oxford, Bodleian Library, Ob Mus. Sch. D.228 | |
| 4. Adagio | 2'57 |
| 5. Allegro | 2'09 |
| 6. Adagio - Allegro - Adagio | 3'31 |
|
 | |
| 7. Plung'd in the confines of despair, Z142 - devotional song
British Library, BL Add. MS 30930 / Birmingham, Barber Institute of Fine Arts, Barber 5001 | 5'30 |
| 8. Blessed is he that considereth the poor, Z7 - anthem
Harmonia Sacra, The First Book, 3rd edition (John Young, London, 1726) | 5'27 |
| 9. The Aspiration: How long, great God, Z189 - devotional song**
Harmonia Sacra, The First Book, 3rd edition (John Young, London, 1726) | 3'53 |
|
 | |
| 10. Godfrey Finger: Division No. 8 in G major
London, Royal College of Music, Library, GB-Lcm C41/1 | 4'01 |
| 11. When on my sick bed I languish, Z144 - devotional song
British Library, BL Add. MS 30930 | 6'05 |
| 12. With sick and famish'd eyes, Z200 - devotional song*
British Library, Royal Music Library, Royal 20. h.8 | 6'44 |
|
 | |
| 13. Godfrey Finger: Division in G minor RI-140
Oxford, Bodleian Library, Ob Mus. Sch. C.61 | 3'59 |
| 14. I was glad, Z19 (Harmonia Sacra version) - anthem
Harmonia Sacra, The First Book, 3rd edition (John Young, London, 1726) | 5'22 |
| 15. Lord, not to us, Z137 - anthem
British Library, BL Add. MS 30930 | 2'35 |

1 **Hear me, O Lord, the great support (Z133 – John Patrick)**

Hear me, O Lord, the great support
Of my integrity;
Thou hast my former troubles eas'd,
Now to my pray'rs draw nigh.
Fond men! that would my glory stain,
My government despise;
How long will ye pursue vain hopes,
And please yourselves with lies?

Know that the Lord does righteous men
With special favour own:
Though you despise me, he ne'er will
On my petitions frown.
Sin not, but fear; let quiet thoughts
Instruct and make you wise;
Join a pure heart with trust in God
As the best sacrifice.

Though others in distrust of thee
To other succours fly,
Thou art our hope; Lord, cast on us
A favourable eye.
Thy love more cheers my heart than when
Their corn has wish'd increase;
Or when a happy vintage makes
Their wine o'erflow the press.

Down will I lie in peace, and sleep
Shall close my wearied eyes;
No fears disturb me, whilst I know
In God my safety lies.

Entends-moi, ô Seigneur, le grand soutien
De mon intégrité ;
Tu as soulagé mes maux passés,
Sois proche maintenant de mes prières.
Hommes naïfs ! Qui voudriez ternir ma gloire,
Mépriser mon autorité,
Combien de temps poursuivrez-vous de vains
espoirs,
Et vous complairez-vous dans le mensonge ?

Sachez que le Seigneur récompense l'homme
droit
De Ses faveurs :
Bien que vous me méprisiez, Lui ne regardera
jamais
Mes demandes d'un mauvais œil.
Ne péchez pas, mais craignez ; que de calmes
pensées
Vous instruisent et vous rendent judicieux.
Unissez un cœur pur à la confiance en Dieu
Comme le plus beau sacrifice.

Bien que d'autres, se défiant de Toi
Volent vers d'autres secours,
Tu es notre espoir ; Seigneur, jette sur nous
Un œil favorable.
Ton amour encourage plus mon cœur que quand
leur blé
A rapporté un bon profit ;
Ou quand un bon cru fait déborder
Leur vin dans la presse.

Je m'allongerai en paix, et le sommeil
Fermera mes yeux fatigués ;
Aucune crainte ne me trouble, alors que je sais
Que ma sécurité réside en Dieu.

Erhöre mich, o Gott, du große Stütze
Meiner Gerechtigkeit,
Der du mich tröstetest in früherer Not,
Nun neige dich meinem Gebet!
Liebe Herren! Die Ihr meine Ehre schänden wolltet
Und meine Herrschaft schmähén,
Wie lange wollt Ihr eitle Hoffnung hegen
Und Euch in Lügen gefallen?

Erkennet doch, dass der HERR die Redlichen
wunderbar belohnet;
Auch wenn Ihr mich verhöhnt,
Er wird nie meine Anliegen missbilligen.
Sündigt nicht, sondern fürchtet Euch;
Lasst ruhige Gedanken Euch unterweisen und Euch
mit Weisheit füllen.
Verbindet ein reines Herz mit Vertrauen zu Gott
Als schönste Opfergabe.

Auch wenn andere Dir misstrauend
Zu anderer Hilfe eilen,
Du bist unsere Hilfe; HERR, betrachte uns mit
Wohlwollen.
Deine Liebe erfreuet mein Herze mehr,
Als jeglich' guter Ertrag ihres Kornes.
Oder wenn eine gute Lese
Den Wein in ihren Keltern überfließen lässt.

Niederliegen will ich und schlafen ganz mit Frieden,
Der Schlummer meine müden Augen schließen wird
und
Keine Furcht mir zusetzen, denn ich weiß,
Dass in Gott ich auf immer sicher wohne.

2 O, I'm sick of life! (Z140 – George Sandys, paraphrasing Job 10)

O, I'm sick of life! nor will control
My passion, but in bitterness of soul
Thus tear the air: what should thy wrath
incense
To punish him who knows not his offence?

Ah! dost thou in oppression take delight?
Wilt thy servant fold in shades of night,
And smile on wicked counsels? Dost thou
see
With eyes of flesh? Is truth conceal'd from
thee?

What, are thy days as frail as ours? Or can
Thy years determine like the age of man,
That thou should'st my delinquencies
enquire
And with variety of tortures tire?

Cannot my known integrity remove
Thy cruel plagues? Wilt thou remorseless
prove?
Ah! wilt thou thine own workmanship
confound?
Shall the same hand that did create now
wound?
Remember, I am built of clay and must
Resolve to my originary dust.

Oh, je suis las de la vie ! Et je ne contrôlerai pas
Ma passion, mais, dans l'amertume de mon âme,
Déchirerai ainsi l'air [de mes cris] : qu'est-ce qui
pourrait provoquer Ta colère
Au point que Tu punisses celui qui ne connaît pas
sa faute ?

Ah ! Prends-Tu plaisir à l'oppression ?
Envelopperas-Tu Ton serviteur dans l'obscurité
de la nuit
Et souriras-Tu devant des conseils vils ? Vois-Tu
Avec des yeux de chair ? La vérité T'est-elle
dissimulée ?

Comment ? Tes jours sont-ils aussi fragiles que
les nôtres ?
Ou Tes années peuvent-elles prendre fin comme
celles de l'homme,
De sorte que Tu examines mes défaillances
Et m'ennuies avec toutes espèces de tortures ?

Mon intégrité reconnue ne peut-elle pas éliminer
Ce cruel fléau ? Te révéleras-Tu implacable ?
Ah ! déferas-Tu Ton propre ouvrage ?
La main créatrice se mettra-t-elle à présent à
blesser ?
Souviens-Toi, je suis fait d'argile et je dois
Redevenir poussière.

Oh, ich bin des Lebens überdrüssig!
Und werde meine Leidenschaft nicht meistern,
Sondern in der Betrübnis meiner Seele
So die Luft zerreißen: was sollte dich so erzürnen,
Zu bestrafen den, der nicht weiß um seine Missetat?

Gefällt dir's, dass du Gewalt tust?
Willst einschließen du deinen Knecht in die Schatten
der Nacht
Und lächeln zu ruchlosen Ratschlägen?
Siehst du denn mit Menschaugen?
Ist die Wahrheit dir verborgen?

Wie, sind deine Tage so fragil wie unsre?
Oder können deine Jahre bestimmen, wie eines
Menschen Alter,
Dass du nach meinen Versäumnissen fragst
Und mich ermüdest mit einer Vielzahl Qualen?

