

Barry Cooper

BEETHOVEN
IRISH SONGS



Irish Songs Beethoven Ricerca Consort

Ludwig Van Beethoven (1770 - 1827)

- | | |
|---|------|
| 1. The pulse of an Irishman <i>WoO 154 n°4</i> | 2'39 |
| 2. O soothe me, my lyre <i>WoO 153 n°7</i> | 3'35 |
| 3. The morning air <i>WoO 152 n°4</i> | 2'29 |
| 4. My bonny laddie has my heart (<i>William Christie Collection, publ. 1820</i>) | 4'46 |
| 5. En midsommarafton (<i>traditionnel suédois</i>) | 2'36 |
| 6. Lilla Carl <i>WoO 158 n°17</i> | 4'32 |
| 7. Since greybeards inform us <i>WoO 153 n°4</i> | 1'41 |
| 8. Thy ship must sail <i>WoO 153 n°20</i> | 2'06 |
| 9. Open the door softly - I would rather than Ireland (<i>Bunting collection, publ. 1796</i>) | 3'49 |
| 10. By the side of the Shannon <i>WoO 157 n°8</i> | 2'18 |
| 11. The Miller o' drone (<i>Nathaniel Gow, 1763-1831</i>)
St. Kilda wedding (<i>Simon Fraser collection, publ. 1874</i>)
Port-a-Beul (<i>Traditional Gaelic reel</i>) | 2'38 |
| 12. On the massacre of Glencoe <i>WoO 152 n°5</i> | 7'08 |
| 13. From Garyone <i>WoO 154 n°7</i> | 3'50 |
| 14. The elfin fairies <i>WoO 154 n°1</i> | 2'34 |
| 15. Gu ma maith thig an crùn dha Tearlach (<i>Well may Charlie wear the crown</i>)
(<i>Simon Fraser collection, publ. 1874</i>) | 3'57 |
| 16. Di-moladh an Uisge-bheatha (In dispraise of whisky) (<i>Simon Fraser collection, publ. 1874</i>) | 1'53 |
| 17. The parting glass (<i>traditionnel irlandais</i>) | 4'12 |
-

Maria Keohane, soprano

Ricercar Consort - Philippe Pierlot

Sarah-Janes Summers, fiddle

Sophie Gent, violon

Giovanna Pessi, harpe celtique

Daniel Zapico, guitare romantique

Benoît Vanden Bemden, contrebasse

Philippe Pierlot, baryton

Tracks 1-3, 6-10, 12-14 : arrangements de Philippe Pierlot

Tracks 4, 11, 15, 16 : traditionnels arrangés par Sarah-Jane Summers

Enregistrement réalisé du 7 au 9 mars 2020 en l'église Saint-Jean de Beaufays (Belgique) / Prise de son : Aline Blondiau / Montage : Aline Blondiau et Philippe Pierlot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Tableau : The Cloch Lighthouse - John Knox (1778-1845) / Photographie livret : © Charles-Alexandre Englebert / Design : Jean-Michel Bouchet LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2021 MIRARE, MIR540
www.mirare.fr

1. The pulse of an Irishman

The pulse of an Irishman ever beats quicker,
whan war is the story, or love is the theme;
and place him where bullets fly thicker and thicker,
you'll find him all cowardice scorning.
And tho' a ball should maim poor Darby,
light at the heart he rallies on:
'Fortune is cruel,
but Norah, my jewel,
is kind, and with smiling,
all sorrow beguiling,
shall bid from our cabin all care to be gone;
and how they will jig it,
and tug at the spigot,
on Patrick's day in the mornin'.

O blest be the land in the wide western waters,
sweet Erin, lov'd Erin, the pride of my song,
still brave be the sons, and still fair be the daughters
thy meads and thy mountains adorning!
And tho' the eastern sun seems tardy,
tho' the pure light of knowledge slow,
night and delusion,
and darkling confusion
like mists from the river
shall vanish for ever,
and true Irish hearts with warm loyalty glow;
and proud exaltation
burst forth from the nation
on Patrick's day in the mornin'.

2. O soothe me, my lyre

O soothe me, my lyre, with thy tones of soft sorrow,
O soothe thy sad mistress that sinks in decay,
Fainter today, to be fainter tomorrow,
I fade like the flow'r and am passing away.

1. Le cœur d'un Irlandais

Le cœur d'un Irlandais bat toujours plus vite,
Au récit d'une guerre, à un conte d'amour ;
Là où sans cesse autour de lui sifflent les balles,
On le voit mépriser la moindre lâcheté.
Et bien qu'un boulet puisse le mutiler,
Le pauvre Darby plaisante d'un cœur léger :
« Le sort est cruel,
Mais Norah, mon trésor,
Est douce, et d'un sourire,
Trompant tous les chagrins,
Fera décamper les soucis de notre cabane ;
Et comme on dansera,
Et comme on boira au goulot,
Au matin de la Saint-Patrick ! »

Béni soit ce pays parmi les vastes mers de l'ouest,
Douce Irlande, mon Irlande bien-aimée, fierté de mon chant,
Que tes fils soient toujours vaillants, tes filles toujours belles,
Ornements de tes prairies et de tes montagnes !
Et bien que le soleil d'orient semble tardif,
Que la pure lumière du savoir soit lente,
La nuit et l'illusion,
Et la confusion ténébreuse
Comme brumes sur la rivière
Pour toujours s'évanouiront,
Les vrais cœurs irlandais brilleront d'ardente loyauté ;
Et d'un fier enthousiasme
Explosera ce pays
Au matin de la Saint-Patrick.

2. Apaise-moi, ma lyre

Apaise-moi, ma lyre, par tes sons de douce tristesse,
Apaise ta maîtresse affligée, qui sombre et dépérit,
Si faible aujourd'hui, plus faible encore demain,
Comme la fleur je fane et peu à peu m'éteins.

Pale is my cheek, - it was fair as they told me -
Who in the dance that but lately had been,
Who that had seen me, and now should behold me,
Would think me the Ellen that there he had seen?

Dear was the world - I had youth, I had beauty,
But 'tis not for life that I heave this sad sigh -
Firm is my soul in its hope and its duty, -
But oh! To be lov'd - then untimely to die.

3. The morning air

The morning air plays on my face,
And through the grey mist peering,
The soften'd silv'ry sun I trace,
Wood wild, and mountain cheering.
Larks aloft are singing,
Hares from covert springing,
And o'er the fen the wild duck's brood
Their early way are winging.

How slowly moves the rising latch!
How quick my heart is beating!
That worldly dame is on the watch
To frown upon our meeting.
Fy! Why should I mind her,
See, who stands behind her,
Whose eye doth on her trav'ler look
The sweeter and the kinder.