Kann nicht mein' anerkannte Unschuld
deine grausam' Plagen von mir nehmen?
Willst du dich unerbittlich zeigen?
Ach, willst du dein' eigen Werk verwerfen?
Soll denn dieselbe Hand, die mich gebildet, mich
nun verderben?
Gedenke doch, dass du mich gemacht aus Leimen ,
Und wirst wieder machen mich zu Erden.

O, since I have so short a time to live,
A little ease to these my torments give,
Before I go where all in silence mourn,
From whose dark shores no travellers return:
A land where death, confusion, endless
night
And horror reign, where darkness is their
light.

Oh, puisque j'ai si peu de temps à vivre,
Adoucis un peu mes tourments,
Avant que j'aïlle là où tout pleure en silence,
Des rivages desquels les voyageurs ne reviennent
pas :
Un pays où règnent la mort, la confusion, la nuit
éternelle,
Et l'horreur, où l'obscurité tient lieu de lumière.

O, da mein Leben ist zu kurz,
Ein wenig Linderung für meine Qualen gib,
Bevor ich hingeh' an den Ort, wo alle in Schweigen
klagen,
Von dessen dunklen Gestaden kein Reisender jemals
kehrt zurück.
Ein Land, in dem Tod, Verwirrung, endlose Nacht
Und Grauen auch regieren, und Finsternis ist ihr
Licht.

3 Since God so tender a regard (Z143 – John Patrick: Psalm 116, 1st version)

Since God so tender a regard
To all my poor requests did give,
My best affections he shall have,
And best devotions whilst I live.

Puisque Dieu a posé un regard si tendre
Sur toutes mes pauvres prières,
Il recevra ma plus grande affection
Et ma plus fervente dévotion tant que je vivrai.

Da Gott all meinem armen Flehen
Sein sanftes Aug' geneigt,
Wird teilhaftig werden er meiner größten Lieb'
Und meiner tiefsten Andacht, so lang ich leb'.

Assail'd with grief and pain that seem'd
The sad forerunners of the grave,
To thee I made my request, O Lord,
My life from threat'ning danger save.

Assailli de chagrin et de douleur, qui semblaient
Etre les tristes présages du tombeau,
A Toi, j'adressai ma requête, ô Seigneur,
Sauve ma vie du danger menaçant.

Jammer und Not haben mich umfangen
Als traur'ge Vorboten des Grabes.
Aber ich rief dich an:
O HERR, errett' mein Leben vor der dräuenden
Gefahr!

Nor did I cry to God in vain,
Nor did his mercy come too late;
But when my skill was at a loss,
His kindness rais'd my low estate.

Je n'ai pas imploré le Seigneur en vain,
Et sa miséricorde n'est pas venue trop tard ;
Mais quand mon esprit s'égarait,
Sa bonté me releva de ma pauvre condition.

Ich flehte nicht umsonst zu Gott,
Und sein Erbarmen kam auch nicht zu spät.
Aber als hilflos irrte umher mein Geist,
Seine Güte mir aus der Tiefe half.

God and thyself, my soul, enjoy
In quiet rest, freed from all fears;
Who sav'd thy life, uphold thy steps,
And dried up all thy falling tears.

Réjouis-toi, mon âme, en Dieu et pour toi-même
Dans un repos paisible, délivré de toute crainte ;
Il a sauvé ta vie, soutenu tes pas,
Et séché toutes les larmes que tu versais.

Freue Dich an Gott und Dir, meine Seele,
In sanfter Ruh', befreit von allen Ängsten.
Der dein Leben errettet hat und deinen Fuß vom
Gleiten,
Und trocknete all deine vergoss'nen Tränen.

The solemn payment of the vows
I made to God shall be my care;
Who sav'd me from approaching death,
And show'd my life to him was dear.

Le respect solennel des serments
Que j'ai faits à Dieu sera ma seule préoccupation ;
Lui qui m'a délivré de la mort prochaine
Et montré que ma vie Lui était précieuse.

Ich will mein Gelübde dem Herrn feierlich bezahlen,
Dies ist mein Anliegen.
Der hat mich aus dem nahenden Tode gerissen
Und gezeigt, dass mein Leben vor ihm wert gehalten
ist.

By all engagements, Lord, I'm thine,
Thy servant whom thou hast set free;
The very bonds which thou hast loos'd
Shall tie me faster unto thee.

De tout mon être, Seigneur, je suis à Toi,
Ton serviteur que Tu as délivré ;
Les liens mêmes que tu as défaits
M'attacheront plus fermement à Toi.

HERR, ganz und gar dein bin ich,
Dein Knecht, den frei du machtest.
Die Bande, die du zerrissen hast,
Binden mich stärker noch an dich.

7 Plung'd in the confines of despair (Z142 – John Patrick: Psalm 130)

Plung'd in the confines of despair
To God I cried with fervent pray'r;
O lend to me a gracious ear,
Not sunk so low but thou canst hear.

Plongé dans les confins du désespoir,
Vers Dieu j'ai crié avec une fervente prière ;
Ô prête-moi une oreille bienveillante,
Je ne suis pas tombé si bas que Tu ne puisses
entendre.

Getaucht in die Grenzen der Verzweiflung
Zu Gott ich schrie mit inbrünstigem Gebet:
O leihe mir dein gnädig' Ohr!
Ich sank nicht so tief, dass du mich nicht hören
kannst.

Should'st thou against each evil deed
In strict severity proceed,
Who would be able to abide
Thy censure, and be justified?

Si Tu agissais contre chaque mauvaise action
dans la plus stricte sévérité,
Qui pourrait se soumettre
A Ta censure, et trouver grâce à Tes yeux ?

So du wollest jede Sünde zurechnen,
In der größten Strenge,
Wer könnt' bestehen, HERR,
Vor deiner Missbilligung, und Gnade finden?

But thou forgiveness dost proclaim
That men may turn and fear thy name,
To thy rich grace, O Lord, we fly,
And on thy promises rely.

Mais Tu proclames le pardon
Afin que les hommes puissent se convertir et
craindre Ton nom,
Vers Ta grâce intense, Seigneur, nous volons,
Et nous nous fions à Tes promesses.

Aber bei dir ist Vergebung,
So der Mensch sich wende und deinen Namen
fürchte!
Zu deiner reichen Gnade, o HERR, wir eilen,
Und auf deine Verheißung wir bauen.

My soul less brooks thy seeming stay,
Than guards that wait th'approach of day.
O therefore let the good and just
In God alone repose their trust.

Mon âme supporte encore moins Ton attente,
Que les gardes qui attendent le lever du jour.
Oh, que les bons et les justes
Placent donc leur confiance en Dieu seulement.

Meine Seele duldet weniger dein scheinbar'
Ausbleiben,
Als eine Morgenwache, die wartet auf des Tages
Anbruch.
O lass daher die Gütigen und Gerechten
Auf Gott allein ihr Vertrauen setzen!

The frailty of our state he knows;
His plenteous mercy ever flows.
To humble souls he gracious is,
And pardons what they have done amiss.

Il connait la fragilité de notre état ;
Son immense miséricorde est inépuisable.
Avec les âmes humbles Il est bienveillant,
Et leur pardonne leurs fautes.

Unsern geschwächten Zustand kennt er wohl,
Seine große Barmherzigkeit für immer besteht.
Demütigen Seelen erweist er seine Gnade
Und verzeiht ihre Verfehlungen.

8 Blessed is he that considereth the poor (Z7 – Psalm 41 vv 1-3)

Blessed is he that considereth the poor and
needy;
the Lord shall deliver him in the time of trouble.
The Lord preserve him and keep him alive,
that he may be blessed upon earth;
and deliver not thou him into the will of his
enemies.
The Lord comfort him, when he lieth sick upon
his bed;
make thou all his bed in his sickness.
Glory be to the Father, glory be to the Son,
glory be to the Holy Ghost.
As it was in the beginning, is now,
and ever shall be, World without end.
Amen.