Oh! Ev'ry bounding step I take,
Each hour the clock is telling,
Bears me o'er mountain, bourne, and brake,
Still nearer to her dwelling.
Day is shining brighter,
Limbs are moving lighter,
While ev'ry thought to Nora's love
But binds my faith the tighter.

Pâle est ma joue, - on la disait jolie -
Qui, m'ayant vue naguère au milieu d'une danse,
Me voyant maintenant ne se demanderait :
Est-ce là cette Ellen que j'admirais alors ?

Le monde m'était cher - j'étais jeune, j'étais belle ;
Mais ce n'est pas la vie qui cause mes soupirs -
Forte est mon âme en son espoir, en son devoir -
Mais, hélas !, être aimée - et mourir aussi tôt !

3. L'air du matin

L'air du matin joue sur mon visage,
Et, à travers la brume grise,
Je devine le doux soleil argenté,
Les forêts, les bêtes sauvages, les montagnes joyeuses.
Les alouettes chantent tout là-haut,
Les lièvres s'élancent hors du gîte,
Et au-dessus des marais passe le vol matinal
D'une nichée de canards sauvages.

Que le loquet se lève lentement !
Et que mon cœur bat vivement !
La gente dame est sur ses gardes
Prête à blâmer notre rencontre.
Allons donc ! pourquoi m'en soucier ?
Vois qui s'approche derrière elle,
Vois son regard se poser sur le voyageur
Avec tant de tendresse et de douceur.

Oh, chacun de mes pas agités,
Et toutes les heures qu'annonce la cloche
Me portent par-delà ruisseaux, taillis et montagnes,
Toujours plus près de sa demeure.
D'un éclat plus vif brille le jour,
Plus légers se meuvent mes pieds,
Tandis que mes pensées d'amour pour Nora
Ne font que resserrer les liens de ma foi.

5. En midsommarafton (trad)

En midsommarafton
Den aldrig jag förglömmar
Om än jag vore gammal
Som mossan på stenen

För när jag står och ser
Huru vattnet drar förbi
Jag tyckte jag hörde lilla vännen
Han ropar däruti

Där drogo de båtar
Där smidde de krokar
Men allt var förgäves
Att återfå sin vän

Nu vill jag er flickor lära
Ni som ännu ogifter ären
Behåll eder ärekrans
Till eder bröllopsdag

Nu får jag fatta mod
Och följa Syraks ord
Den döde gråt ej mera
Han är kommen uti ro

5. One Midsummerseve

One Midsummerseve
I will never forget
Even if I turned old
As the moss on the stone

When I look'd down
In the streaming water
I thought I heard the voice
Of my little dear

They went out with the boats
And they made iron hooks
But everything was too late to try
to find my little dear

I want to tell all young women
You, who are not married yet
Keep your purity
Until your wedding day

Now I have to be brave
And follow the words of Syrax
My little dear will no more cry
He now rests in peace

5. Un soir de la Saint-Jean

Un soir de la Saint-Jean
Que jamais je n'oublierai,
Même vieille devenue
Comme les pierres moussues.

Alors que j'étais à regarder
Au fil du courant couler l'eau,
Je crus entendre mon petit ami
Appeler au loin.

Alors ils sont sortis dans leurs bateaux,
Alors ils ont forgé des crochets,
Mais tout fut vain
Pour retrouver son ami.

Jeunes filles, je veux vous apprendre,
Vous qui n'êtes pas encore mariées,
À préserver votre honneur
Jusqu'au jour de vos noces.

Il me faut maintenant m'armer de courage
Et suivre les paroles de Sirac⁻¹
Le mort ne pleure plus,
Il a trouvé le repos.

1 - Sirac, ou le Siracide, auteur de l'Ecclésiastique, un des livres sapientiaux de l'Ancien Testament, qui exhorte notamment à surmonter la douleur du deuil (voir par exemple Ecclésiastique, 38, 16-23).

6. Vagvisa för min son Carl

Lilla Carl, sov sött i frid,
Ty du får tids nog vaka,
Tids nog se vår onda tid
Och hennes galla smaka.
Världen är en sorg-ö:
Bäst man andas skall man dö
Och bli mull tillbaka.

En gång, där en källa flöt
Förbi en skyl i rågen,
Stod en liten gosse söt
Och spegla sig i vågen:
Bäst sin bild han såg så skön
Uti böljan, klar och grön,
Straxt han intet såg'en.

Så är med vår livstid fatt,
Och så försvinna åren:
Bäst man andas gott och glatt,
Så ligger man på båren.
Lilla Carl skall tänka så,
När han ser de blommor små,
Som bepryda våren.

Sove lulla, lilla vän!
Din välgång skall oss gläda
När du vaknar, sku vi se'n
Dig klippa häst och släda;
Se'n små hus av kort, lull lull,
Sku vi bygga, blåsa kull
Och små visor kväda.

6. Lilla Carl

Sleep, little Carl, sleep gently,
You will have plenty of time to stay up,
Time to know our times of woe,
And how bitter they taste.
The world is an island of sorrow:
One's no sooner born and breathing
Than one has to die and return to dust.

Once there stood, where a spring flows
Past the sheaves of rye,
Such a fine boy
As gazed at himself in the water:
No sooner had he seen his picture so fine
In the clear, green wave
Than there remained nothing to be seen.

Such are our lives,
Such is the course of our years:
Hardly have we begun breathing, light
And gay, when we're laid in the coffin.
Little Carl will think of this
When he sees sweet flowers
Adorn the onset of spring.

Go to sleep, my baby!
Your happiness is our joy,
When you wake up, we'll cut out
For you a horse and a sledge;
Then we'll build paper houses,
Bound to be blown down
By the breath of our singing.

6. Berceuse pour mon fils Carl

Dors, petit Carl, dors tranquillement,
Tu auras bien le temps de veiller,
Le temps de voir notre temps de douleur
Et d'en savourer l'amertume.
Le monde est une île de chagrin :
À peine respire-t-on qu'il faut mourir
Et retourner à la terre.

Une fois, là où coule une source,
Après le gerbier de seigle,
Se tenait un joli garçon
Qui se mirait dans l'eau :
À peine eut-il vu son image si belle
Dans l'onde claire et verte,
Qu'il ne vit plus rien.

Ainsi va le cours de nos vies,
Ainsi filent les années :
À peine respirons-nous, légers et joyeux,
Que nous voici couchés dans la bière.
Le petit Carl y pensera
En voyant les fleurs mignonnes
Adorner le printemps.

Dors, fais dodo, mon petit !
Ton bonheur est notre joie,
À ton réveil, nous découperons
Pour toi un cheval et un traîneau ;
Puis construirons des maisons de papier
Que nous renverserons d'un souffle,
En fredonnant de petites chansons.