Heureux celui qui a de la considération pour le
pauvre et l'indigent ;
le Seigneur le délivrera dans les mauvais jours.
Que le Seigneur le protège et lui donne longue vie
;
qu'il soit heureux sur la terre ;
et tu ne le livreras pas au bon plaisir de ses
ennemis.
Que le Seigneur le soulage, lorsqu'il sera sur son lit
de souffrance ;
tu lui feras sa couche pendant sa maladie.
Gloire au Père, gloire au Fils,
gloire à l'Esprit Saint.
Pour les siècles des siècles.
Amen.

Wohl dem, der sich des Schwachen annimmt!
Den wird der HERR erretten zur bösen Zeit.
Der HERR wird ihn bewahren und beim Leben
erhalten
und es ihm lassen wohlgehen auf Erden und ihn
nicht preisgeben dem Willen
seiner Feinde.
Der HERR wird ihn erquicken auf seinem Lager; du
hilfst ihm auf von aller seiner Krankheit.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen
Geist,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar, und von
Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

9 The Aspiration: How long, great God (Z189 – John Norris)

How long, great God, must I
Immured in this dark prison lie?
Where, at the grates and avenues of sense
My soul must watch to have intelligence;

Combien de temps, grand Dieu, devrai-je
Demeurer enfermé dans cette sombre prison ?
Là, où, derrière les barreaux et voies de la raison,
Mon âme doit guetter la compréhension ;

Wie lange, großer Gott, muss eingekerkert ich in
diesem finsternen Verliese liegen?
Dort, wo an den Gittern und Wegen der Vernunft
Mein' Seele Ausschau halten muss nach Verstand
gesund.

Where but faint gleams of thee salute my
sight,
Like doubtful moonshine in a cloudy night.
When shall I leave this magic sphere,
And be all mind, all eye, all ear?

Où seulement de faibles lueurs de Toi atteignent
ma vue
Comme un clair de lune incertain dans une nuit
nuageuse.
Quand quitterai-je cette sphère magique,
Et serai-je tout esprit, tout œil, tout ouïe ?

Wo nur schwache Schimmer von dir mein Auge
grüßen,
Wie ungewisses Mondlicht in umwölkter Nacht.
Wann werd' ich diese Zaubersphäre denn verlassen
Und sein ganz Geist, ganz Aug' und auch ganz Ohr?

How cold this clime! And yet my sense
Perceives ev'n here thy influence,
Ev'n here thy strong magnetic charms I feel,
And pant and tremble like the amorous
steel;

To lower good, and beauties not divine,
Sometimes my erroneous needle does
decline;
But yet, so strong the sympathy,
It turns and points again to thee.

I long to see this excellence
Which at such distance strikes my sense;
My impatient soul struggles to disengage
Her wings from the confinement of her
cage.

Would'st thou, great Love, this pris'ner once
set free,
How would she hasten to be link'd to thee.
She'd for no angel's conduct stay,
But fly, and love on all the way.

Que ce climat est froid ! Et cependant mon esprit
Perçoit Ton influence même ici,
Même ici je ressens Ton puissant attrait
magnétique,
Et je halète et tremble pareil à [l'aiguille] d'acier
amoureuse ;

Vers des biens inférieurs, et des beautés non
divines,
Quelquefois ma boussole erronée s'oriente ;
Mais cependant, Ton pouvoir d'attraction est si
fort,
Qu'elle tourne et pointe de nouveau vers Toi.

Il me tarde de voir cette grandeur
Qui parvient à mon esprit à une telle distance ;
Mon âme impatiente lutte pour libérer
Ses ailes de l'enfermement de sa cage.

Si un jour Tu libérais cette prisonnière, Ô grand
Amour,
Qu'elle se hâterait d'être réunie à Toi !
Elle n'attendrait pas qu'un ange l'y conduise,
Mais elle volerait, en continuant à T'aimer durant
tout le chemin.

Wie kalt doch sind diese Gefilde!
Und selbst hier noch nehmen meine Sinne deinen
Einfluss wahr.
Selbst hier noch fühl' ich die Stärke deiner
Anziehung,
Und keuch' und zitt're wie der sinnlich' Stahl.

Zu ganz geringem Gut und Schönheit' bar des
Göttlichen
Mannigmal meine irrend' Nadel sich geneigt,
Aber nun, so stark ist die Verbindung,
Dreht sie sich und zeigt erneut auf dich.

Ich seh'n mich nach dem Anblick dieser Herrlichkeit,
Die auf solch' Entfernung meine Sinn' erreicht.
Mein' ungeduldig' Seel' ringet zu befrei'n
Ihr' Fittiche aus ihres Zwingers Enge.

Willst du dereinst, o große Lieb', frei geben die
Gefangene,
Wie würde eilen sie zur Vereinigung mit dir!
Kein's Engels Leiten sie erwart',
Sondern Fliegen nur davon und Lieben allenthalben.

11 When on my sick bed I languish (Z.144 - Thomas Flatman 'A Thought of Death')

When on my sick bed I languish,
Full of sorrow, full of anguish,
Fainting, gasping, trembling, crying,
Panting, groaning, speechless, dying,
My soul just now about to take her flight
Into the region of eternal night;
O tell me, you
That have been long below,

Quand je dépéris sur mon lit de souffrance,
Plein de chagrin, plein d'angoisse,
Défaillant, suffoquant, tremblant, pleurant,
Haletant, gémissant, sans voix, agonisant,
Mon âme sur le point de prendre son envol,
Vers la région de la nuit éternelle ;
Oh, dites-moi, vous
Qui êtes depuis longtemps dans ces basses
régions,

Da ich auf meinem Siechbette darbe,
Voll Kummer, voll Angst,
Ermattend, keuchend, zitternd, weinend,
Um Atem ringend, stöhnend, sprachlos und
verscheidend,
Steht meine Seele kurz vor dem Entflüchten in der
ewigen Nacht Gefilde.
O sage mir, du,

What shall I do?
 What shall I think, when cruel Death appears
 That may extenuate my fears?
 Methinks I hear some gentle spirit say:
 Be not fearful, come away!
 Think with thyself that now thou shalt be free
 And find thy long-expected liberty;
 Better thou may'st, but worse thou can'st
 not be
 Than in this vale of tears and misery.
 Like Caesar, with assurance then come on,
 And unamaz'd attempt the laurel crown,
 That lies on t'other side Death's Rubicon.

Que dois-je faire ?
 Que dois-je penser qui puisse atténuer mes
 craintes,
 Alors que la mort cruelle apparait ?
 Il me semble entendre quelque esprit
 bienveillant qui me dit :
 N'aie pas peur, viens !
 Songe en toi-même que désormais tu seras libre
 Et trouveras cette liberté que tu as tant attendue ;
 Tu pourras être mieux, mais ne pourras pas te
 sentir plus mal
 Que dans cette vallée de larmes et de malheur.
 Comme César, viens alors avec assurance,
 Et, impassible, va chercher la couronne de laurier
 Qui se trouve sur l'autre rive du Rubicon de la
 Mort.

Der du schon lang dort unten harrest,
 Was soll ich tun?
 Was soll ich denken, wenn der grausam' Tod
 erscheint,
 Was meine Furcht vermag zu lindern?
 Mich deucht, ich höre sprechen einen guten Geist:
 Fürchte dich nicht, komme getrost!
 Bedenke bei dir selbst, dass du nun frei sein wirst
 Und finden wirst die Freiheit, die du lang ersehnt.
 Besser mag es dir gehen, aber schlechter nicht
 Als in diesem Tal der Tränen und des Elends.
 Wie Cäsar mit Versich' rung dann komm'
 Und unverzagt bemüh' dich um die Lorbeerkrön',
 Die lieget auf der and'ren Seit' des Todes Rubikon.

12 With sick and famish'd eyes (Z200 – George Herbert)

With sick and famish'd eyes,
 With doubling knees and weary bones,
 To thee my cries,
 To thee my groans,
 To thee my sighs, my tears ascend:
 No end?

Avec les yeux malades et affamés,
 Avec les genoux pliés et les os fatigués,
 Vers Toi mes cris,
 Vers Toi mes gémissements,
 Vers Toi mes soupirs, mes larmes s'élèvent :
 Sans fin ?

Mit siechen und hungernden Augen,
 Mit gebeugten Knien und müden Knochen
 Zu dir mein Schreien,
 Zu dir mein Stöhnen,
 Zu dir mein Seufzen und meine Zähren steigen auf:
 Ohn' End'?

My throat, my soul is hoarse;
 My heart is wither'd like a ground
 Which thou dost curse;
 My thoughts turn round
 And make me giddy; Lord, I fall,
 Yet call.

Ma gorge, mon âme est rauque ;
 Mon cœur est flétri comme un champ
 Que Tu as maudit ;
 Mes pensées tourbillonnent
 Et me donnent le vertige ; Seigneur, je tombe,
 Mais je T'appelle.

Mein' Kehl' ist rau, mein' Seel' auch heiser,
 Mein Herz verdorrt, wie Grund, von dir verflucht;
 Mein' Gedanken drehen sich im Kreis
 Und machen schwindeln mich. HERR, ich falle,
 Und doch ruf' ich.

Bowels of pity, hear!
Lord of my soul, love of my mind,
Bow down thine ear!
Let not thy wind
Scatter my words, and in the same
Thy name!

Look on my sorrows round!
Mark well my furnace! O what flames,
What heats abound!
What griefs, what shames!
Consider, Lord; Lord, bow thine ear
And hear!

Lord Jesu, thou didst bow
Thy dying head upon the tree;
O be not now
More dead to me!
Lord, hear! Shall he that made the ear
Not hear?

Behold! thy dust doth stir,
It moves, it creeps to thee;
Do not defer
To succour me,
Thy pile of dust wherein each crumb
Says 'Come'.

My love, my sweetness, hear!
By these thy feet, at which my heart
Lies all the year,
Pluck out thy dart,
And heal my troubled breast, which cries,
Which dies.

Source de toute compassion, entends-moi !
Seigneur de mon âme, amour de mon esprit,
Penche vers moi Ton oreille !
Ne laisse pas le vent
Disperser mes mots, et par là même
Ton nom !

Regarde bien mes douleurs,
Remarque la fournaise dans mon âme !
Ô quelles flammes,
Quelle chaleur !
Quels chagrins, quelles hontes !
Prête attention, Seigneur ; Seigneur, penche vers
moi Ton oreille
Et écoute !

Seigneur Jésus, Tu as penché Ta tête
Contre le bois en mourant ;
Ô, à présent ne sois plus
Mort pour moi !
Seigneur, écoute ! Celui qui a créé l'oreille
N'entendra-t-il pas ?

Regarde ! Ta poussière se soulève,
Elle bouge, elle se glisse vers Toi ;
N'attends pas
Pour me secourir ;
Ta poussière dans laquelle chaque particule
Dit « Viens ».

Mon amour, ma douceur, écoute !
Mon cœur est toujours à Tes pieds ;
Par ces pieds mêmes,
Arrache Ta flèche
Et guéris mon cœur tourmenté, qui crie,
Qui meurt.

Herz des Erbarmens, höre!
HERR meiner Seele, meines Geist's Geliebter,
Neig' herab dein Ohr!
Lass' nicht den Wind
Zerstreuen meine Worte, und gleichfalls
Deinen Namen!

Schau doch und sieh mein Leid!
Bemerke wohl meinen Feuerofen!
O welche Flammen,
Welch' große Hitze!
Welch Kummer, welche Schande!
Sieh, HERR! HERR, neige dein Ohr
Und höre!

Herr Jesus, du neigtest
Dein sterbend' Haupt ans Holz.
O sei nun nicht noch
Toter für mich!
HERR, höre! Wird er, der dieses Ohr gebildet,
Mich nicht erhören?

Siehe! Dein Staubkorn regt,
Bewegt sich, kriecht zu dir.
Zaudre nicht
Mich zu erretten.
Dein Haufen Staub, in dem jed' Korn
sagt: „Komm!“

Mein Geliebter, mein süßer Segen, höre!
Mein Herz liegt stets zu Füßen dir.
Damit
Zieh' aus deinen Pfeil
Und heil' mir das gequälte Herz, das schreit
Und stirbt.

14 I was glad (Z19 – Psalm 122 vv 1-8)

I was glad when they said unto me:
We will go to the house of the Lord.
Our feet shall stand in thy gates,
O Jerusalem.

Jerusalem is built as a city
that is at unity in itself,
for thither the tribes go up,
ev'n the tribes of the Lord,
to testify unto Israel,
and to give thanks unto the name of the
Lord.

For there is the seat of judgement:
ev'n the seat of the house of David.
O pray for the peace of Jerusalem:
they shall prosper that love thee.

Peace be within thy walls,
and plenteousness within thy palaces.
For my brethren and companions' sake,
I will wish thee prosperity.

Je me suis réjoui lorsqu'on m'a dit :
nous irons dans la maison du Seigneur.
Nos pieds s'arrêteront à tes portes,
O Jérusalem.

Jérusalem est bâtie comme une ville
qui forme un ensemble parfait,
car c'est là que montent toutes les tribus,
les tribus du Seigneur,
selon la loi donnée à Israël,
et pour y célébrer les louanges au nom du
Seigneur.

Car c'est là que se trouve le trône de la justice,
le trône de la maison de David.
Ô priez pour la paix de Jérusalem,
ceux qui t'aiment prospéreront.

Que la paix soit dans tes murs,
et l'abondance dans tes palais.
Pour l'amour de mes frères et de mes
compagnons,
je te souhaiterai la prospérité.

Ich freute mich über die, die mir sagten:
Lasset uns ziehen zum Hause des HERRN!
Nun stehen unsere Füße
in deinen Toren,
o Jerusalem.

Jerusalem ist gebaut als eine Stadt,
in der man zusammenkommen soll,
wohin die Stämme hinaufziehen,
sogar die Stämme des HERRN,
wie es geboten ist dem Volke Israel,
zu preisen den Namen des HERRN.

Denn dort stehen die Throne zum Gericht,
die Throne des Hauses David.
Betet für Jerusalems Frieden!
Es möge wohlgehen denen, die dich lieben!

Es möge Friede sein in deinen Mauern
und Fülle in deinen Palästen!
Um meiner Brüder und Freunde willen
will ich dein Bestes wünschen.

15 Lord, not to us (Z137 – John Patrick, Psalm 115, second version)

Lord, not to us, but to thy name
We give the praise we owe;
To thy free goodness and thy truth,
Whence all our blessings flow.

Seigneur, ce n'est pas à nous, mais à Ton nom
Que nous adressons la louange que nous devons
;
A Ta bonté prodigue et à Ta vérité,
D'où tous nos bienfaits découlent.

Nicht uns, HERR, nicht uns,
sondern deinem Namen
Geben wir die Ehre um deiner Güt' und Wahrheit
willen,
Aus der all uns're Wohltaten fließen!

*Traduction : Benjamin Perrot (avec l'aimable concours de Charles Johnston et Sophie Decaudaveine)
Übertragung aus dem Englischen: Hilla Maria Heintz*

HENRY PURCELL



Henry Purcell est né en 1659, année charnière dans l'histoire de l'Angleterre : la République puritaine, mise en place par Oliver Cromwell s'effrite et laisse la place l'année suivante à la restauration de la dynastie des Stuart. Ce changement de régime politique va aussi transformer la vie artistique et musicale anglaise : les théâtres rouvrent, les tavernes retrouvent leur vigueur passée, les musiciens de la musique royale reviennent à la cour, on remet en service le chœur de la Chapelle Royale... Charles II, dont les goûts avaient été formés à la cour de France, n'apprécie pas le magnifique répertoire anglais qui a fait la gloire de l'époque précédente et s'empresse de remplacer les luthistes chanteurs de la *Private Music* par des violons et des clavecins. « Il avait une sainte horreur des fantaisies ! » remarque Roger North¹.