7. Since greybeards inform us

Since greybeards inform us that youth will decay,
And pleasure's soft transports glide swiftly away:
The song, and the dance, and the wine, and the fair,
Shall banish all sorrow and shield us from care.
Away with your proverbs, your morals, and rules,
Your proctors, and doctors, and pedants, and schools:
Let's seize the bright moments while yet in our prime,
And fast by the forelock catch old father Time.

Tho' spring's lovely blossoms delight us no more,
Tho' summer forsake us, and autumn be o'er;
To cheer us in winter, remembrance can bring
The pleasures of autumn, and summer, and spring:
So when fleeting seasons bring life's latest stage,
To speak of youth's frolics shall gladden our age:
Then seize the bright moments while yet in your prime,
And fast by the forelock catch old father Time.

8. Thy ship must sail

Thy ship must sail, my Henry dear,
Fast comes the day, too soon, too sure;
And I, for one long tedious year,
Must learn thy absence to endure.
Come let me by my pencil's aid
Arrest thy image ere it flies;
And like the fond Corinthian maid,
Thus win from Art what Fate denies.

7. Ils nous disent, les vieux barbons

Ils nous disent, les vieux barbons, que jeunesse se fane,
Que les doux transports du plaisir ont tôt fait de s'enfuir :
À nous donc, les chants, les danses, le vin et la beauté,
Qu'ils écartent les soucis et bannissent les chagrins !
Au diable vos adages, votre morale, vos règles,
Vos docteurs, vos sermonneurs, vos pédants, vos écoles :
Jouissons de l'instant joyeux tant que nous sommes jeunes,
Hâtons-nous de saisir aux cheveux le vieux Cronos.

Bien que l'aimable floraison du printemps ne nous charme plus,
Que l'été nous ait délaissé et que l'automne soit passé,
Pour nous égayer en hiver, nos souvenirs peuvent ramener
Les plaisirs de l'automne, de l'été, du printemps ;
Parvenus à l'ultime saison fugace de la vie,
Évoquer les folies de la jeunesse réjouira notre grand âge :
Jouissez donc de l'instant joyeux tant que vous êtes jeunes,
Et hâtez-vous de saisir aux cheveux le vieux Cronos.

8. Ton vaisseau va partir

Ton vaisseau va partir, Henry, mon bien-aimé,
Le jour approche, bien trop sûr, bien trop vite ;
Et pendant une longue et fastidieuse année,
Il me faudra apprendre à souffrir ton absence.
Laisse-moi donc saisir de mon crayon
Ta chère image, avant qu'elle s'envole,
Et, comme fit la tendre Corinthienne²,
Posséder grâce à l'art ce que m'ôte le sort.

2 - Allusion à la légende de Callirhoé, rapportée par Pline l'Ancien : amoureuse d'un jeune homme qui devait partir pour l'étranger, « elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne » (*Histoire naturelle*, XXXV). (N.d.T.)

And I will hang with fondness warm
O'er all that there I pictur'd see;
To others but a mimic form,
But oh! my life, my love to me.
Or let me sing the song so dear,
The song that told thy bosom's fire,
When first, our favorite willows near,
I bade thee wake thy ready lyre.

Yes, o'er and o'er, I'll sing and play
The song beneath those willow trees,
When thou, alas! art far away,
And nought but thoughts of thee can please.
Dear sister Arts! of power divine,
To soothe the heart when cheerless found,
And near, with moonlight gleam to shine,
When all the world is darkness round.

10. By the side of the Shannon

By the side of the Shannon was laid a young Lover,
'I hate this dull river', he fretfully cried;
'Yon tempest is coming, this willow my cover,
How sultry the air, not a zephyr', he sigh'd.
'Go, bee! - get along - why so idly remaining,
For here are no roses, thou troublesome thing!
Peace nightingale! Peace to that ditty complaining
Oh, can it be thus that these nightingales sing?'

But now a light form, with a smile archly playing,
All beaming in beauty, before him appear'd;
'O Ellen!' He cried, 'why thus strangely delaying,
My dearest, my Ellen, what have I not fear'd.'
And then so majestic the Shannon came flowing,
That bee flew unchided the blossoms among,
The sky was serene, and the zephyrs soft blowing,
And oh! How enchanting the nightingale's song!

Et je me pencherai, tendrement passionnée,
Sur ce que j'y verrai représenté ;
Aux yeux des autres, une pâle imitation,
Mais aux miens, ah ! ma vie et mon amour.
Ou bien je veux chanter cette chanson si chère
Qui parlait de l'ardeur de ton cœur,
Quand pour la première fois, sous nos saules bien-aimés,
Je te priai d'éveiller ta lyre impatiente.

Oui, sous ces saules, encore et encore,
Je chanterai et je jouerai cette chanson,
Tandis que tu seras, hélas !, si loin de moi,
Et que penser à toi sera mon seul plaisir.
Arts, chères sœurs !, votre divin pouvoir
Sait apaiser un cœur sans joie
Et l'illuminer d'un rayon de lune
Quand le monde entier est dans l'obscurité.

10. Sur la berge du Shannon

Sur la berge du Shannon, un jeune amant était couché
Et s'écriait irrité : « Comme je hais ce morne fleuve !
L'orage au loin s'approche, pour abri j'ai ce saule,
Soupirait-il, l'air est étouffant et pas la moindre brise.
Va-t'en, l'abeille, disparais ! Qu'as-tu à paresser ici
Où ne fleurit nulle rose, importune bestiole !
Silence, rossignol ! Cesse ta geignarde chansonnette !
Oh, pourquoi faut-il que les rossignols chantent ? »

À cet instant, une forme légère, au malicieux sourire,
Beauté rayonnante, apparut à ses yeux :
« Ellen !, s'écria-t-il, pourquoi ce retard inquiétant ?
Ma bien-aimée, mon Ellen, que de craintes j'ai eues ! »
Majestueux alors s'écoulait le Shannon,
L'abeille librement volait parmi les fleurs,
Le ciel était serein, douce soufflait la brise,
Et quel enchantement, le chant du rossignol !

12. On the massacre of Glencoe

O, tell me, Harper, wherefore flow
Thy wayward notes of wail and woe
Far down the desert of Glencoe,
Where none may list their melody?
Say, harp'st thou to the mists that fly,
Or to the dun deer glancing by,
Or to the eagle that from high
Screams chorus to thy minstrelsy?

No, not to these, for they have rest,
The mist-wreath has the mountain crest,
The stag his lair, the erne her nest,
Abode of lone security.
But those for whom I pour the lay,
Not wildwood deep, nor mountain gray,
Not this deep dell, that shrouds from day,
Could screen from treach'rous cruelty.