L'arrivée de nombreux musiciens italiens dans les années 1660-70 va apporter un sang neuf, en particulier pour la musique vocale. Deux publications de l'époque témoignent de cet engouement pour ce style qui tranche avec la tradition, *A Brief Discourse of, and Directions for Singing after the Italian Manner*, traduction de Caccini éditée par John Playford et *The Art of Singing* de Pietro Reggio, chanteur italien installé à Londres. Cette nouvelle manière de chanter rebute ou enchante le mélomane anglais, mais elle ne laisse pas indifférent : plus virtuose et plus technique, elle demande un ambitus plus large, un développement du registre aigu et un bon contrôle du souffle à cause des longues phrases. Les ornements, nombreux, sont écrits et non plus laissés à la discrétion du chanteur. Dans ce contexte d'ouverture et de renouveau,

1- « [He] had an utter detestation of Fancys » Roger North, *Memoirs of Musick*, ed. Edward F. Rimbault (originally published 1846; reprint Cambridge: Cambridge University Press, 2010), p.103. Les Fantaisies sont des pièces instrumentales très à la mode pendant le règne de Charles 1^{er} et la République.

les *devotional songs* à trois voix d'hommes de Purcell restent nimbées d'un certain mystère. Vraisemblablement composées entre 1680 et 1688, elles sont restées à l'état de manuscrit et il est difficile de savoir si elles furent écrites pour un établissement religieux ou pour des particuliers. Le régime puritain de Cromwell avait largement encouragé la dévotion domestique, c'est-à-dire la pratique religieuse à la maison. Purcell connaissait sans doute les recueils de psaumes ou de motets édités pour ces pratiques, comme les *Choice Psalmes* (1648) d'Henry et William Lawes ou les *Cantica Sacra* (1674) de Playford, conçus pour un nombre réduit de chanteurs², et un simple continuo (orgue, clavecin, théorbe, basse d'archet, selon ce que l'on a à disposition). Les *devotional songs* de Purcell sont exigeantes. Elles s'adressent à des chanteurs confirmés et on peut donc se demander si le compositeur ne les avait pas écrites pour des professionnels de la cour. Purcell aimait les textes sombres et intenses. Il puisa parmi les célèbres paraphrases de psaumes de John Patrick, auteur de *A Century of select Psalms*, mais emprunta aussi à d'autres auteurs et poètes moins connus, comme George Herbert, Thomas Flatman, John Norris et George Sandys. De George Herbert, on retiendra le magnifique et noir *With sick and famish'd eyes*, texte qui

peint la souffrance d'une âme dévorée par l'amour divin et le doute. Tous reflètent une idée chère à l'époque, qui pousse l'homme à penser quotidiennement à la mort, à s'y préparer tout au long de sa courte vie. C'est l'essence même de la Vanité, du *Memento Mori*, si présents au XVII^{ème} siècle. Purcell, dont la vie fut jalonnée de deuils³ et qui sera lui-même emporté à 36 ans seulement, au faite de sa gloire, sentait-il que la dernière strophe du magnifique poème *O, I'm sick of life*⁴ de George Sandys le concernerait bientôt ? D'autres événements tragiques de la vie londonienne de sa jeunesse comme la Grande Peste, le Grand Incendie, ainsi que les nombreuses tensions politiques, religieuses et sociales des règnes de Charles II et Jacques II eurent certainement aussi une influence déterminante sur sa vision du monde.

Purcell, qui connaissait fort bien le répertoire anglais des générations précédentes, s'inspira de leur bel art du contrepoint dans ses *devotional songs*, alternant avec une grande maîtrise solos, duos et trios de chanteurs. Il continua à faire évoluer le *declamatory ayre*, moins prisé par la nouvelle génération. Ces sortes de récitatifs libres, où le texte prime sur la mélodie, avaient été mis à la mode par Nicholas Lanier et Henry Lawes ;

2- Les pièces à 5 voix sont souvent arrangées pour 2 voix.

3- Orphelin de père à l'âge de 5 ans, Purcell perdit assez jeune bon nombre de collègues et amis, ainsi que son oncle qui l'avait élevé. Il perdit également ses quatre premiers enfants, qui moururent en bas âge.

4- O, since I have so short a time to live, A little ease to these my torments give, Before I go where all in silence mourn, From whose dark shores no travellers return.

Purcell semble avoir trouvé dans cette forme musicale le creuset idéal dans lequel façonner les passages de style récitatif des *devotional songs*; mais c'est dans ses *mad songs*, qu'elles soient profanes, ou sacrées comme ici (*How long, great God* et *With sick and famish'd eyes*), qu'il en tire les effets les plus incroyables, à l'aide d'images fortes et d'affects très contrastés.

Citons pour finir, ce beau témoignage d'Henry Playford⁵, qui montre à quel point ce compositeur extraordinaire a bien servi l'art vocal de son temps : « Le talent extraordinaire de l'auteur dans toutes sortes de musique est bien connu, mais on l'admirait surtout pour sa musique vocale, car il possédait un génie singulier pour exprimer la vigueur de la langue anglaise, et par lequel il savait toucher les passions de ses auditeurs. »⁶

Gottfried (ou Godfrey) **Finger**, violiste morave, né à Olomouc (aujourd'hui en République Tchèque), dans les années 1650, est de la même génération que Purcell. Installé à Londres dans les années 1680, il travaille comme musicien de la Chapelle Royale Catholique de Jacques II. Il publie une grande quantité de musique instrumentale et vocale, dont *Weep, all ye Muses*, une ode sur la mort de Purcell. Déçu par un

jugement de concours apparemment injuste, où il n'est que quatrième, derrière Weldon, Eccles et Daniel Purcell, il retourne sur le continent, où il fut très actif dans diverses cours prestigieuses (Vienne, Berlin, Wroclaw, Innsbruck, Mannheim). Finger ne fit pas éditer ses pièces de viole, contrairement au reste de sa musique, et on peut penser qu'il les gardait par devers lui, pour son plaisir personnel. Le niveau de difficulté des pièces en question montre d'une manière évidente qu'il était un violiste hors pair. Nous avons choisi, parmi sa nombreuse production, deux grounds, forme que Purcell affectionnait lui aussi. Quant à la *Sonata Quarta*, elle montre avec ses accents tantôt corelliens, tantôt allemands, que Finger connaissait aussi bien que Purcell les différents styles européens.

Florence Bolton

5- Préface de l'édition posthume de l'*Orpheus Britannicus* (1698)

6- 'The Author's extraordinary Talent in all sorts of Musick is sufficiently known, but he was especially admir'd for the Vocal, having a peculiar Genius to express the energy of English Words, whereby he mov'd the Passions of all his Auditors.'

La Rêveuse

Fondée par Benjamin Perrot et Florence Bolton, La Rêveuse est un ensemble composé de musiciens solistes, qui s'attache à redonner vie à certaines pages de la musique instrumentale ou vocale des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, période foisonnante d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. En privilégiant l'éloquence, la maîtrise des couleurs et la richesse du continuo, les musiciens de La Rêveuse veulent transmettre à l'auditeur la substance poétique, rhétorique et spirituelle de ces répertoires.

Remarquée lors de ses différents concerts en France (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Abbaye de Fontevraud, Festival de Chambord, Festival de Lanvellec, Festival Radio-France Montpellier, Scènes Nationales d'Orléans, Blois, Quimper, TNP de Villeurbanne, etc...), La Rêveuse se produit aussi à l'étranger (Royaume-Uni, Pays-Bas, Belgique, Suisse, Japon, Egypte, USA, Canada,...).

Les enregistrements de l'ensemble (Locke/Purcell, K617 2006 ; Purcell, Mirare 2008 ; Buxtehude/Reinken, Mirare 2009 ; Elisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010, Sébastien de Brossard, Mirare 2011 ; Henry Lawes, Mirare 2013 ; Telemann, Mirare 2015) ont tous été salués par la critique française et internationale.

La Rêveuse collabore fréquemment avec le monde du théâtre, tissant ainsi des liens entre les

disciplines artistiques. Elle a notamment participé à différents spectacles avec Benjamin Lazar et le Théâtre de l'Incrédule (« L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune » de Cyrano de Bergerac, « Les Caractères » de La Bruyère), Louise Moaty (« Les Mille et Une Nuits », sur une adaptation théâtrale de la traduction d'Antoine Galland), Catherine Hiegel et François Morel (« Le Bourgeois Gentilhomme »), le plasticien Vincent Vergone et la Compagnie Praxinoscope (« Concerto Luminoso », spectacle de lanterne magique),...

Parallèlement, l'ensemble développe un cycle de concerts-conférence mettant en miroir musique et peinture aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, en collaboration avec Jean-Philippe Guye, professeur d'Arts et Civilisations au CNSM de Lyon.

La Rêveuse reçoit le soutien du Ministère de la Culture (DRAC Centre), de la Région Centre et de la Ville d'Orléans. Elle est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du syndicat Profedim.

HENRY PURCELL



Henry Purcell was born in 1659, a year that marked a turning point in the history of England: the Puritan Commonwealth set up by Oliver Cromwell was crumbling and would give way the following year to the restoration of the Stuart dynasty. The change of political regime was also to transform English artistic and musical life: the theatres reopened, the taverns regained their former vigour, the former members of the royal musical establishment returned to court, and the choir of the Chapel Royal was called back into service. Charles II, whose tastes had been formed at the court of France, did not appreciate the magnificent English repertory that had been the glory of the preceding period, and lost no time in replacing the lutenist-singers of the Private Music with violins and harpsichords. Roger North¹ tells

us that he ‘had an utter detestation of Fancies’. The arrival of numerous Italian musicians in the 1660s and 1670s brought an injection of new blood, in particular for vocal music. Two publications of the time bear witness to the contemporary taste for this vocal style that broke with tradition: *A Brief Discourse of, and Directions for Singing after the Italian Manner* (1664), a translation of Caccini issued by John Playford, and *The Art of Singing* (1677) by Pietro Reggio, an Italian singer who had settled in London. The new manner of singing either repelled or enchanted English music lovers, but it left no one indifferent: more virtuosic, more technically demanding, it called for a wider range, a development of the high register, and skilled breath control to encompass the long phrases. The numerous ornaments were

1- Roger North, *Memoirs of Musick*, ed. Edward F. Rimbault (originally published 1846; reprint Cambridge: Cambridge University Press, 2010), p.103. ‘Fancies’ or fantasias were instrumental pieces very fashionable during the reign of Charles I and the Commonwealth.

written out in full and were no longer left to the singer's discretion.

In this context of opening frontiers and renewal, Purcell's devotional songs for three male voices are shrouded in a degree of mystery. Probably composed between 1680 and 1688, they remained in manuscript form, and it is difficult to decide if they were written for a religious establishment or for private individuals. The Puritan regime of Cromwell had given considerable encouragement to domestic devotion, that is, religious practice in the home. Purcell is likely to have known the collections of psalms and motets published for these devotions, such as the *Choice Psalmes* (1648) of Henry and William Lawes or Playford's *Cantica Sacra* (1674), scored for a small number of singers² and a simple continuo line (playable on organ, harpsichord, theorbo, or string bass, whatever happened to be available). Purcell's devotional songs make considerable demands. They call for experienced singers, and one may therefore wonder if he did not in fact write them for professionals from court.

Purcell liked sombre, intense texts. He drew on the famous psalm paraphrases of John Patrick, author of *A Century of Select Psalms*, but also borrowed from other less well-known authors and poets, among them George Herbert, Thomas

Flatman, John Norris and George Sandys. One of his most striking settings is of Herbert's darkly magnificent *With sick and famish'd eyes*, a text that portrays the sufferings of a soul devoured by divine love and doubt. All these songs reflect a prevalent notion of the period that encouraged men and women to think of death every day in order to prepare themselves for it throughout their short lives. This was the essence of the *Vanitas*, the *memento mori*, that loomed so large in the seventeenth century. Purcell's own life was punctuated by bereavement³ and he was himself to die aged just thirty-six, at the very height of his glory: might he have sensed that the final stanza of George Sandys's magnificent poem *O, I'm sick of life*⁴ would concern him all too soon? Other tragic events in his early environment, such as the Great Plague and Great Fire of London, as well as the numerous political, religious and social tensions of the reigns of Charles II and James II, must certainly have had a decisive influence on his world-view.

Purcell was very well acquainted with the repertory of earlier generations of English composers, and grounded his devotional songs in their skilled use of counterpoint, masterfully alternating vocal solos, duets and trios. He continued to

2- The five-voice pieces are often arranged for two voices.

3- Purcell's father died when he was five years old, and many of his colleagues and friends died young, as did his uncle who had brought him up. He also lost his first four children in infancy.

4- 'O, since I have so short a time to live, / A little ease to these my torments give, / Before I go where all in silence mourn, / From whose dark shores no travellers return.'

develop the ‘declamatory ayre’, less esteemed by the new generation of composers. This type of free recitative, in which text takes primacy over melody, had been brought into favour by Nicholas Lanier and Henry Lawes. Purcell seems to have found in this musical form an ideal crucible in which to fashion the passages in recitative style of the devotional songs; but it is in his ‘mad songs’, whether secular or, as here, sacred (*How long, great God* and *With sick and famish’d eyes*), that he draws the most incredible effects from it, with the aid of powerful images and highly contrasted affects.

In conclusion we may quote this fine tribute from Henry Playford, which shows how well Purcell served the vocal art of his time: ‘The Author’s extraordinary Talent in all sorts of Musick is sufficiently known, but he was especially admir’d for the Vocal, having a peculiar Genius to express the energy of English Words, whereby he mov’d the Passions of all his Auditors.’⁵

The Moravian viol player **Gottfried** (or Godfrey) **Finger**, born in Olomouc (today in the Czech Republic) in the 1650s, belongs to the same generation as Purcell. Having moved to London in the 1680s, he worked as a musician in the Catholic Chapel Royal of James II. He published a substantial amount of instrumental and vocal music, including *Weep, all ye Muses*, an ode on the death of Purcell. Disappointed by what seemed

to him the unfair result of a competition in which he came only fourth behind Weldon, Eccles and Daniel Purcell, he returned to the continent, where he was active at a number of prestigious courts (Vienna, Berlin, Breslau, Innsbruck, Mannheim). Finger did not publish his pieces for viol, unlike the rest of his music, and one may surmise that he kept them to himself for his personal pleasure. The level of difficulty of the pieces in question shows that he was unquestionably a consummate viol player. We have chosen from his large output two ‘grounds’, a form of which Purcell was also fond. As to the *Sonata Quarta*, with its mixture of Corellian and German traits, it reveals that Finger was as familiar as Purcell with the different European styles.

Florence Bolton

Translation: Charles Johnston

5- Preface to the posthumous edition of Purcell’s songs, *Orpheus Britannicus* (1698).

La Rêveuse

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton, La Rêveuse is an ensemble of solo musicians which aims to bring back to life selected works of the seventeenth and eighteenth centuries, that effervescent age so rich in artistic experiments and inventions of all kinds. By favouring an approach founded on eloquence, mastery of colour, and a rich continuo sound, the musicians of La Rêveuse seek to convey to audiences the rhetorical, spiritual and poetic substance of these repertoires.

La Rêveuse has attracted favourable attention with its concerts in France (notably at Les Concerts Parisiens, La Folle Journée de Nantes, Fontevraud Abbey, the Chambord, Lanvellec and Radio-France Montpellier festivals, the Scènes Nationales in Orléans, Blois and Quimper, and the TNP de Villeurbanne), and also appears abroad, in the United Kingdom, the Netherlands, Belgium, Switzerland, Japan, Egypt, the United States and Canada.