Their flag was furled, and mute their drum,
The very household dogs were dumb,
Unwont to bay at guests that come
In guise of hospitality.
His blithest notes the piper plied,
Her gayest snood the maiden tied,
The dame her distaff flung aside,
To tend her kindly housewifery.

The hand that mingled in the meal
At midnight drew the felon steel,
And gave the host's kind breast to feel
Meed for his hospitality!
The friendly hearth which warmed that hand
At midnight armed it with the brand,
That bade destruction's flames expand
Their red and fearful blazonry.

12. Le massacre de Glencoe³

Dis-moi, harpiste, pourquoi tes accents rebelles,
Tes gémissements de malheur s'épandent-ils
Au loin, dans le vallon désert de Glencoe,
Où nul ne peut entendre leur mélodie ?
Dis, joues-tu de ta harpe pour les brumes qui planent,
Ou pour le cerf brun qui dresse la tête,
Ou bien pour l'aigle qui, du haut des cieux,
Lance son cri en écho à ton chant ?

Non, ce n'est pas pour eux, car ils ont leurs refuges
Les bancs de brume ont la crête des monts,
Le cerf, son antre et l'aigle, son aire,
Asiles sûrs et solitaires.
Ceux pour qui je lance mon chant,
Ni la profondeur des forêts, ni le gris des montagnes,
Ni le fond de ce vallon qui abrite du jour,
Ne purent les protéger d'une ruse félonne.

Leur étendard était roulé, leurs tambours, muets,
Même les chiens de la maison se taisaient,
Qui jamais n'aboyaient après les hôtes
Pour leur souhaiter la bienvenue.
La cornemuse joua son air le plus joyeux,
La jeune fille revêtit la plus gaie de ses coiffes,
La dame du logis rangea sa quenouille
Pour tenir aimablement son rôle de maîtresse de maison.

La main qui s'était mêlée au repas
Brandit à minuit une arme déloyale
Et fit sentir au cœur généreux de son hôte
Le prix de son hospitalité !
L'âtre bienveillant qui avait réchauffé cette main
L'arma à minuit d'un tison
Pour exciter les flammes destructrices
À répandre, terribles, leur rougeoyant blason.

3 - En février 1692, un clan écossais des Highlands fut exterminé par trahison au petit matin par une troupe de soldats aux ordres du roi (les « gens du Sud »), violant l'hospitalité dont ils avaient bénéficié dans la soirée.

Then woman's shriek was heard in vain,
Nor infancy's unpitied plain,
More than the warrior's groan, could gain
Respite from ruthless butchery!
The winter wind that whistled shrill,
The snows that night that cloaked the hill,
Though wild and pitiless, had still
Far more than Southern clemency.

Long have my harp's best notes been gone,
Few are its strings, and faint their tone,
They can but sound in desert lone
Their gray-haired master's misery.
Were each gray hair a minstrel string,
Each chord should imprecations fling,
Till startled Scotland loud should ring,
'Revenge for blood and treachery!'

13. From Garyone

From Garyone, my happy home,
Full many a weary mile I've come,
To sound of fife and beat of drum,
And more shall see it never.
'Twas there I turn'd my wheel so gay,
Could laugh, and dance, and sing, and play,
And wear the circling hours away
In mirth or peace for ever.

But Harry came, a blithesome boy,
He told me I was all his joy,
That love was sweet, and ne'er could cloy,
And he would leave me never:
His coat was scarlet tipp'd with blue,
With gay cockade and feather too,
A comely lad he was to view;
And won my heart for ever.

Les cris de la femme alors retentirent en vain,
La plainte de l'enfant n'éveilla nulle pitié
Et les gémissements du guerrier
Ne le sauvèrent pas de ce carnage inhumain !
Le vent d'hiver sifflant d'un son strident
Et la neige qui cette nuit revêtit la colline,
Sauvages et sans pitié, avaient beaucoup plus
De clémence que les gens du Sud.

Les plus beaux accents de ma harpe se sont tus depuis longtemps,
Elle n'a plus guère de cordes, et leur son est si faible
Qu'elles ne peuvent chanter, dans ce désert solitaire,
Que la détresse de leur maître aux cheveux gris.
Si chaque cheveu était une corde de ma lyre,
Chacun de mes accords lancerait des imprécations,
Jusqu'à ce qu'éffrayée retentisse l'Écosse :
« Vengeance pour le sang et pour la trahison ! »

13. De Garyone

De Garyone, mon heureux foyer,
Lasse, j'ai tant marché de kilomètres,
Au son du fifre et des tambours,
Et ne le reverrai jamais.
C'est là que gaiement je tournais mon rouet,
Que je riais, dansais, chantais, jouais,
Que je passais le cercle des heures
Dans la joie et la paix pour toujours.

Mais Harry apparut, insouciant garçon,
Il me dit que je faisais son bonheur,
Que l'amour était doux et jamais ne fanait,
Qu'il ne me quitterait jamais ;
Son manteau était rouge à parements bleu,
Gaiement orné de cocarde et de plumes,
Un bien beau gars à regarder,
Et il gagna mon cœur pour toujours.

My mother cried, dear Rosa, stay,
Ah! Do not from your parents stray;
My father sigh'd, and nought would say,
For he could chide me never:
Yet cruel, I farewell could take,
I left them for my sweetheart's sake,
And came, 'twas near my heart to break,
From Garyone for ever.

But poverty is hard to bear,
And love is but a summer's wear,
And men deceive us when they swear
They'll love and leave us never:
Now sad I wander through the day,
No more I laugh, or dance, or play,
But mourn the hour I came away
From Garyone for ever.

14. The elfin fairies

We fairy elves in secret dells,
All day contrive our magic spells,
Till sable night o'ercast the sky,
And through the airy regions fly,
By Cynthia's light so clear:
Around the earth ere dawn of day,
On high we win our easy way;
Sometimes the lawns to earth inviting,
On the velvet turf alighting;
So light, so light,
So light o'er pliant stalks we fleet,
The blade scarce bends beneath our feet,
But shakes as if for fear.

So light, so light,
So light o'er pliant stalks we fleet,
The blade scarce bends beneath our feet,
But shakes as if for fear.

Ma mère s'écria : « Rosa, ma chérie, reste !
Ah ! ne t'éloigne pas de tes parents ! »
Mon père soupira et ne dit rien,
Lui qui ne me réprimandait jamais.
Pourtant, cruelle, je leur ai dit adieu,
Je les ai quittés pour mon bien-aimé
Et suis partie, mon cœur presque brisé,
De Garyone pour toujours.

Mais pauvreté est dure à supporter,
Et l'amour n'est que parure d'été,
Les hommes mentent quand ils jurent
De nous aimer sans nous quitter jamais :
Désormais triste, j'erre tout le jour,
Et plus ne ris, ne danse ni ne joue,
Mais pleure l'heure où jadis je partis
De Garyone pour toujours.

14. Les Elfes

Dans nos vallées secrètes, tout le jour,
Nous les Elfes tramons nos sortilèges,
Et quand la nuit noire couvre le ciel,
Nous volons par les régions célestes,
Éclairées par l'astre brillant de Diane :
Tout autour de la terre, avant l'aube nouvelle,
Nous suivons dans les airs notre paisible voie ;
Parfois, à terre, les pâturages nous convient
À nous poser sur l'herbe veloutée ;
Si légères, si légères,
Si légères nous filons dessus les tiges souples,
Les brins sous nos pieds s'inclinent à peine
Mais frissonnent, comme de peur.

Si légères, si légères,
Si légères nous filons dessus les tiges souples,
Les brins sous nos pieds s'inclinent à peine
Mais frissonnent, comme de peur.

And if no bus'ness calls from home
Around the wheeling globe to roam;
We to some flow'ry meadow stray,
And sing and dance the night away,
Around our Fairy Queen.
Then we our mushroom board prepare,
The gather'd sweets of flow'rs our fare,
The dewy nectar round distilling,
All our hairbell goblets filling;
Good night, good night:
Good night we say, then sink to rest
Upon some lily's downy breast,
By mortal eyes unseen.

Good night, good night:
Good night we say, then sink to rest
Upon some lily's downy breast,
By mortal eyes unseen.

Si nulle tâche ne nous appelle
À parcourir le globe tournant,
Nous nous évadons vers une prairie en fleurs
Et chantons et dansons toute la nuit
Autour de la reine des fées.
Puis nous préparons un plat de champignons
Et des douceurs de fleurs glanées pour le repas,
Et distillons le nectar de rosée
Pour remplir nos gobelets de jacinthes.
Bonne nuit, bonne nuit :
Nous souhaitons la bonne nuit et nous couchons
Sur le sein duveté d'un lys,
Invisibles au regard des mortels.

Bonne nuit, bonne nuit :
Nous souhaitons la bonne nuit et nous couchons
Sur le sein duveté d'un lys,
Invisibles au regard des mortels.

17. The parting glass

Of all the money that e'er I had,
I have spent it in good company,
Oh and all the harm I've ever done,
Alas, it was to none but me.

And all I've done for want of wit,
To memory now I can't recall.
So fill to me the parting glass,
Good night and joy be to you all!

So fill to me the parting glass
And drink a health whate'er befalls.
Then gently rise and softly call
Good night and joy be to you all!

Of all the comrades that e'er I had
They're sorry for my going away,
And all the sweethearts that e'er I had
They would wish me one more day to stay.

But since it fell into my lot,
That I should rise and you should not,
I'll gently rise and softly call
Good night and joy be to you all!

17. Le coup de l'étrier

Tout l'argent que j'ai jamais eu,
Je l'ai dépensé en bonne compagnie,
Oh, tout le mal que j'ai jamais commis,
C'est moi seul, hélas, qui l'ai subi.

Et tout ce que j'ai fait par faute de sens,
Je ne saurais m'en souvenir à présent.
Servez-moi donc le coup de l'étrier,
Bonne nuit, et soyez tous joyeux !

Servez-moi donc le coup de l'étrier
Et buvez à vos santés, quoiqu'il advienne.
Puis calmes levez-vous et souhaitez doucement
Bonne nuit, et soyez tous joyeux !

Tous les compagnons que j'ai eus
Se désolent de me voir partir,
Toutes les belles que j'ai eues
Voudraient que je reste un jour de plus.

Mais puisque c'est mon sort,
Qu'il faut que je me lève et que vous restiez,
Calme, je me lève et souhaite doucement
Bonne nuit et soyez tous joyeux !



Beethoven : Irish songs

Altogether Beethoven composed 179 folksong settings – far more works than in any other genre. Nearly all were the result of commissions from the Scottish music publisher George Thomson, who wanted to collect the best Scottish, Irish, Welsh and, later, Continental folksongs, set by the finest composers in Europe. After commissioning some settings from Haydn and others, he turned to Beethoven, who was happy to oblige, finding it fascinating to compose accompaniments for these time-honoured and sometimes strange melodies. Thomson rarely provided the words, but added suitable poems by leading poets after receiving Beethoven's settings, and Beethoven was happy with this arrangement. Thomson asked for accompaniments for piano with optional violin and cello, but in this recording the accompaniments have been imaginatively rescored by Philippe Pierlot for a variety of instruments that possess more connections to the folksong tradition.

The recording includes nine of Beethoven's 70-odd settings of Irish melodies, and also two Swedish ('Lilla Carl', 'En midsommarafton'). They are interspersed with traditional folk melodies from other collections, including those of Edward Bunting, William Christie and Simon Fraser. Among these is 'St. Kilda wedding' from the Fraser Collection, St. Kilda being the name of a Scottish archipelago far west of the Hebrides and home to a small community until they abandoned it in the 1930s. The popular 'The Miller o' drone', by the Scottish violinist Nathaniel Gow, an almost exact contemporary of Beethoven, is also included. Nos. 4, 11, 15, 16 and 17 have been arranged for this recording by the fiddle player, Sarah-Jane Summers.

Beethoven composed his settings in a series of eighteen batches during the period 1810-20, a period that also covers his Seventh and Eighth Symphonies, his last violin sonata, his famous 'Hammerklavier' piano sonata, and a host of other works. His Irish settings were all amongst his earlier batches: 'The morning air' and 'Since Greybeards inform us' belong to the first batch of 1810. 'From Garyone' comes from the fourth batch, written in 1813 as replacements for earlier settings that Thomson considered too difficult or unsuitable. 'Thy ship must sail', 'The elfin fairies', 'The pulse of an Irishman' and 'O soothe me' belong to the fifth batch, sent to Thomson at the same time as the fourth. 'By the side of the Shannon' dates from 1815 (Group VI). It was only in 1816 that Beethoven began setting Continental melodies, and in a letter of 8 July that year Thomson asked Beethoven to find '1 Swedish air' and some others. Beethoven obliged with 'Lilla Carl', which he set later that year as part of Group XI.

It is not always realised how thoroughly Beethoven revolutionised the approach to composing accompaniments for folksongs. Previous composers had used fairly basic harmonies and plain chords or simple figuration. If there was a prelude before the song, or a postlude after it, these would be of conventional design, usually in one or two four-bar phrases, and including a quotation of the opening melody of the song. Beethoven's preludes and postludes are, by contrast, of enormously varying style and length, from only two bars in the prelude to 'Since Greybeards inform us' to 23 bars in the closing postlude of 'The pulse of an Irishman'. Moreover, his preludes, instead of offering a simple tune as introduction, most often pick on an important little motif from the melody, and develop it as in a symphony (the Fifth Symphony is the most conspicuous example of such motivic development). For example, in the prelude to 'The elfin fairies' the first four notes of the tune are repeated at various pitches in the prelude, before being reduced to just two notes, which are tossed around for the rest of the prelude. The preludes thus act as a kind of bud that then blossoms into the complete melody when the voice enters.