The ensemble's recordings (Locke/Purcell, K617, 2006; Purcell, *Mirare*, 2008; Buxtehude/Reinken, *Mirare*, 2009; Élisabeth Jacquet de la Guerre, *Mirare*, 2010, Sébastien de Brossard, *Mirare*, 2011; Henry Lawes, *Mirare*, 2013; Telemann, *Mirare* 2015) have all been acclaimed by the French and international press.

La Rêveuse also works regularly with the world of the theatre, forging links between the artistic

disciplines. In particular, it has taken part in a number of spectacles with Benjamin Lazar and Le Théâtre de l'Incrédule (*L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* by Cyrano de Bergerac, *Les Caractères* by La Bruyère), Louise Moaty (*Les Mille et une nuits*, a dramatic adaptation of Antoine Galland's translation of *The Thousand and One Nights*), Catherine Hiegel and François Morel (*Le Bourgeois Gentilhomme*), and the visual artist and director Vincent Vergone with La Compagnie Praxinoscope (*Concerto Luminoso*, a magic lantern show).

In parallel with this, the ensemble has also developed a series of concert-lectures comparing the music and painting of the seventeenth and eighteenth centuries, in collaboration with Jean-Philippe Guye, professor of Arts and Civilisations at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

La Rêveuse receives support from the Ministère de la Culture (DRAC Centre), the Région Centre, and the Ville d'Orléans. It is a member of FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) and of the union Profedim.

HENRY PURCELL



Henry Purcell wurde 1659 geboren, einem Jahr des Umbruchs in der englischen Geschichte: Das von Oliver Cromwell eingesetzte puritanische „Commonwealth of England“ war im Niedergang begriffen und wurde im Jahr darauf von der Stuart-Restauration abgelöst. Dieser Wechsel in der politischen Ordnung hatte auch Auswirkungen auf Kunst und Musik in England: Die Theater öffneten wieder, auch die Wirtshäuser fanden zurück zu ihrer alten Betriebsamkeit, die Musiker des Hoforchesters kehrten an ihre alte Wirkungsstätte zurück, der Chor der „Chapel Royal“ nahm seine Arbeit wieder auf. Dem am französischen Hofe erzogenen König Karl II. behagte das großartige englische Musikrepertoire, das den Ruhm

der vorangegangenen Zeit begründet hatte, nicht; statt der Sänger und Lautenspieler der königlichen „Private Music“ wurden dort nun Geiger und Cembalisten eingesetzt. „Er hegte eine ausgesprochene Abscheu vor Fantasien“, wie Roger North dazu bemerkte¹.

Die Ankunft etlicher italienischer Musiker um 1660/1670 herum brachte frischen Wind in das Musikschaffen, insbesondere im Bereich der Vokalmusik. Zwei damals erschienene Schriften legen Zeugnis ab von der Begeisterung für diesen Stil, der einen Bruch mit der Tradition darstellte. Da war zum einen die unter dem Titel „A Brief Discourse of, and Directions for Singing after the Italian Manner“ 1664 von Playford veröffentlichte englische Übersetzung

1- „[He] had an utter detestation of Fancys“ (Roger North, *Memoirs of Musick*, Hrsg. Edward F. Rimbault, London 1846, S. 103). Die „Fantasien“ sind hier Instrumentalstücke, die zur Zeit Karls I. sowie des Commonwealth of England sehr beliebt waren.

eines Traktates von Giulio Caccini sowie die Abhandlung „The Art of Singing“ (1677) von Pietro Reggio, einem damals in London lebenden italienischen Sänger. Dieser neue Gesangstil missfiel oder behagte den englischen Musikliebhabern, aber er ließ jedenfalls nicht gleichgültig, denn er war virtuoser und verbunden mit höheren technischen Anforderungen an den Sänger wie etwa einem erweiterten Tonumfang, der Entwicklung der hohen Lage sowie einer verbesserten Atemtechnik für das Singen ausgedehnter Phrasen. Die zahlreichen Verzierungen wurden notiert und nicht mehr nur dem Gutdünken des Sängers überlassen.

Verglichen mit dieser Atmosphäre der Öffnung nach außen und des Neubeginns haftet Purcells dreistimmigen „devotional songs“ immer noch etwas Geheimnisumwobenes an. Diese Andachtslieder sind wohl zwischen 1680 und 1688 entstanden; sie liegen nur als Handschriften vor. Es ist bis heute nicht gesichert, ob sie für eine kirchliche Einrichtung oder für Privatleute komponiert wurden. Unter Cromwells Puritanismus wurde die häusliche Andacht stark favorisiert, also die Verlagerung der religiösen Praxis in die Privatsphäre. Purcell kannte wahrscheinlich die Sammlungen mit Psalmen oder Motetten, die speziell für diesen Gebrauch veröffentlicht wurden, wie etwa die „Choice Psalmes“ (1648)

von Henry und William Lawes oder Playfords „Cantica Sacra“ (1674) für eine geringe Anzahl Sänger² und einfaches Continuo (je nach dem zur Verfügung stehenden Instrumentarium etwa Orgel, Cembalo, Theorbe und ein Bass-Streichinstrument). Purcells „devotional songs“ sind anspruchsvoll. Sie richten sich an geübte Sänger und daher ist die Frage zulässig, ob Purcell sie nicht eher für die am Hofe wirkenden Berufssänger geschaffen hat.

Henry Purcell mochte düstere und gefühlsintensive Texte. Er vertonte u. a. Auszüge aus den berühmten Psalmaphrasen von John Patrick, dem Verfasser von „A Century of Select Psalms“, aber verwendete auch Texte anderer, weniger bekannter Autoren und Dichter, wie etwa George Herbert, Thomas Flatman, John Norris sowie George Sandys. Von George Herbert ist vor allem das wunderbar düstere „With sick and famish'd eyes“ hervorzuheben, ein Klagelied über das Leiden einer zweifelnden, von der Liebe zu Gott verzehrten Seele. All diese Texte sind der Spiegel einer zu dieser Zeit sehr verbreiteten Vorstellung, wonach der Mensch täglich des Todes eingedenk sein und sich im Verlaufe seines kurzen Lebens darauf vorbereiten sollte. Also die Essenz dessen, was auch mit „Vanitas“ (*lat.* Nichtigkeit, Vergänglichkeit alles Irdischen. Anm. d. Ü.) und „Memento mori“ (*lat.* Bedenke, dass du

2- Die fünfstimmigen Stücke sind oft für zwei Stimmen eingerichtet.

sterben musst. Anm. d. Ü.) bezeichnet wird, zweier das 17. Jahrhundert beherrschender Grundmotive. Fühlte Purcell, dessen Leben von zahlreichen Todesfällen³ überschattet wurde und der selbst mit nur sechsunddreißig Jahren verstarb, dass die letzte Strophe des ergreifenden Gedichtes „O, I'm sick of life“⁴ von George Sandys ihn bald selbst betreffen könnte? Andere tragische Ereignisse, die sich in London in Purcells Jugendzeit ereigneten, wie etwa die Große Pest, der Große Brand von London oder auch die zahlreichen politischen, religiösen und sozialen Spannungen unter der Herrschaft von Karl I. und Jakob II. hatten gewiss ebenfalls maßgeblichen Einfluss auf seine Sicht der Welt.

Purcell, der das englische Musikrepertoire früherer Zeiten sehr gut kannte, ließ sich von der Kunst des Kontrapunktes seiner Vorgänger in seinen „devotional songs“ inspirieren, in denen er meisterhaft zwischen Gesangs-Soli, -Duetten und -Trios hin- und herwechselt. Er entwickelte das „declamatory ayre“ weiter, das von der neuen Komponistengeneration weniger geschätzt wurde. Diese einem freien Rezitativ ähnlichen Weisen, bei denen der Text wichtiger ist als die Melodie, waren durch Nicholas Lanier und Henry Lawes in Mode gekommen.

3- Purcell war mit fünf Jahren schon Halbweise nach dem Tod seines Vaters; noch in jungen Jahren verlor er auch Kollegen und Freunde sowie seinen Onkel, bei dem er aufgewachsen war. Purcells vier erstgeborene Kinder verstarben ebenfalls im Kleinkindalter.

4- „O, since I have so short a time to live, / A little ease to these my torments give, / Before I go where all in silence mourn, / From whose dark shores no travellers return.“

5- Vorwort zu der posthumen Ausgabe von Purcells Liedern, „Orpheus Britannicus“ (1698).

Purcell scheint in dieser Musikform das für ihn passende Gefüge gefunden zu haben, in dem er den rezitativischen Passagen der „devotional songs“ Gestalt verleihen konnte, aber gerade in seinen „mad songs“, seien sie nun weltlich oder geistlich wie hier („How long, great God“ und „With sick and famish'd eyes“), erzielt er damit schier unglaubliche Effekte, mittels dramatischer Bilder und stark kontrastierender Affekte.

Lassen wir hier zum Schluss Henry Playford⁵ sprechen, der auf sehr schöne Weise aufzeigt, wie meisterlich dieser herausragende Komponist der Gesangkunst seiner Zeit gedient hat: „The Author's extraordinary Talent in all sorts of Musick is sufficiently known, but he was especially admir'd for the Vocal, having a peculiar Genius to express the energy of English Words, whereby he mov'd the Passions of all his Auditors.“ (Das außerordentliche Talent des Urhebers für jegliche Art von Musik ist hinlänglich bekannt, doch wurde er besonders für seine Vokalmusik bewundert, da er eine ganz besondere Begabung dafür hatte, die Kraft der englischen Worte auszudrücken, womit er die Leidenschaften all seiner Zuhörer erregte.)

Der um 1650 in Olmütz (heute zur Tschechischen Republik gehörend) geborene mährische Gambist **Gottfried** (auch Godfrey) **Finger** gehört derselben Komponistengeneration wie Purcell an. Er lebte seit 1685 in London und wirkte dort als Musiker an der Katholischen Hofkapelle König Jakobs II. Finger veröffentlichte eine große Anzahl von Instrumental- und Vokalwerken, darunter „Weep, all ye Muses“, eine Ode auf Purcells Ableben. Nachdem er bei einem offenbar ungerecht verlaufenen musikalischen Wettstreit nur den vierten Platz belegte, hinter Weldon, Eccles und Daniel Purcell, kehrte er enttäuscht auf das europäische Festland zurück; dort wirkte er an verschiedenen renommierten Hofkapellen (so in Wien, Berlin, Breslau, Innsbruck und Mannheim). Im Gegensatz zu seinen anderen Werken hat Finger seine Kompositionen für Bassgamben niemals veröffentlicht, dies lässt vermuten, dass er sie für sich zu seinem Privatvergnügen behalten wollte. Der Schwierigkeitsgrad dieser Stücke belegt ganz eindeutig, dass Finger ein hervorragender Gambist war. Wir haben hier aus seinem reichen Schaffen zwei „Grounds“ ausgesucht, eine auch von Purcell sehr geschätzte musikalische Form. Bei der „Sonata Quarta“ beweisen ab und zu an Corelli erinnernde, dann wieder eher deutsche Züge, dass Finger ebenso gut wie Purcell mit den unterschiedlichen europäischen Musikstilen vertraut war.

Florence Bolton

Übersetzung: Hilla Maria Heintz



La Rêveuse

Das Solistenensemble La Rêveuse wurde von Benjamin Perrot und Florence Bolton gegründet zur Wiederbelebung der Instrumental- und Vokalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, einer Zeit überbordender künstlerischer Ideen und musikalischer Experimente aller Art. Durch die Fokussierung auf musikalische Eloquenz, Beherrschung der Klangfarben sowie Vielfalt des Basso continuo versuchen die Musiker von La Rêveuse, dem Hörer die poetische, rhetorische und spirituelle Substanz dieser Repertoires zu vermitteln.

La Rêveuse trat bisher sehr erfolgreich sowohl in Frankreich bei zahlreichen Konzerten in Erscheinung (so u. a. bei Les Concerts Parisiens, der Folle Journée de Nantes, in der Abtei Fontevraud, beim Festival Baroque in Pontoise, den Festivals Chambord, Lanvellec und Radio-France Montpellier, bei den Scènes Nationales Orléans, Blois, Quimper sowie dem TNP Villeurbanne) als auch im Ausland (so in Großbritannien, den Niederlanden, Belgien, der Schweiz, in Japan, Ägypten, den USA und Kanada).

Die Einspielungen des Ensembles (Locke/Purcell, K 617 2006; Purcell, Mirare 2008, Buxtehude/Reinken, Mirare 2009; Elisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010; Sébastien de Brossard, Mirare 2011; Henry Lawes, Mirare 2013, Telemann, Mirare 2015) wurden einhellig von der französischen und internationalen Kritik gerühmt.

La Rêveuse wird unterstützt von dem französischen Kulturministerium (DRAC Centre), der Région Centre sowie der Stadt Orléans. Das Ensemble ist Mitglied der FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) sowie der unabhängigen französischen Künstlergewerkschaft Profedim.

La Rêveuse arbeitet regelmäßig mit Theaterschaffenden zusammen und stellt auf diese Weise Querverbindungen zwischen den künstlerischen Disziplinen her. Zu diesen Kooperationen gehören u.a. die Produktion „L'Autre Monde ou les Estats & Empires de la Lune“ (Die Reise zu den Mondstaaten und Sonnenreichen) nach Savinien Cyrano de Bergerac sowie „Les Caractères“ von La Bruyère, jeweils mit dem Regisseur Benjamin Lazar und dem Théâtre de l'Incrédule, dann „Les Mille et une nuits“, eine Bühnenadaptation der Übersetzung von „Tausendundeiner Nacht“ durch Antoine Galland, mit der Regisseurin Louise Moaty, weiterhin „Le Bourgeois Gentilhomme“, mit Catherine Hiegel und François Morel sowie „Concerto Luminoso“, eine Theateraufführung rund um die „Laterna magica“, mit dem bildenden Künstler und Regisseur Vincent Vergone und der Compagnie Praxinoscope.

La Rêveuse ist zudem ebenfalls beteiligt an der Entwicklung einer Reihe von Vortragskonzerten zusammen mit Jean-Philippe Guye, Kunsthistoriker und Professor am CNSM Lyon, bei denen bildende Kunst und Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einander gegenübergestellt werden.

LES INSTRUMENTS

Pierre Gallon

Orgue positif Etienne Debaisieux 2005

Clavecin franco-allemand Philippe Humeau 2005

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes François Bodart 2010 d'après Barak Norman

Archet Craig Ryder

Benjamin Perrot

Théorbe Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas

Cet enregistrement a été réalisé au diapason A = 406 Hz

La Rêveuse tient à remercier :

Baudouin Abraham, adjoint à la culture de la Ville d'Amilly

Gérard Dupaty, maire de la Ville d'Amilly

les équipes de la Ville d'Amilly

Bertrand Coté, & tous les contributeurs nous ayant soutenus sur la plateforme de crowdfunding Ulule

&

Geneviève Thène

Anne-Marie Jolly

François-Xavier et Cécile Coq

À Ralph & Ariane Saint Clair Sproul Bolton

Enregistrement réalisé à l'église d'Amilly (Loiret) en novembre 2014 / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux / Coach langue anglaise : Sophie Decaudaveine / Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton & Benjamin Perrot / Administration et suivi de production La Rêveuse : Marion Paquier / Accord des claviers : Thomas de Grunne / Photos : Nathaniel Baruch / Tableau (couverture) : Pierre-Yves Russo / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2015 MIRARE, MIR 283

www.mirare.fr