Beethoven's postludes are equally original. Whereas other composers brought the music to a halt at the end of each stanza, and another halt at the end of the postlude to each stanza, Beethoven generally makes the music continuous, with the postlude running into the next stanza without a break. In 'The Morning air', for example, the prelude and the postlude run straight into the vocal part. Beethoven then composes a brief coda to the postlude to round things off after the last stanza. A particularly notable example is in 'The elfin fairies', where the fairies seem to fly off into the air at the end of the song.

In the accompaniments to the stanzas, rather than writing obvious Classical harmony or superimposing his own style, Beethoven tries to draw out the implications of the melody, however unconventional, and bases his harmony on this, often using drone basses to evoke a rural atmosphere, as in 'The pulse of an Irishman', or avoiding simple major or minor harmony with hints of ancient modes. 'From Garyone' does not end on the expected keynote, and so Beethoven uses the keynote as a drone in the bass, to anchor the melody at its close while enabling the music to flow on into the postlude without a caesura. In 'Lilla Carl', which is ostensibly in A minor and would therefore normally require frequent use of G sharp, Beethoven noticed that the Swedish melody never uses this note, and so he studiously avoids it throughout his accompaniment. This, like the melody, also completely avoids the note F (except briefly in the prelude), and employs a gently rocking figure appropriate for a lullaby. In other settings, however, he often employs energetic figuration that lies well beyond conventional patterns. These might be ominous rumblings in the bass, as in 'Thy ship must sail', or non-stop trembling in

'The morning air', or sad, broken chords that seem peculiarly suited to Sir Walter Scott's portrayal of a desolate harper in 'On the massacre of Glencoe'. Alternatively the accompaniment might be gentle and restrained, as in 'O soothe me, my lyre'.

The settings placed alongside Beethoven's in this recording help to emphasise how far he surpassed convention. Their arrangements here exhibit a variety of contrasting approaches, whether accompanied or not, and with or without prelude; but their four-square rhythms, mostly elementary harmonies, and simple textures contrast sharply with Beethoven's imaginative treatments. He manages to elevate the ancient melodies to a new level of sophistication, while craftily preserving their inherently rural and Irish character.

Barry Cooper
University of Manchester

Maria Keohane

The Swedish-Irish soprano Maria Keohane performs in the world's foremost concert halls and opera houses. She is renowned for her excellence in oratorio (Bach, Handel, Mozart), but also in such operatic roles as Pamina (Mozart), Melanto and Giunone (Monteverdi) and Proserpina (Peri), as well as the contemporary classical and traditional repertoires.

Notable career highlights have been her participation in Concerto Copenhagen, the 'All of Bach' project with the Nederlands Bach Vereniging and 'Pure Handel' with the European Union Baroque Orchestra. She has also appeared at the celebrated Halle Handel Festival, the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, the Royal Festival Hall in London and the Théâtre des Champs-Élysées in Paris.

For many years she has worked with the Ricercar Consort and Philippe Pierlot in a wide variety of programmes ranging from Bach's *St John Passion* and cantatas by Weckmann to consort songs with violas da gamba. Just before the 2020 pandemic, she recorded some of Beethoven's Scottish songs with the Ricercar Consort in arrangements by Philippe Pierlot.

She has been honoured several times by the Royal Swedish Academy of Music in her native country Sweden, where she still lives, raising horses, restoring old buildings and making an active contribution to the cultural life of her region.

Sarah-Jane Summers

Versatile, free-thinking and impassioned, Sarah-Jane's unique style blends the lyricism of traditional music with the emotive rawness of improvisation.

A tradition-bearer of the old Highland style of fiddling, she was taught by the late, great Donald Riddell (1908-1992), who learnt his fiddling from a relative of hers, Alexander Grant of Battangorm (1856-1942). Now based in Norway, she has a masters degree in Norwegian traditional music and free improvisation from The Norwegian Academy of Music.

Her unique skills have led her to perform at folk, jazz, rock, contemporary music and noise festivals worldwide with names like Susanna Wallumrød, Quatuor Bozzini, Highasakite, Julie Fowlis, and RANT.

Ricercar Consort

In 1985, the Ricercar Consort made its first concert tour with J. S. Bach's *Musical Offering*. The group quickly acquired an international reputation, particularly in the field of German Baroque cantatas and instrumental music; it gave many concerts with such soloists as Henri Ledroit, Max van Egmond and James Bowman, and recorded around fifty discs, notable among which were the complete works of little-known composers like Nikolaus Bruhns and Matthias Weckmann.

Today the ensemble is directed by Liège-born Philippe Pierlot, and alternates between large-scale productions – mainly in the fields of sacred music, with the Passions and cantatas of Bach and the *Stabat Mater* of Pergolesi and Vivaldi – and chamber music, centring to a large extent on the viol consort.

Its recordings of the works of Bach (*Magnificat, Trauer-Ode, St John Passion, Christmas cantatas*) are acknowledged as benchmarks and have received many awards from the international press. With the support of the Communauté Française de Belgique and Wallonie Bruxelles International, the ensemble performs throughout the world in prestigious festivals including Boston, Edinburgh, Utrecht, Leipzig and Weimar.

Its most recent recordings of Bach cantatas and of the programmatic music of Biber and his contemporaries won the Diapason d'Or.

Philippe Pierlot

Philippe Pierlot was born in Liège. After teaching himself the guitar and the lute, he turned to the viola da gamba, which he studied with Wieland Kuijken. He is active in the fields of chamber music, oratorio and opera, and divides his activities between the viola da gamba and conducting. He has edited and revived the operas *Il ritorno d'Ulisse* (Monteverdi – a production by William Kentridge regularly staged around the world for the past twenty years) and *Sémélé* (Marin Marais), and Bach's *St Mark Passion*. He enjoys bringing about unexpected encounters with the viola da gamba by commissioning contemporary works or revisiting folk traditions. His most recent CDs have been devoted to cantatas by Bach, Buxtehude's *Membra Jesu nostri* and pieces by Marin Marais. In addition to recitals and concerts with his ensemble, he especially enjoys working with Jordi Savall and the ensemble Hespèrion XXI.

He attaches special importance to encouraging and promoting young artists. Some fifteen years ago, along with colleagues, he founded a record label that invites musicians to produce their personal projects. He resides in the Belgian town of Spa, where since the autumn of 2015 he has organised an international seminar focusing on the viola da gamba, the Printemps Baroque de Spa festival and a short series of summer concerts at which young creative artists can present their vision of early music today.

Philippe Pierlot teaches masterclasses and courses at Spa and is a professor at the Royal Conservatory in Brussels.

Beethoven : Chansons irlandaises

Beethoven a composé au total cent soixante-dix-neuf arrangements de chansons populaires, soit un nombre de pièces beaucoup important que dans n'importe quel autre genre musical. Presque tous ces arrangements furent réalisés à la demande de George Thomson, un éditeur de musique écossais qui souhaitait rassembler les plus belles chansons populaires écossaises, irlandaises, galloises et, plus tard, continentales, harmonisées par les meilleurs compositeurs européens de son temps. Après avoir commandé des arrangements à Haydn et à d'autres musiciens, il s'est adressé à Beethoven, qui a accepté d'autant plus volontiers qu'il trouvait fascinant d'imaginer des accompagnements pour ces mélodies traditionnelles parfois étranges. Thomson lui communiquait rarement les paroles des chansons, préférant leur adapter des poèmes écrits par de grands écrivains après avoir reçu les arrangements de Beethoven – lequel acceptait cette manière de procéder. Thomson lui avait demandé de composer des accompagnements pour piano avec l'ajout facultatif d'un violon et d'un violoncelle, mais pour le présent enregistrement, ces accompagnements ont été transcrits avec une grande inventivité par Philippe Pierlot pour des instruments variés plus proches des traditions folkloriques.

Cet enregistrement comprend neuf des quelque soixante-dix arrangements de mélodies irlandaises réalisés par Beethoven, ainsi que deux mélodies suédoises (« Lilla Carl », « En midsommarafton »). Ces morceaux sont entrecoupés de mélodies folkloriques traditionnelles provenant d'autres recueils, dont ceux d'Edward Bunting, William Christie et Simon Fraser. Y figurent notamment « St. Kilda wedding », extrait du recueil de Fraser, Saint-Kilda étant le nom d'un archipel écossais situé au large des Hébrides et où vivait une petite communauté qui finit par quitter les îles dans les années 1930. On entendra aussi le populaire « The Miller o' drone » du violoniste écossais Nathaniel Gow, presque contemporain de Beethoven. Les numéros 4, 11, 15, 16 et 17 ont été arrangés pour cet enregistrement par la violoniste Sarah-Jane Summers.

Beethoven a composé ses arrangements en dix-huit séries successives au cours de la période 1810-1820, décennie durant laquelle il composa également ses septième et huitième symphonies, sa dernière sonate pour violon et piano, sa célèbre sonate pour piano « Hammerklavier » et quantité d'autres œuvres. Ses arrangements de mélodies irlandaises font tous partie des premières séries : « The morning air » et « Since greybeards inform us » appartiennent à la première série, de 1810 ; « From Garyone » est tiré de la quatrième série, réalisée en 1813 pour remplacer des arrangements antérieurs que Thomson jugeait trop difficiles ou inadaptés ; « Thy ship must sail »,

« The elfin fairies », « The pulse of an Irishman » et « O soothe me » appartiennent à la cinquième série, que Beethoven a envoyée à Thomson en même temps que la quatrième ; « By the side of the Shannon » date de 1815 (sixième série). Ce n'est qu'en 1816 que Beethoven a commencé à arranger des mélodies populaires d'Europe continentale. Dans une lettre du 8 juillet de cette année-là, Thomson demandait au compositeur de trouver « un air suédois » et quelques autres. Ce fut « Lilla Carl », que Beethoven a arrangé plus tard cette année-là, avec les chansons de sa onzième série.

On ne se rend pas toujours bien compte de la révolution que Beethoven a fait subir aux accompagnements de chansons populaires. Avant lui, les musiciens se contentaient d'utiliser des harmonies assez élémentaires ainsi que des accords et une figuration simples. Si la chanson était introduite par un prélude ou se concluait par un postlude, ces deux sections étaient de conception conventionnelle, consistant généralement en une ou deux phrases de quatre mesures avec une citation de la mélodie initiale de la chanson. Les préludes et postludes de Beethoven sont, quant à eux, de styles et de longueurs extrêmement variables, allant de deux mesures seulement dans le prélude de « Since greybeards inform us » à vingt-trois mesures dans le postlude conclusif de « The pulse of an Irishman ». De plus, au lieu de présenter un air tout simple en guise d'introduction, il emprunte le plus souvent un motif court mais important de la mélodie pour le développer dans le prélude comme il le ferait dans une symphonie (sa *Cinquième Symphonie* est l'exemple le plus remarquable de ce genre de développement reposant sur un motif simple). Dans le prélude de « The elfin fairies », par exemple, les quatre premières notes de la mélodie sont répétées à différentes hauteurs, avant d'être ramenées à deux notes seulement dont le balancement accompagnera le reste du prélude. Ces préludes sont ainsi comme des bourgeons prêts à s'épanouir en une mélodie complète à l'entrée de la voix.

Les postludes de Beethoven ne présentent pas moins d'originalité. Alors que d'autres compositeurs interrompaient la musique après chacune des strophes, puis à la fin du postlude suivant chaque strophe, Beethoven fait généralement en sorte que la musique continue, le postlude conduisant sans interruption à la strophe suivante. Dans « The morning air », par exemple, le prélude et les postludes des strophes débouchent directement sur la partie vocale. Et après la dernière strophe, Beethoven ajoute une brève coda au dernier postlude pour parfaire le tout. Un autre exemple particulièrement remarquable est celui de « The elfin fairies », où les fées semblent s'évanouir dans les airs à la fin de la pièce.

Dans les accompagnements des strophes, plutôt que de réaliser l'harmonisation classique attendue ou d'imposer son style personnel, Beethoven essaie de faire ressortir les implications de la mélodie, même si celle-ci n'est guère conventionnelle, sur lesquelles il fait reposer son harmonisation, utilisant souvent des basses en bourdon pour évoquer une atmosphère campagnarde, comme dans « The pulse of an Irishman », ou évitant une simple harmonie en majeur ou en mineur par des allusions aux anciens modes. « From Garyone » ne se termine pas sur la tonique attendue, que Beethoven utilise comme un bourdon à la basse pour ancrer la fin de la mélodie en permettant à la musique de se poursuivre sans césure avec le postlude. La chanson « Lilla Carl » étant ostensiblement en *la* mineur, on devrait normalement y entendre souvent la note sensible, *sol* dièse – mais Beethoven ayant remarqué que cette note est absente de la mélodie suédoise, il l'évite soigneusement dans tout son accompagnement, de même qu'il s'abstient, comme le fait l'original, d'utiliser la note *fa* (sauf brièvement dans le prélude). Son accompagnement repose ici sur un doux balancement tout à fait approprié pour cette berceuse. Dans d'autres arrangements, il n'hésite pas à se servir d'une figuration énergique qui va bien au-delà des schémas conventionnels. On entend ainsi des grondements menaçants à la basse dans « Thy ship must sail », des tremblements incessants dans « The morning air » ou encore des accords tristes et brisés qui conviennent particulièrement bien au harpiste désespéré que Walter Scott évoque dans « On the massacre of Glencoe ». Mais son accompagnement sait aussi se faire doux et discret, comme dans « O soothe me, my lyre ».

Les arrangements joués parallèlement à ceux de Beethoven dans cet enregistrement aident à percevoir à quel point il va au-delà des conventions. Ils présentent ici une grande diversité d'approches contrastées – accompagnés ou non, avec ou sans prélude ; mais leurs mesures à quatre temps, leurs harmonies le plus souvent élémentaires et leurs textures simples forment un net contraste avec les traitements inventifs de Beethoven. Ce dernier réussit à conférer aux mélodies traditionnelles un nouveau degré de complexité, tout en préservant judicieusement leur caractère intrinsèque agreste et irlandais.

Barry Cooper

Université de Manchester

Traduction : Laurent Cantagrel

Maria Keohane

La soprano suédoise/irlandaise Maria Keohane se produit dans les salles prestigieuses du monde entier, reconnue pour son excellence dans le domaine de l'oratorio (Bach, Haendel, Mozart), mais également dans l'opéra pour les rôles de Pamina (Mozart), Melanto et Giunone (Monteverdi), Proserpina (Peri) ; ou encore les répertoires contemporain, classique et traditionnel.

Citons sa participation à « Concerto Copenhagen », au projet « All of Bach » avec le Nederlands Bach Vereniging et « Pure Handel » avec l'EUBO, ainsi que ses apparitions au célèbre Festival Haendel de Halle, à la Salle Tchaïkovski de Moscou, au Royal Festival Hall à Londres et au Théâtre des Champs-Élysées.

Sa collaboration avec le Ricercar Consort depuis de nombreuses années l'a amenée à se produire avec Philippe Pierlot dans des programmes très variés allant de la *Passion selon saint Jean* de Bach et les cantates de Weckmann aux *consort songs* avec violes de gambe. Juste avant la pandémie de cette année 2020, elle a enregistré avec le Ricercar Consort des chansons écossaises de Beethoven arrangées par Philippe Pierlot. Elle habite en Suède où l'Académie royale suédoise de musique l'a honorée plusieurs fois : elle y élève des chevaux, restaure de vieux bâtiments et contribue activement à la vie culturelle de sa région.

Sarah-Jane Summers

Polyvalent, libre, passionné, le style unique de Sarah-Jane mêle le lyrisme de la musique traditionnelle à l'émotion brute de l'improvisation.

Porteuse de la tradition du style ancien de violon traditionnel (*fiddle*) des Highlands, Sarah-Jane a reçu l'enseignement du grand Donald Riddell (1908-1992), qui avait lui-même appris le *fiddling* auprès d'un de ses parents à elle, Alexander Grant of Battangorm (1856-1942). Aujourd'hui installée en Norvège, elle est titulaire d'une maîtrise en musique traditionnelle norvégienne et en improvisation libre de l'Académie norvégienne de musique.

Ses talents uniques l'ont amenée à se produire dans des festivals de folk, de jazz, de rock, de musique contemporaine et de bruit partout dans le monde, partageant l'affiche avec des personnalités comme Susanna Wallumrød, Quatuor Bozzini, Highasakite, Julie Fowlis ou RANT.

Ricercar Consort

En 1985, le Ricercar Consort effectue sa première tournée de concerts avec *L'Offrande musicale* de J.S. Bach. L'ensemble acquiert une réputation internationale, notamment dans le domaine des cantates et de la musique instrumentale du baroque allemand ; il donne de nombreux concerts avec Henri Ledroit, Max van Egmond, James Bowman... et enregistre une cinquantaine de disques parmi lesquels on peut mentionner l'œuvre intégrale de compositeurs méconnus tels que N. Bruhns et M. Weckmann.

L'ensemble dirigé par le Liégeois Philippe Pierlot alterne aujourd'hui les productions de grande envergure principalement dans le domaine de la musique sacrée, les Passions, des cantates de Bach, le *Stabat Mater* de Pergolesi, Vivaldi..., et la musique de chambre dont une grande partie autour de l'ensemble de violes.

Ses enregistrements de l'œuvre de Bach (*Magnificat, Trauer-Ode, Passion selon saint Jean, cantates de Noël...*) sont reconnus et récompensés par la presse internationale comme interprétations de référence.

Soutenu par la Communauté française de Belgique et Wallonie Bruxelles International, l'ensemble se produit dans de prestigieux festivals tels que Boston, Édimbourg, Utrecht, Leipzig ou Weimar... Les derniers enregistrements consacrés aux cantates de Bach et à la musique représentative de Biber et de ses contemporains ont reçu le Diapason d'or.

Philippe Pierlot

Philippe Pierlot est né à Liège. Après avoir étudié la guitare et le luth en autodidacte, il se tourne vers la viole de gambe qu'il étudie auprès de Wieland Kuijken. Il se consacre à la musique de chambre, à l'oratorio et l'opéra, et partage son activité entre la viole de gambe et la direction. Il a adapté et restauré les opéras *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi (dans une mise en scène de William Kentridge, donné régulièrement dans le monde entier depuis vingt ans), *Sémélé* de Marin Marais ou encore la *Passion selon saint Marc* de Bach. Il aime susciter des rencontres insolites avec la viole de gambe, suscitant des créations contemporaines ou revisitant les traditions populaires. Ses enregistrements les plus récents sont consacrés aux cantates de Bach, *Membra Jesu nostri* de Buxtehude, aux œuvres de Marin Marais.

En dehors des récitals et concerts donnés avec son ensemble, il affectionne particulièrement sa collaboration avec Jordi Savall et l'ensemble Hespèrion XXI.

Attachant une importance particulière à encourager et à parrainer les jeunes artistes, il a fondé il y a une quinzaine d'années avec des collègues un label discographique qui invite les musiciens à autoproduire leurs projets personnels. Installé dans la ville de Spa en Belgique, il y organise depuis l'Automne 2015 un séminaire international autour de la viole de gambe, un festival « Printemps Baroque de Spa » ainsi qu'un petit cycle de concerts estivaux où les jeunes artistes créatifs peuvent proposer leur vision de la musique ancienne aujourd'hui.

Philippe Pierlot enseigne à Spa lors de masterclass ou de stages et est professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles.