

**CHA CONNE**

# MUSICAL LONDON c. 1700

*from Purcell to Handel*



Philippa Hyde *soprano*

The Parley of Instruments  
Peter Holman

**CHANDOS** early music

A black and white engraving of Johann Christoph Pepusch. He is a middle-aged man with dark hair, wearing a light-colored robe over a white cravat and a dark waistcoat. He is seated at a desk, looking slightly to his left. His right hand rests on the desk, while his left hand holds a small object, possibly a book or a musical score.

© Lebrecht Music & Arts Photo Library

Johann Christoph Pepusch

## Musical London, c. 1700: From Purcell to Handel

### Giovanni Battista Draghi (c. 1640–1708)

- [1] **Where art thou, God of Dreams?**\* 2:58  
from *Romulus and Hersilia* (1682)  
for soprano, two violins, bass viol, and harpsichord

*premiere recording*

### Trio Sonata 8:24

in G minor • in g-Moll • en sol mineur  
for two violins, bass viol, and organ

- [2] 1 Adagio 1:44  
[3] 2 Canzona. Allegro – Adagio – Presto 2:07  
[4] 3 Adagio 2:33  
[5] 4 [Minuet] – 0:17  
[6] 5 Vivace – Adagio 1:36

### Henry Purcell (1659–1695)

- [7] **Tell me, some pitying angel, Z 196** (1693)\* 6:39  
(The Blessed Virgin's Expostulation)  
for soprano, bass viol, and organ

**Raphael Courteville** (fl. c. 1675 – c. 1735)

*premiere recording*

- [8] **Creep softly, purling streams** (1687)\* 3:58  
for soprano, two violins, bass viol, and harpsichord

**Nicola Matteis** (fl. c. 1670 – c. 1713)

**Suite** (1687) 7:44  
in D minor • in d-Moll • en ré mineur  
for two violins, bass viol, and harpsichord

- [9] 1 Preludio. Prestissimo 0:43  
[10] 2 Fuga in fantasia. Presto 1:44  
[11] 3 Grave. Adagio – Prestissimo – Adagio 2:07  
[12] 4 Ground per fa la mano. Allegro 3:06

**William Croft** (1678 – 1727)

*premiere recording*

**For rural and sincerer joys\*** 7:45

Symphony song

for soprano, two violins, bass viol, and harpsichord

- |      |   |      |
|------|---|------|
| [13] | Overture ([Grave] – Allegro) –              | 1:50 |
| [14] | Recitative. For rural and sincerer joys –   | 1:06 |
| [15] | Air. Damon, for song and fight renown'd –   | 1:23 |
| [16] | Ground. His arms and voice o'er all prevail | 3:23 |

**John Weldon** (1676 – 1736)

*premiere recording*

**Suite** 10:04

in D minor • in d-Moll • en ré mineur

for two violins, bass viol, and organ

- |      |                          |      |
|------|--------------------------|------|
| [17] | I Overture. Slow – Brisk | 2:38 |
| [18] | II Minuet                | 0:59 |
| [19] | III Almain. Slow         | 2:16 |
| [20] | IV Corant                | 1:48 |
| [21] | V Two in one on a ground | 2:20 |

## **George Frideric Handel (1685–1759)**

*premiere recording*

**Venus and Adonis, HWV 85** (c. 1711)\*† 10:11

Cantata  
for soprano, violin, cello, and harpsichord  
Reconstructed by Peter Holman

[22]	1 Recitative. Behold, where weeping Venus stands!	1:02
[23]	2 Aria. Dear Adonis, beauty's treasure	4:43
[24]	3 Recitative. Thus, queen of beauty	0:49
[25]	4 Aria. Transporting joy	3:34

## **Johann Christoph Pepusch (1667–1752)**

*premiere recording*

**Sonata ‘Smallcoal’** 3:52

in D major • in D-Dur • en ré majeur  
for two violins, cello, and harpsichord

[26]	Vivace	0:46
[27]	Adagio	0:34
[28]	Allegro	0:40
[29]	Adagio	1:05
[30]	Presto	0:42

**Nicola Francesco Haym (1678–1729)**

*premiere recording*

	<b>Have mercy upon me, O God</b> (1716)*	14:07
	Chandos anthem	
	for soprano, two violins, cello, and organ	
[31]	Sonata. Largo – Andante	2:04
[32]	Recitative. Have mercy upon me, O God	0:54
[33]	Aria. Wash me throughly from my wickedness. Largo	1:38
[34]	Recitative. Against thee only have I sinned	0:42
[35]	Aria. Behold, I was shapen in iniquity. Andante	1:58
[36]	Aria. Thou shalt purge me with hyssop. Vivace	1:12
[37]	Aria. Thou shalt make me hear of joy and gladness. Allegro	1:28
[38]	Aria. Thou shalt open my lips, O Lord. Andante	1:57
[39]	Aria. Alleluia. Allegro	2:09
		TT 75:47

**Philippa Hyde** soprano\*

**The Parley of Instruments**

Judy Tarling violin

Oliver Webber violin†

Mark Caudle bass viol • cello

Peter Holman harpsichord • organ

<i>violin</i>	Judy Tarling Oliver Webber	by David Rubio, Cambridge 1988, after Amati by Edward Pamphilon, London c. 1680; bows by Hans Reiners, Berlin c. 1996 (after seventeenth-century original, now in the Museum Carolino Augusteum, Salzburg) and c. 1998 (after original made in London c. 1720); equal tension strings by Real Guts, Manchester
<i>bass viol</i>	Mark Caudle	by Mark Caudle, Łódź (Poland) 2009, after George Miller, London c. 1668, owned by Mark Caudle who is in the process of restoring it
<i>cello</i>	Mark Caudle	by David Rubio, Cambridge 1980, after Domenico Montagnana, Venice 1720
<i>harpsichord</i>	Peter Holman	single manual, double strung (in bass) Italian style by Colin Booth, Mount Pleasant c. 1995, after single strung by Giovanni Battista Bertarino, Rome mid- to late-sixteenth century
<i>organ</i>	Peter Holman	chamber organ by Martin Goetze and Dominic Gwynn, Northampton c. 1980, after English seventeenth-century models

Oliver Webber would like to thank Peter Trevelyan for the generous loan of the violin  
by Edward Pamphilon.

Keyboard instruments prepared and tuned by Edmund Pickering  
Temperament: Vallotti  
Pitch: A = 415 Hz

## Musical London, c. 1700: From Purcell to Handel

---

The fifteen years between the death of Henry Purcell in 1695 and the arrival of Handel in London in 1710 were a period of great change in English music. Purcell's followers, such as William Croft and John Weldon, had to come to terms with the ever-increasing influence of Italian music, mostly disseminated second-hand through imported publications of music by Corelli, Torelli, Albinoni, and others. The Italian style was also brought to England by Italian immigrants such as Haym, and Germans such as Pepusch and Handel. Of course, Italian musicians such as Draghi and Matteis had long been resident in London, and had made their mark on English music. In this programme we explore the ways in which Purcell and his English contemporaries responded to Italian music, but also how foreign composers in England adopted native forms and styles. The English style can be heard in their music almost as much as in the music of native Englishmen.

**Draghi: Where art thou, God of Dreams? /  
Trio Sonata in G minor**  
Giovanni Battista Draghi was one of the first

Italian musicians to settle in England after the restoration of the monarchy in 1660. He seems to have arrived in the early 1660s with a group of Italian singers to establish an Italian opera house in London. The plan did not work out and most of his colleagues soon returned to the continent, but he stayed on, becoming organist of the queen's Catholic chapel and a fashionable harpsichord teacher. 'Where art thou, God of Dreams?' was written for a play in 1682 and consists of an Italianate recitative followed by an expressive air over the traditional four-note descending ground bass long used in Italian opera. Pieces like this helped Henry Purcell to modernise the style of vocal writing in the early 1680s. Conversely, the Trio Sonata in G minor, Draghi's only sizeable piece of instrumental chamber music, seems to have been influenced by English consort music, and in particular by the suites for two violins and bass which Matthew Locke wrote for court musicians in the early 1660s. With its short, contrasted sections and unexpected harmonies it is far removed from the sonatas that composers were writing in Italy at the time.

#### Purcell: Tell me, some pitying angel

The ‘Blessed Virgin’s Expostulation’, ‘Tell me, some pitying angel’, illustrates Purcell’s mastery of the modern Italian style, and is perhaps the closest that Purcell came to writing an Italian cantata. It is a setting of words by Nahum Tate (the librettist of *Dido and Aeneas*), subtitled in the original publication ‘When our Saviour (at Twelve Years of Age) had withdrawn himself, &c. Luke 2. v. 42.’, and is an astonishingly vivid and human portrayal of a mother who has lost her child, her words veering rapidly between hope and despair, the music alternating between recitative and air.

#### Courteville: Creep softly, purling streams

The fine song ‘Creep softly, purling streams’ by the London organist Raphael Courteville is Purcellian in its use of a chromatic ground bass, though it also belongs to a tradition of vocal chamber music with violins, often called ‘symphony songs’ at the time, that was ultimately derived from imported Italian music. The text of ‘Creep softly’ suggests that, like Draghi’s song, it was written for a play.

#### Matteis: Suite in D minor

Nicola Matteis was the first Italian violin virtuoso to settle in England. He seems to

have come to London in the early 1670s and made his name with four books of violin pieces. They were originally published in versions for violin and bass, but optional second violin parts exist for all four books, turning them into trios. The four airs in D minor from the fourth book make up a sequence close in style and form to a sonata, though it is not labelled as such. The first two movements are effectively a prelude and fugue, and these are followed by a *Grave* with elaborate written-out Italianate ornamentation. The suite ends with a virtuosic set of divisions on a long modulating ground bass, labelled ‘per fa la mano’ – literally ‘to make the hand’, or to improve technique.

#### Croft: For rural and sincerer joys

The rest of the programme explores music after the death of Purcell, starting with William Croft, perhaps the most important of his immediate followers. Today he is mainly known for his church music, though he wrote a good deal of secular music in his youth. His symphony song ‘For rural and sincerer joys’ is undoubtedly an early work, and was recently discovered in a manuscript in California. Like other works of the type, it borrows some of the idioms of the contemporary court ode: it

begins with a miniature French overture and ends with a Purcellian ground bass.

#### **Weldon: Suite in D minor**

At Eton, John Weldon was a pupil of Purcell, and he was an obscure Oxford organist until unexpectedly winning the competition to set Congreve's masque *The Judgement of Paris* in 1701. Like Croft, he mostly wrote church music later in life, but a good deal of early secular music by him survives, including this attractive suite, presumably composed while he was in Oxford – it survives in an Oxford manuscript. The overture, with its expressive harmonies, is indebted to his teacher, as is the last movement, an exact canon over a ground bass, doubtless modelled on the canon for two recorders and continuo in Purcell's *Dioclesian*. But the dance movements in between are surprisingly French in style, perhaps modelled on the French-style harpsichord music that Weldon would have come across in Oxford's musical circles.

#### **Handel: Venus and Adonis**

The authenticity of Handel's cantata *Venus and Adonis* has been questioned, though the text by John Hughes was published in the author's collected poems with the label 'Set by Mr. HANDEL', and the manuscript

that preserves the music also attributes it to Handel. If it is genuine it was probably his first setting of English words. Unfortunately, only the two da capo arias have survived, so I have composed the recitatives, using those in his early Italian cantatas as a model.

#### **Pepusch: Sonata 'Smallcoal'**

J.C. Pepusch came to England from his native Berlin in 1697 and was heavily involved in London's burgeoning concert scene in the first decade of the eighteenth century. His 'Smallcoal' Sonata comes from a manuscript probably written by one of his pupils around 1710, and was apparently composed for the concerts given by the coal merchant Thomas Britton above his premises in Clerkenwell. Pepusch is known to have performed there, along with Handel and many other notable musicians. The sonata's popular, dance-like style is perhaps meant to reflect Britton's humble trade.

#### **Haym: Have mercy upon me, O God**

Nicola Haym came from Rome to London in the winter of 1700–01 and was probably the first Italian cellist to work in England. His first patron was the Duke of Bedford, though he soon became involved with the Italian opera company in London;

from 1715 to 1718 he worked for James Brydges, Earl of Carnarvon (later Duke of Chandos), at Cannons, his country estate near Edgware. Like Handel, Haym wrote a number of 'Chandos anthems', though his are mostly for one or two solo voices with a small instrumental ensemble while Handel's, written a year or two later, are for larger forces. 'Have mercy upon me, O God' comes from a recently discovered autograph manuscript, now in the British Library, of six anthems; it is dated 29 September 1716 and is dedicated to the Earl of Carnarvon. Like Handel's Chandos anthems it starts with an Italianate sonata and consists of a series of recitatives and arias in an attractive mixed style, half Corellian and half Purcellian. Several of the arias have an obbligato cello part, presumably written for the composer to play himself.

© 2011 Peter Holman

Having commenced her singing studies with Ann Lampard, the soprano Philippa Hyde continued them under the tuition of David Johnston and Yvonne Minton CBE at the Royal Academy of Music. She graduated with the coveted Dip RAM in 1993, and in 2001 was appointed an Associate (ARAM)

in honour of her achievements in her profession. A member of the chamber group The Musicke Companye since 1991, she has performed with leading period orchestras and ensembles and regularly appears at the South Bank and the Wigmore Hall in London as well as in cathedrals throughout the United Kingdom. Her busy and varied concert, operatic, and oratorio career has taken her to major concert venues and festivals all over Europe and beyond. Thus, she recently participated in a tour of Purcell's *Dido and Aeneas* to Libya and China with the Academy of Ancient Music, and a performance of Handel's *Messiah* in Valetta with the Malta Philharmonic Orchestra. She is an experienced recording artist, and in 1995 sang the role of Semira in the first modern revival of Arne's *Artaxerxes*, at the Clothworkers' Hall in London, a performance broadcast live on BBC Radio 3; the work was also recorded for commercial release on CD. Married to Richard Tanner, the Director of Music at Blackburn Cathedral, Philippa Hyde teaches Period Performance practice at the Royal Northern College of Music and singing at the University of Leeds.

The Parley of Instruments takes its name from some of the earliest public concerts in

the world, given in London in 1676 by the violinist John Banister. The ensemble was founded in 1979 to play the rich repertoire of Renaissance and baroque string consort music, and it subsequently created the first Renaissance violin consort in modern times. Its trail-blazing work in English eighteenth-century music led to the formation of baroque and classical orchestras and to collaborations with soloists such as Catherine Bott, Stephen Varcoe, Crispian Steele-Perkins, Alison Balsom, and Elizabeth Wallfisch. Few groups bring together as much expertise in the

scholarship and performance of seventeenth- and eighteenth-century music, and many years of working together have produced a consistent and well-thought-out ‘house style’. The Parley of Instruments uses the research of Peter Holman, Emeritus Professor of Historical Musicology at the University of Leeds, and other members of the group, and has given hundreds of first modern performances of neglected baroque music. Members of the group teach on an annual summer school in Cambridge and on other courses in Britain and abroad.

## Musikalisches London, ca. 1700: Von Purcell zu Händel

---

Die fünfzehn Jahre zwischen dem Tod Henry Purcells 1695 und der Ankunft Georg Friedrich Händels 1710 sahen große Veränderungen in der englischen Musik. Purcells Nachfolger wie William Croft und John Weldon mussten sich mit dem immer größer werdenden Einfluss der italienischen Musik arrangieren, der zum größten Teil indirekt durch die importierten musikalischen Veröffentlichungen von Corelli, Torelli, Albinoni und anderen verbreitet wurde. Der italienische Stil kam aber auch mit italienischen Immigranten wie Haym oder deutschen Komponisten wie Pepusch und Händel nach England. Außerdem waren natürlich italienische Musiker wie etwa Draghi und Matteis schon lange in London ansässig und hatten die englische Musik geprägt. In der vorliegenden Zusammenstellung untersuchen wir die Art und Weise, in der Purcell und seine englischen Zeitgenossen auf die italienische Musik reagierten, aber auch wie ausländische Komponisten in England einheimische Formen und Stilmerkmale übernahmen. Der englische Stil ist in ihrer Musik fast in gleichem Maße erkennbar wie in der Musik englischer Komponisten.

**Draghi: Where art thou, God of Dreams? / Triosonate in g-Moll**  
Giovanni Battista Draghi war einer der ersten italienischen Musiker, die sich nach der Restauration der Monarchie im Jahre 1660 in England niederließen. Er scheint Anfang der 1660er mit einer Gruppe italienischer Sänger nach London gekommen zu sein, um hier ein italienisches Opernhaus aufzubauen. Aus dem Vorhaben wurde jedoch nichts, und die meisten seiner Kollegen kehrten bald zurück. Draghi aber blieb in England und wurde Organist an der katholischen Kapelle der Königin sowie ein gefragter Cembalolehrer. „Where art thou, God of Dreams?“ entstand 1682 für ein Theaterstück und besteht aus einem Rezitativ im italienischen Stil, an das sich ein ausdrucksvolles Air über einem herkömmlichen, viertönigen, abwärts führenden Basso ostinato, wie er lange in der italienischen Oper üblich war, anschließt. Es waren Stücke wie diese, die Henry Purcell dabei halfen, Anfang der 1680er den vokalen Kompositionsstil zu modernisieren. Die Triosonate in g-Moll, Draghis einziges umfangreiches instrumentales

Kammermusikstück, scheint hingegen von der englischen Consort-Musik beeinflusst worden zu sein, insbesondere von den Suiten für zwei Violinen und Bass, welche Matthew Locke Anfang der 1660er für Musik bei Hofe schrieb. Mit ihren kurzen, kontrastierenden Abschnitten und unerwarteten Harmonien ist sie von den Sonaten, die zu jener Zeit in Italien komponiert wurden, weit entfernt.

**Purcell: Tell me, some pitying angel**  
“The Blessed Virgin’s Expostulation” illustriert Purcells Meisterschaft, was den modernen italienischen Stil angeht, und mit diesem Werk kam Purcell der Komposition einer italienischen Kantate wohl am nächsten. Es handelt sich um die Vertonung eines Textes von Nahum Tate (dem Librettisten von *Dido and Aeneas*), welcher im Original den Untertitel trägt: “Als unser Erlöser sich (im Alter von zwölf Jahren) entfernt hatte etc. Lukas 2, Vers 42.” Das Stück ist die erstaunlich plastische und menschliche Darstellung einer Mutter, die ihr Kind verloren hat und deren Worte rapide zwischen Hoffnung und Verzweiflung schwanken, während die Musik zwischen Rezitativ und Air wechselt.

**Courteville: Creep softly, purling streams**  
Das großartige Lied “Creep softly, purling

streams” des Londoner Organisten Raphael Courteville erinnert in seiner Anwendung eines chromatischen Basso ostinatos an Purcell, obwohl es auch einer Tradition vokaler Kammermusik mit Violinen angehört – zu jener Zeit oft als “Symphony Songs” bekannt –, die letztlich von importierter italienischer Musik abgeleitet war. Der Text von “Creep softly” weist darauf hin, dass es wie auch Draghis Lied zur Verwendung in einem Theaterstück geschrieben wurde.

**Matteis: Suite in d-Moll**  
Nicola Matteis war der erste italienische Violin-Virtuose, der sich in England niederließ. Er scheint Anfang der 1670er nach London gekommen zu sein und wurde durch seine vier Bände von Violinstücken bekannt. Sie wurden ursprünglich in der Version für Violine und Bass veröffentlicht, doch es gibt für alle vier Bände wahlweise Stimmen für eine zweite Violine, so dass dadurch Trios entstehen. Die vier Airs in d-Moll aus dem vierten Band bilden eine Abfolge, die in Stil und Form einer Sonate ähnelt, auch wenn sie hier nicht als solche bezeichnet wird. Bei den ersten beiden Sätzen handelt es sich im Grunde um ein Präludium und eine Fuge, an die sich ein *Grave* mit aufwändigen, ausgeschriebenen Auszierungen in italienischer Manier

anschließt. Die Suite endet mit einer virtuosen Gruppe von Variationen (“set of divisions”) über einem langen, modulierenden ostinaten Bass mit der Anmerkung “per fa la mano” – wörtlich “um die Hand zu machen”, also die Technik zu verbessern.

**Croft: For rural and sincerer joys**  
Der Rest dieser Zusammenstellung beschäftigt sich mit Musik, die nach dem Tod Purcells entstand, beginnend mit William Croft, vielleicht dem wichtigsten seiner unmittelbaren Nachfolger. Heute ist Croft in erster Linie für seine Kirchenmusik bekannt, obwohl er in seiner Jugend auch einiges an weltlicher Musik schrieb. Sein “Symphony Song” “For rural and sincerer joys” ist zweifellos ein frühes Werk und wurde kürzlich in einem Manuskript in Kalifornien entdeckt. Wie andere Stücke seiner Art bedient es sich einiger Elemente der höfischen Ode jener Zeit: Es beginnt mit einer französischen Ouvertüre in Miniaturform und endet mit einem ostinaten Bass nach Art Purcells.

**Weldon: Suite in d-Moll**  
In Eton war John Weldon Schüler Purcells und dann in Oxford ein unbekannter Organist, bis er unerwarteterweise 1701 einen Wettbewerb um die Vertonung

von Congreves höfischem Maskenspiel *The Judgement of Paris* gewann. Wie Croft schrieb auch er später hauptsächlich Kirchenmusik, aber ein beträchtlicher Teil seiner frühen weltlichen Musik ist überliefert, wie auch diese ansprechende Suite, die er wahrscheinlich während seiner Zeit in Oxford komponierte (sie ist in einem Oxfordner Manuskript erhalten). Die Ouvertüre ist mit ihren ausdrucksvollen Harmonien seinem Lehrer verpflichtet, ebenso wie der letzte Satz, ein strenger Kanon über einem Basso ostinato, der zweifellos dem Kanon für zwei Blockflöten und Continuo in Purcells *Dioclesian* nachempfunden ist. Die Tanzsätze dazwischen sind, was ihren Stil angeht, jedoch überraschend französisch und haben vielleicht Cembalomusik der französischen Art zum Vorbild, wie sie Weldon wohl in den musikalischen Kreisen Oxfords begegnet sein wird.

**Händel: Venus and Adonis**  
Die Authentizität von Händels Kantate *Venus and Adonis* ist angezweifelt worden, obwohl der Text von John Hughes in den gesammelten Gedichten des Autors mit der Anmerkung “Set by Mr. HANDEL” (Von Herrn Händel vertont) veröffentlicht wurde, und das Manuskript, in dem die Musik erhalten ist, sie ebenfalls Händel zuschreibt. Wenn sie

echt ist, dann handelte es sich hier wohl um Händels erste Vertonung eines englischen Textes. Leider sind nur die beiden da-capo-Arien erhalten, weshalb ich die Rezitative anhand der frühen italienischen Kantaten des Komponisten nachkomponiert habe.

**Pepusch: Sonate "Smallcoal"**

J.C. Pepusch kam 1697 aus seiner Heimat Berlin nach England und war während des ersten Jahrzehnts des achtzehnten Jahrhunderts stark in die aufkeimende Londoner Konzertszene involviert. Seine "Smallcoal" Sonate entstammt einem Manuskript, das um 1710 wahrscheinlich von einem seiner Schüler niedergeschrieben wurde und war offenbar für die Konzerte, welche der Kohlenhändler Thomas Britton über seinen Geschäftsräumen in Clerkenwell veranstaltete, komponiert worden. Es ist bekannt, dass Pepusch dort musiziert hat, ebenso wie Händel und viele andere namhafte Musiker. Der gängige, tänzerische Stil der Sonate soll vielleicht das bescheidene Gewerbe Brittons widerspiegeln.

**Haym: Have mercy upon me, O God**

Nicola Haym kam im Winter 1700/01 aus Rom nach London und war wahrscheinlich der erste italienische Cellist, der in England wirkte. Sein erster Gönner war der Herzog

von Bedford, obwohl Haym bald begann, mit der Italienischen Opernkompanie in London zusammenzuarbeiten. Von 1715 bis 1718 war er bei James Brydges, dem Grafen von Carnarvon (später Herzog von Chandos) auf Cannons, dessen Landsitz in der Nähe von Edgware, angestellt. Wie Händel schrieb auch Haym eine Anzahl von "Chandos Anthems", obwohl die seinen größtenteils für ein oder zwei Solostimmen mit kleinem Instrumentalensemble angelegt sind, während die Händels, die ein oder zwei Jahre später entstanden, alle größer besetzt sind. "Have mercy upon me, O God" entstammt einem kürzlich entdeckten autographen Manuskript einer Gruppe von sechs Anthems, welches sich jetzt in der British Library in London befindet; es ist vom 29. September 1716 datiert und dem Grafen von Carnarvon gewidmet. Wie auch Händels "Chandos Anthems" beginnt es mit einer Sonate in italienischer Manier und besteht aus einer Reihe von Rezitativen und Arien in ansprechendem, gemischten Stil, halb an Corelli und halb an Purcell erinnernd. Einigen der Arien ist ein obligater Cello-Part beigefügt, der wahrscheinlich ursprünglich für den Komponisten selbst vorgesehen war.

© 2011 Peter Holman

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Nachdem sie ihre Gesangsausbildung zunächst bei Ann Lampard begonnen hatte, setzte die Sopranistin **Philippa Hyde** diese an der Royal Academy of Music in London bei David Johnston und Yvonne Minton CBE (Commander of the Order of the British Empire) fort. 1993 schloss sie ihr Studium mit dem begehrten Dip RAM ab, und 2001 wurde sie aufgrund ihrer beruflichen Leistungen zum "Associate" der Royal Academy of Music (ARAM) ernannt. Seit 1991 Mitglied der Kammermusikformation The Musicke Companye ist Philippa Hyde mit führenden, auf historischen Instrumenten musizierenden Orchestern und Ensembles aufgetreten und gastiert regelmäßig an der South Bank (London) und in der Londoner Wigmore Hall sowie in Kathedralen in ganz Großbritannien. Als vielbeschäftigte und vielseitige Sängerin im Konzert-, Opern- und Oratoriengebiet führte sie ihre Karriere an wichtige Konzertorte und Festivals in Europa und darüber hinaus. So nahm sie kürzlich an einer Tournee der Academy of Ancient Music mit Purcells *Dido and Aeneas* nach Libyen und China, sowie an einer Aufführung von Händels *Messiah* mit dem Malta Philharmonic Orchestra in Valetta teil. Sie wirkte bei zahlreichen Aufnahmen mit und sang 1995 in der ersten modernen Wiederaufführung von Arnes *Artaxerxes* in

der Clothworkers' Hall in London die Rolle der Semira. Diese Aufführung wurde von BBC Radio 3 live übertragen, und außerdem wurde das Werk für eine CD-Veröffentlichung eingespielt. Philippa Hyde ist mit Richard Tanner, dem Musikdirektor der Kathedrale von Blackburn, verheiratet und unterrichtet am Royal Northern College of Music Historische Aufführungspraxis sowie Gesang an der Universität von Leeds.

**The Parley of Instruments** ist nach einigen der ersten öffentlichen Konzerte der Welt benannt, welche 1676 in London von dem Violinisten John Banister veranstaltet wurden. Das Ensemble wurde 1979 gegründet, um das umfangreiche Streicher-Consort Repertoire der Renaissance- und Barockmusik zu spielen, und daraus entstand dann das erste Renaissance Violin-Consort der heutigen Zeit. Sein wegbereitendes Wirken in der englischen Musik des achtzehnten Jahrhunderts führte zur Formation barocker und klassischer Orchester und zur Zusammenarbeit mit Solisten wie Catherine Bott, Stephen Varcoe, Crispian Steele-Perkins, Alison Balsom und Elizabeth Wallfisch. Wenigen Gruppen steht soviel Fachkenntnis auf dem Gebiet der Forschung und der Aufführungspraxis von Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts

zur Verfügung, und viele Jahre der Zusammenarbeit haben einen konsequenten und gut durchdachten "Hausstil" entstehen lassen. The Parley of Instruments stützt sich auf die Forschung von Peter Holman, Professor emeritus für Historische Musikwissenschaft an der Universität von Leeds sowie anderer

Mitglieder der Gruppe, und hat Hunderte von vernachlässigten Barockkompositionen zum ersten Mal wieder aufgeführt. Mitglieder des Ensembles unterrichten jedes Jahr an einer Sommerschule in Cambridge und geben weitere Kurse in Großbritannien sowie im Ausland.

## Le Londres musical vers 1700: de Purcell à Haendel

---

Les quinze années qui séparèrent le décès d'Henry Purcell en 1695 et l'arrivée de Haendel à Londres en 1710 furent une période de grande métamorphose dans la musique anglaise. Les disciples de Purcell comme William Croft et John Weldon devaient s'accorder avec l'influence sans cesse croissante de la musique italienne, pour la plupart disséminée par l'importation d'éditions de musique de Corelli, Torelli, Albinoni et d'autres. Le style italien fut aussi introduit en Angleterre par des immigrés italiens tels Haym, et allemands tels Pepusch et Haendel. Bien sûr, certains musiciens italiens tels Draghi et Matteis résidaient depuis longtemps à Londres et avaient marqué la musique anglaise. Dans ce programme nous examinons la manière dont Purcell et ses contemporains anglais répondirent à la musique italienne, mais aussi comment les compositeurs étrangers en Angleterre se mirent à adopter des formes et des styles du cru. Le style anglais imprègne leur musique presqu'autant que la musique des compositeurs nationaux.

**Draghi: Where art thou, God of Dreams?/  
Sonate en trio en sol mineur**  
Giovanni Battista Draghi fut l'un des

premiers musiciens italiens à s'établir en Angleterre après la restauration de la monarchie en 1660. Il semble être arrivé au début des années 1660 avec un groupe de chanteurs italiens pour ouvrir un opéra italien à Londres. Le projet n'aboutit pas et, alors que la plupart de ses compagnons regagnèrent très vite le continent, lui resta, devenant organiste de la chapelle catholique de la reine, mais aussi professeur de clavecin en vogue. "Where art thou, God of Dreams?" (Où es-tu, Dieu des rêves?) fut écrit pour une pièce en 1682 et consiste en un récitatif italianisé suivi d'un air expressif sur la traditionnelle basse obstinée descendante de quatre notes longtemps utilisée dans l'opéra italien. Des pièces comme celles-ci aidèrent Henry Purcell à moderniser le style de l'écriture vocale au début des années 1680. Inversement, la Sonate en trio en sol mineur, la seule pièce de musique de chambre d'une certaine ampleur de Draghi semble avoir subi l'influence de la musique anglaise dite "consort music"<sup>1</sup>, et en particulier des suites pour deux violons et basse que Matthew Locke composa pour les musiciens de la cour peu après 1660. Avec ses

sections courtes, contrastées, et ses harmonies inattendues, elle est très éloignée des sonates qu'écrivaient les compositeurs à cette époque en Italie.

**Purcell: Tell me, some pitying angel**  
La pièce intitulée “Blessed Virgin’s Expostulation” (Plainte de la bienheureuse Vierge Marie), “Tell me, some pitying angel” (Dis-moi, ô ange apitoyé), illustre la manière dont Purcell maîtrisait le style italien moderne, et c'est peut-être ici que Purcell fut le plus proche d'écrire une cantate italienne. Il s'agit d'une mise en musique d'un texte de Nahum Tate (le librettiste de *Dido and Aeneas*), sous-titrée dans l'édition originale “When our Saviour (at Twelve Years of Age) had withdrawn himself, &c. Luke 2. v. 42.”, qui offre un portrait étonnamment vivant et humain d'une mère qui a perdu son enfant et dont les paroles oscillent entre espoir et désespoir, la musique alternant entre récitatif et air.

#### **Courteville: Creep softly, purling streams**

La jolie mélodie “Creep softly, purling streams” (Ruisselez doucement, flots frémissants) de l'organiste londonien Raphael Courteville est purcellienne par le recours à la basse obstinée chromatique, bien qu'elle s'inscrive aussi dans une tradition de pièces de musique de chambre vocale avec violons, souvent appelées “symphony songs” à l'époque, qui était issue finalement de musique italienne importée. Le texte de “Creep softly” suggère qu'il fut écrit, tout comme la mélodie de Draghi, pour une pièce.

#### **Matteis: Suite en ré mineur**

Nicola Matteis fut le premier violoniste virtuose à s'établir en Angleterre. Il semble être arrivé à Londres au début des années 1670 et il s'est fait un nom avec quatre recueils de pièces pour violon. Elles parurent à l'origine sous forme de pièces pour violon et basse, mais des parties optionnelles pour second violon existent pour les œuvres des quatre

<sup>1</sup> Terme employé en Angleterre entre 1570 et 1720 pour désigner un ensemble vocal ou instrumental, et par extension la musique que jouait un tel ensemble et son exécution en public. [...] Lorsque les concerts publics ont commencé à se développer à Londres, dans les années 1670, on a utilisé le mot “consort” pour désigner la prestation en public d'un ensemble vocal ou instrumental. Il a conservé ce sens jusqu'aux environs de 1720, lorsque le terme moderne “concert” a commencé à se substituer à lui. *Dictionnaire encyclopédique de la musique* (tome 1), Université d'Oxford, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1988 pour la traduction française et les ajouts / Titre original: *The New Oxford Companion to Music*, Oxford University Press, 1983

recueils, les transformant en trios. Les quatre airs en ré mineur du quatrième recueil forment une série proche, par le style et la forme, d'une sonate, bien qu'ils n'en portent pas le nom. Les deux premiers mouvements sont effectivement un prélude et fugue, et ceux-ci sont suivis d'un *Grave* avec une ornementation italienisée écrite, fort élaborée. La suite se termine par une série de divisions sur une longue basse obstinée modulante, annotée "per far la mano" – littéralement "pour se faire la main", ou pour se perfectionner techniquement.

#### Croft:

**For rural and sincerer joys**  
Le reste du programme explore de la musique postérieure au décès de Purcell, à commencer par une pièce de William Croft, peut-être le plus important de ses disciples immédiats. Aujourd'hui il est surtout réputé pour sa musique sacrée, bien qu'il ait écrit beaucoup de musique profane dans sa jeunesse. "For rural and sincerer joys" (Pour des joies champêtres et plus vraies), une "symphony song", est sans aucun doute une œuvre de jeunesse; elle fut récemment découverte dans un manuscrit en Californie. Comme d'autres œuvres de ce type, elle s'inspire un peu du langage de l'ode de cour contemporaine: elle commence par une ouverture miniature à la française et se termine par une basse obstinée dans le style de Purcell.

#### Weldon: Suite en ré mineur

À Eton, John Weldon fut l'élève de Purcell, et il resta un organiste oxfordien inconnu jusqu'au moment où, de manière inattendue, il remporta le concours pour la mise en musique du masque *The Judgement of Paris* de Congreve en 1701. Comme Croft, il écrivit principalement de la musique sacrée dans sa maturité, mais une grande partie des œuvres de musique profane qu'il composa en début de carrière ont survécu, y compris cette suite séduisante, sans doute composée pendant qu'il était à Oxford – elle a survécu dans un manuscrit de la ville. L'ouverture, avec ses harmonies expressives, porte fortement l'empreinte de son professeur, tout comme le dernier mouvement, un canon parfait sur une basse obstinée, sans aucun doute calqué sur le canon pour deux flûtes à bec et continuo dans *Dioclesian* de Purcell. Mais les mouvements de danse intermédiaires sont étonnamment français de caractère, peut-être composés d'après le modèle de la musique de clavecin de style français que Weldon aurait découverte dans les cercles musicaux d'Oxford.

#### Haendel: Venus and Adonis

L'authenticité de la cantate de Haendel *Venus and Adonis* (Vénus et Adonis) a été mise en question bien que le texte de John

Hughes fut publié dans un recueil des poèmes complets de l'auteur avec la mention "Set by Mr. HANDEL", et le manuscrit qui renferme la musique l'attribue aussi à Haendel. S'il est authentique, c'est probablement sa première mise en musique d'un texte anglais. Malheureusement, seuls les deux arias da capo ont survécu, et j'ai donc composé les récitatifs, en prenant pour modèle ceux de ses premières cantates italiennes.

**Pepusch: Sonate "Smallcoal"**

J.C. Pepusch qui arriva en Angleterre en 1697, venant de Berlin, sa ville natale, fut fortement mêlé à l'élosion de la vie de concert à Londres au cours de la première décennie du dix-huitième siècle. Sa sonate "Smallcoal" provient d'un manuscrit probablement écrit par un de ses élèves en 1710; elle fut apparemment composée pour les concerts donnés par le marchand de charbon Thomas Britton au-dessus de son magasin à Clerkenwell. On sait que Pepusch y joua, tout comme Haendel et nombreux autres musiciens de renom. Le style populaire de la sonate et son rythme de danse étaient peut-être sensés refléter l'humble commerce de Britton.

**Haym: Have mercy upon me, O God**  
Nicola Haym quitta Rome pour Londres

au cours de l'hiver 1700 – 1701 et fut probablement le premier violoncelliste italien à travailler en Angleterre. Son premier mécène fut le duc de Bedford, bien qu'il rejoignit très vite la compagnie d'opéra italienne à Londres; de 1715 à 1718 il travailla pour James Brydges, comte de Carnarvon (plus tard duc de Chandos), à Cannons, sa propriété de campagne près d'Edgware. Comme Haendel, Haym écrivit un certain nombre de "Chandos anthems", mais les siennes sont la plupart du temps pour une ou deux voix solos avec un petit ensemble instrumental, tandis que celles de Haendel, composées un ou deux ans plus tard, sont conçues pour des formations plus importantes. "Have mercy upon me, O God" (Prends pitié de moi, ô Dieu) provient d'un manuscrit autographe de six anthems découvert récemment et se trouvant à présent à la British Library; il est daté du 29 septembre 1716 et est dédié au comte de Carnarvon. Comme les Chandos anthems de Haendel, elle commence par une sonate italianisée et consiste en une série de récitatifs et d'arias mêlant agréablement tant le style de Corelli que celui de Purcell. Plusieurs des arias ont une partie de violoncelle obbligato, sans doute écrite pour être jouée par le compositeur lui-même.

© 2011 Peter Holman  
Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

La soprano **Philippa Hyde** commença à étudier le chant avec Ann Lampard, puis poursuivit sa formation avec David Johnston et Yvonne Minton CBE (Commander of the Order of the British Empire) à la Royal Academy of Music. Elle termina ses études avec le très convoité Dip RAM en 1993, et en 2001, elle fut nommée Associate (ARAM) en honneur de ses performances professionnelles. Membre de la formation de musique de chambre The Musicke Companye depuis 1991, elle s'est produite avec des orchestres et des ensembles de musique ancienne de renom, apparaissant souvent au South Bank Centre et au Wigmore Hall à Londres ainsi que dans diverses cathédrales dans le Royaume-Uni. Sa carrière très remplie et variée qui l'a amenée à chanter en concert, à l'opéra et dans des oratorios l'a conduite dans les salles et les festivals les plus réputés en Europe et ailleurs. Elle a par exemple participé récemment à une tournée avec l'Academy of Ancient Music qui a exécuté, en Libye et en Chine, *Dido and Aeneas* de Purcell ainsi qu'à une production du *Messiah* de Haendel à Valetta par le Malta Philharmonic Orchestra. Philippa Hyde est aussi une artiste qui a une grande expérience des enregistrements et en 1995, elle a chanté le rôle de Semira dans la première reprise contemporaine de *Artaxerxes* de

Arne et ce, au Clothworkers' Hall à Londres, une production retransmise en direct sur BBC Radio 3; l'œuvre fut aussi enregistrée sur CD pour être commercialisée. Philippa Hyde qui a épousé Richard Tanner, directeur musical à la cathédrale de Blackburn, enseigne l'interprétation de la musique ancienne au Royal Northern College of Music et le chant à l'Université de Leeds.

**The Parley of Instruments** tire son nom de certains des plus anciens concerts publics du monde, donnés à Londres en 1676 par le violoniste John Banister. L'ensemble fut fondé en 1979 pour jouer le riche répertoire de musique qualifiée de "consort" pour cordes de la Renaissance et du baroque, et il créa par la suite le premier "consort" de violon de la Renaissance de l'époque moderne. Son travail de pionnier dans le domaine de la musique anglaise du dix-huitième siècle mena à la formation d'orchestres baroques et classiques et à diverses collaborations avec des solistes tels Catherine Bott, Stephen Varcoe, Crispian Steele-Perkins, Alison Balsom et Elizabeth Wallfisch. Peu de groupes rassemblent autant d'expertise dans la connaissance et l'interprétation de la musique des dix-septième et dix-huitième siècles, et leurs nombreuses années de collaboration

ont conduit à un style propre cohérent et bien conçu. The Parley of Instruments met à profit le fruit des travaux de recherche de Peter Holman, professeur émérite de musicologie historique à l'Université de Leeds, ainsi que d'autres membres du groupe, et a à son

actif des centaines de créations modernes de musique baroque laissée à l'abandon. Certains membres du groupe enseignent dans le cadre de l'université d'été annuelle à Cambridge et lors d'autres sessions de formation en Grande-Bretagne et ailleurs.



The Parley of Instruments

**Où es-tu, Dieu des rêves?**

Où es-tu, Dieu des rêves,  
dont la douce chaîne  
porte les hommes les meilleurs à se lamenter  
éternellement,  
car ils feignent d'être  
tes captifs devant la liberté?  
Dieu désagréable, désobligant!  
Il échappe aux yeux des princes et des amants,  
mais s'étend chaque nuit auprès du pauvre berger.

Montre-toi Dieu à présent,  
et prends soin quelque peu  
des innocents, des probos et des malheureux;  
pour qu'elle se repose installe l'infortunée jeune fille,  
les paupières closes,  
délicatement comme la rosée du soir referme une rose,  
puis susurre à son oreille  
des mots doux, comme aiment en entendre les vierges.

Extrait de *Romulus and Hersilia* (1682)  
auteur anonyme

**Dis-moi, ô ange apitoyé, Z 196**

Dis-moi, ô ange apitoyé, dis-moi vite, dis-moi,  
où reste mon enfant cheri,  
sur la route du tigre, ou celle d'Hérode plus cruelle  
encore?  
Ah, que ses petits pas légers  
traversent plutôt la savane,  
peuplée de sauvages plus cléments:  
le désert est plus sûr que la cour d'un tyran.

**[1] Where art thou, God of Dreams?**  
Where art thou, God of Dreams,  
For whose soft Chain  
The best of Mankind ever do complain;  
Since they affect to be  
Thy Captives before Liberty?  
Unkind and disobliging Deity!  
He flies from Princes', and from Lovers' Eyes,  
Yet ev'ry night with the poor Shepherd lyes.

Shew thyself now a God,  
And take some care  
Of the Distress'd, Innocent, and Fair;  
To rest dispose the pity'd Maid,  
Her Eyelids close,  
Gently as Evening Dews shut up a Rose:  
Then bear in silent Whispers in her Ear,  
Such pleasing words, as Virgins love to hear.

from *Romulus und Hersilia* (1682),  
author anonymous

**Wo bist du, Gott der Träume?**  
Wo bist du, Gott der Träume,  
ob dessen sanfter Ketten  
die Besten der Menschheit stets klagen;  
denn sie geben vor,  
deine Gefangenen zu sein, nicht in Freiheit?  
Grausame und ungeliebte Gottheit!  
Er flüchtet die Augen von Prinzen und Geliebten,  
und ruht jede Nacht doch beim armen Hirten.

Zeige dich jetzt als Gott  
und trage Sorge  
für die Betrübten, die Unschuldigen, die Holden;  
bringe Ruhe der bemitleideten Maid,  
schließe ihre Lider  
so sanft, wie der Abendtau eine Rose schließt:  
Dann trage in stillem Flüstern an ihr Ohr  
solch beglückende Worte, wie sie Jungfern gerne hören.

aus *Romulus und Hersilia* (1682)  
Unbekannter Verfasser

**[7] Tell me, some pitying angel, Z 196**  
Tell me, some pitying angel, tell quickly, say,  
Where does my soul's sweet darling stay,  
In tiger's, or more cruel Herod's way?  
Ah! rather let his little footsteps press  
Unregarded through the wilderness,  
Where milder savages resort:  
The desert's safer than a tyrant's court.

**Sage mir doch, mitleidiger Engel Z 196**  
Sage mir doch, mitleidiger Engel, sage mir schnell, sage,  
wo weilt der süße Liebling meines Herzens,  
bei Tigern, oder beim noch grausameren Herodes?  
Ach, mögen lieber seine kleinen Schritte  
unbeachtet durch die Wildnis irren,  
wo sanftere Wilde Zuflucht nehmen:  
Die Einöde ist sicherer als der Hof des Tyrannen.

Pourquoi, doux objet de mon amour,  
t'éloignes-tu de mes yeux aimants?  
La prédiction de ta merveilleuse naissance  
fut-elle un rêve éveillé? Point une vision céleste?  
Où est à présent Gabriel qui est venu à moi?  
J'appelle: "Gabriel! Gabriel!";  
il ne vient pas, flatteurs espoirs, adieu.

Moi que les filles de Judas ont autrefois embrassée  
et saluée comme la plus heureuse des mères,  
me voilà à présent (ô fatal changement), la plus affligée.  
Comment mon âme maîtrisera-t-elle son tumulte,  
comment endiguer les flots fluctuants,  
alors que foi et doute partagent mon âme en peine?

Car tant que l'espoir de ta présence si chère me berce,  
j'ai confiance en Dieu, mais oh! je crains pour l'enfant.

Nahum Tate (1652–1715)  
d'après Luc 2: 42 sq.

**Ruisselez doucement, flots frémisants**  
Ruisselez doucement, flots frémisants,  
lorsque je m'endors;  
n'errez point, sots moutons,  
mais brouitez tranquillement, lorsque je m'endors.

Que les vents et les vagues dans les eaux profondes  
s'apaisent, lorsque je m'endors.

Why, fairest object of my love,  
Why dost thou from my longing eyes remove?  
Was it a waking dream that did foretell  
Thy wondrous birth? No vision from above?  
Where's Gabriel now, that visited my cell?  
I call, 'Gabriel! Gabriel!';  
He comes not; flatt' ring hopes, farewell.

Me Judah's daughters once caress'd,  
Call'd me of mothers the most bless'd;  
Now (fatal change!), of mothers most distress'd.  
How shall my soul its motions guide,  
How shall I stem the various tide,  
Whilst faith and doubt my lab'ring soul divide?

For whilst of thy dear sight beguil'd,  
I trust the God, but oh! I fear the child.

Nahum Tate (1652–1715)  
after Luke 2: 42 ff.

8 Creep softly, purling streams  
Creep softly, purling streams,  
Whilst I go sleep;  
Wander not, you silly sheep,  
But feed in peace, whilst I go sleep.

Winds and waves along the deep,  
Be all hush't, whilst I go sleep.

Warum, schönster Gegenstand meiner Liebe,  
entfernst du dich vor meinen sehnstüchten Blicken?  
War es ein Tagtraum, der vorher sagte  
deine wundersame Geburt? Keine Erscheinung aus  
der Höhe?  
Wo ist Gabriel jetzt, der meine Kammer besuchte?  
Ich rufe, "Gabriel! Gabriel!";  
er kommt nicht; schmeichelhafte Hoffnung, lebe wohl.

Einst liebkosten mich die Töchter Judas,  
nannten mich gesegnete aller Mütter;  
jetzt (verhängnisvolle Wendung!), verzweifelte aller  
Mütter.  
Wie soll meine Seele ihre Regungen leiten,  
wie soll ich die mannigfaltige Flut eindämmen,  
da Glaube und Zweifel meine sich mühende Seele  
entzweien?

Denn während von deinem teuren Anblick betört,  
vertraue ich dem Gott, doch oh! fürchte ich das Kind.

Nahum Tate (1652–1715)  
nach Lukas 2: 42 ff.

Schleicht leise, plätschernde Bäche  
Schleicht leise, plätschernde Bäche,  
während ich einschlafe;  
wandert nicht, ihr törichten Schafe,  
sondern weidet friedlich, während ich einschlafe.

Winde und Wellen entlang der Tiefe,  
schweigt still, während ich einschlafe.

Ruisselez doucement, flots frémissons,  
lorsque je m'endors;  
torrents cascadant sur les rochers escarpés,  
dévalez en douceur, lorsque je m'endors.

Anonyme

**Pour des joies champêtres et plus vraies**  
**Ouverture**

**Récitatif**  
Pour des joies champêtres et plus vraies,  
Chloé, une sage et belle jeune fille,  
en fuyant les cours et les villes,  
pare une ombre plus que fastueusement.

**Aria**  
Damon, renommé pour son chant et le combat,  
obligea la nymphe à écouter son flutiau,  
frappa avec une force harmonieuse son esprit  
et douce violence son ouïe.

**Ground**  
Contre tout prévalent ses bras et sa voix,  
les plaines doivent flétrir devant le double droit.  
Car si l'illustre guerrier décevait,  
le berger au doux chant l'emporterait.

Extrait de *Love Makes a Man* (1700)  
de Colley Cibber (1671 – 1757)

Creep softly, purling streams,  
Whilst I go sleep;  
Floods that flash from rocks so steep;  
Gently dash, whilst I go sleep.

Anonymous

Schleicht leise, plätschernde Bäche,  
während ich einschlaf;  
Fluten, die von ach so steilen Felsen herabblitzen,  
schmettert sanft, während ich einschlaf.

Anonymus

#### For rural and sincerer joys

##### **[13]** Overture

##### **[14]** Recitative

For rural and sincerer joys,  
Chloe, a wise and Beauteous maid,  
While she from courts and cities flies,  
With more than pomp adorns a shade.

##### **[15]** Air

Damon, for song and fight renown'd,  
Oblig'd the nymph his reed to hear,  
Struck with harmonious force her mind  
And gentle violence her ear.

##### **[16]** Ground

His arms and voice o'er all prevail,  
The plains to double right must yield.  
For should the glorious soldier fail,  
The tuneful shepherd wins the field.

from *Love Makes a Man* (1700)  
by Colley Cibber (1671 – 1757)

#### Ob ländlicher und innigerer Wonnen

##### Ouvertüre

##### Rezitativ

Ob ländlicher und innigerer Wonnen,  
Chloë, eine weise und schöne Maid,  
Fürstenhöfe und Städte fliehend,  
mit mehr als Prunk nun einen Schatten ziert.

##### Air

Damon, für Lied und Kampf berühmt,  
nötigte die Nymphe, seine Flöte zu hören,  
traf mit harmonischer Kraft ihren Sinn  
und mit sanfter Gewalt ihr Ohr.

##### Ground

Seine Arme und seine Stimme obsiegen allenthalben,  
alles Land muss sich dem doppelten Recht beugen,  
denn sollte der glorreiche Soldat scheitern,  
so trägt der melodische Schäfer den Sieg davon.

aus *Love Makes a Man* (1700)  
von Colley Cibber (1671 – 1757)

**Vénus et Adonis, HWV 85**

**1. Récitatif. Voyez, où se dresse Vénus en pleurs!**

Voyez, où se dresse Vénus en pleurs!  
Par quoi, plus qu'un chagrin mortel,  
la lumineuse, l'immortelle reine de l'Amour peut-elle  
être affectée?  
Elle se frappe la poitrine, se tord les mains de désespoir,  
et voyez! Elle pleure, mais en vain,  
son bel Adonis, son Adonis adoré, mortellement blessé.

Collines et forêts déplorent sa perte;  
les naïades écoutent et se rassemblent,  
et l'écho soupire, mimétique,

Adonis n'est plus.

À nouveau la déesse délire et s'arrache les cheveux,  
puis s'allège son fardeau de tristesse, d'amour et de  
désespoir.

**2. Aria. Cher Adonis, trésor de beauté**

Cher Adonis, trésor de beauté,  
à présent mon malheur, autrefois mon bonheur;  
ô reviens dans les bras de Vénus!

Jamais Vénus ne t'abandonnera,  
laisse la voix de l'Amour te pénétrer  
et ranimer tes attraits évanescents.

**3. Récitatif. Ainsi, reine de beauté**

Ainsi, reine de beauté, selon tes poètes,  
tandis que tu hèles ton bel amant,  
par la force divine

### Venus and Adonis, HWV 85

#### **[22] 1. Recitative. Behold, where weeping Venus stands!**

Behold, where weeping Venus stands!  
What more than mortal grief can move  
The bright, th' immortal queen of Love?  
She beats her breast, she wrings her hands,  
And hark! She mourns, but mourns in vain,  
Her beauteous, lov'd Adonis slain.

The hills and woods her loss deplore;  
The Naiads hear and flock around,  
And Echo sighs with mimick sound,  
Adonis is no more!  
Again the goddess raves and tears her hair,  
Then vents her grief, her love, and her despair.

#### **[23] 2. Aria. Dear Adonis, beauty's treasure**

Dear Adonis, beauty's treasure,  
Now my sorrow, once my pleasure;  
O return to Venus' arms!

Venus never will forsake thee,  
Let the voice of Love o'ertake thee,  
And revive thy drooping charms.

#### **[24] 3. Recitative. Thus, queen of beauty**

Thus, queen of beauty, as thy poets feign,  
While thou did' st call the lovely swain,  
Transform'd by heav'nly pow'r,

### Venus und Adonis HWV 85

#### **1. Rezitativ. Seht die weinende Venus stehen!**

Seht die weinende Venus stehen!  
Was außer tödlichem Schmerz kann  
die leuchtende, die unsterbliche Königin der Liebe  
bewegen?  
Sie schlägt sich an die Brust, sie ringt die Hände,  
und hört! Sie trauert, doch sie trauert vergeblich,  
um ihren wunderschönen, geliebten Adonis,  
erschlagen.

Die Hügel und Wälder beklagen ihren Verlust;  
die Naiaden hören es und strömen herbei,  
und Echo seufzt mit nachhallendem Klang,  
Adonis ist nicht mehr!  
Wieder rast die Göttin und rauft sich die Haare,  
lässt dann ihrem Schmerz, ihrer Liebe und ihrer  
Verzweiflung freien Lauf.

#### **2. Arie. Liebster Adonis, Kleinod der Schönheit**

Liebster Adonis, Kleinod der Schönheit,  
nun meine Trauer, einst meine Freude;  
o kehre zurück in Venus' Arme!

Venus wird dich nie verlassen,  
lass die Stimme der Liebe dich einholen  
und deine ermattenden Reize erquicken.

#### **3. Rezitativ. Mithin, Königin der Schönheit**

Mithin, Königin der Schönheit, so geben deine  
Dichter vor,  
während du den lieblichen Jüngling riefest,  
erstand, von himmlischer Macht verwandelt,

il apparut en fleur,  
et souriant enjoliva la plaine.

Par moments il fleurit, par moments se flétrit;  
Vénus et la sombre Proserpine  
chantent tour à tour ses attraits divins;  
tantôt rendu à la lumière, tantôt recherchant l'ombre.

**4. Aria. Exultation**

Exultation  
et tourments,  
sourires  
et lamentations,  
sont du cortège varié de Cupidon.

Le jeune tyran  
prépare ses flèches  
usant de ruses rassurantes,  
d'artifices cruels,  
joies et peines se fondant.

John Hughes (1677 – 1720)

**Prends pitié de moi, ô Dieu**  
**Sonate**

Récitatif. Prends pitié de moi, ô Dieu  
Prends pitié de moi, ô Dieu, en ton aimante bonté, en  
ta tendre miséricorde efface mes offenses.

The lovely swain arose a flow'r,  
And smiling, grac'd the plain.

And now he blooms, and now he fades;  
Venus and gloomy Proserpine  
Alternate claim his charms divine;  
By turns restor'd to light, by turns he seeks the  
shades.

**[25] 4. Aria. Transporting joy**  
Transporting joy,  
Tormenting fears,  
Succeeding smiles,  
Bewailing tears,  
Are Cupid's various train.

The tyrant boy  
Prepares his darts  
With soothing wiles,  
With cruel arts,  
And pleasure blends with pain.

John Hughes (1677–1720)

der liebliche Jüngling als Blume,  
und zierete lächelnd das Land.

Mal blüht er, mal welkt er;  
Venus und die düstere Proserpina  
fordern abwechselnd seine göttlichen Reize;  
mal dem Licht zurückgegeben, mal die Schatten  
suchend.

**4. Arie. Entrückende Freude**  
Entrückende Freude,  
quälende Ängste,  
beglückendes Lächeln,  
klagende Tränen,  
sind Amors mannigfaltiges Gefolge.

Der tyrannische Knabe  
bereitet seine Pfeile  
mit besänftigenden Listen,  
mit grausamen Künsten,  
und Wonne verquickt sich mit Schmerz.

John Hughes (1677–1720)

**[31] Have mercy upon me, O God**  
**Sonata**

**[32] Recitative. Have mercy upon me, O God**  
Have mercy upon me, O God, according to thy  
loving kindness; according to the multitude of  
thy mercies do away mine offences.

**Gott, sei mir gnädig**  
**Sonate**

**Rezitativ. Gott, sei mir gnädig**  
Gott, sei mir gnädig nach deiner Güte, und tilge meine  
Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit.

**Aria. Lave-moi de toute malice**

Lave-moi de toute malice, de ma faute purifie-moi,  
car mon péché, je le reconnais et ma faute est à jamais  
devant moi.

**Récitatif. Contre toi seul j'ai péché**

Contre toi seul j'ai péché et ce qui est mal à tes yeux,  
je l'ai fait, en sorte que ta sentence sera juste et ton  
jugement, sans reproche.

**Aria. Vois, mauvais je suis né**

Vois, mauvais je suis né, pécheur ma mère m'a conçu.

**Aria. Purifie-moi avec l'hysope**

Purifie-moi avec l'hysope: je serai immaculé, lave-moi  
et je serai plus blanc que neige.

**Aria. Fais-moi entendre l'écho de la joie et  
de la fête**

Fais-moi entendre l'écho de la joie et de la fête, et qu'ils  
dansent, les os que tu brisais!

**Aria. Entrouvre mes lèvres, ô Seigneur**

Entrouvre mes lèvres, ô Seigneur, et ma bouche  
chantera ta louange.

**Aria. Alleluia**

Alleluia, alleluia, alleluia.

Psaume 51: 1 – 5, 7, 8, 15

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

**[33] Aria.** Wash me throughly from my wickedness  
Wash me throughly from my wickedness, and  
cleanse me from my sin, for I acknowledge my  
transgressions and my sin is ever before me.

**[34] Recitative.** Against thee only have I sinned  
Against thee only have I sinned and done this evil  
in thy sight, that thou mightest be justified in thy  
saying and clear when thou art judgēd.

**[35] Aria.** Behold, I was shapen in iniquity  
Behold, I was shapen in iniquity, and in sin did  
my mother conceive me.

**[36] Aria.** Thou shalt purge me with hyssop  
Thou shalt purge me with hyssop and I shall be  
clean; thou shalt wash me and I shall be whiter  
than snow.

**[37] Aria.** Thou shalt make me hear of joy and  
gladness  
Thou shalt make me hear of joy and gladness, that  
the bones which thou hast broken may rejoice.

**[38] Aria.** Thou shalt open my lips, O Lord  
Thou shalt open my lips, O Lord, and my mouth  
shall show thy praise.

**[39] Aria.** Alleluia  
Alleluia, alleluia, alleluia.

**Arie.** Wasche mich rein von meiner Missetat  
Wasche mich rein von meiner Missetat und reinige  
mich von meiner Sünde, denn ich erkenne meine  
Missetat, und meine Sünde ist immer vor mir.

**Rezitativ.** An dir allein habe ich gesündigt  
An dir allein habe ich gesündigt und übel vor dir  
getan, auf dass du recht behaltest in deinen Worten  
und rein dastehest, wenn du richtest.

**Arie.** Siehe, ich bin als Sünder geboren  
Siehe, ich bin als Sünder geboren, und meine Mutter  
hat mich in Sünden empfangen.

**Arie.** Entsinde mich mit Ysop  
Entsinde mich mit Ysop, dass ich rein werde;  
wasche mich, dass ich schneeweiss werde.

**Arie.** Lass mich hören Freude und  
Wonne  
Lass mich hören Freude und Wonne, dass die Gebeine  
fröhlich werden, die du zerschlagen hast.

**Arie.** Herr, tu meine Lippen auf  
Herr, tu meine Lippen auf, dass mein Mund deinen  
Ruhm verkünde.

**Arie.** Halleluja  
Halleluja, Halleluja, Halleluja.

Psalm 51: 1 – 5, 7, 8, 15

Psalm 51: 3 – 7, 9, 10, 17

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [srevill@chandos.net](mailto:srevill@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

**Chandos 24-bit recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

We are grateful to Graydon Beeks for editing the pieces by Croft and Haym for us.  
**The Parley of Instruments**

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Peter Newble

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Mary McCarthy

**Recording venue** Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 17 – 19 February 2010

**Front cover** *Interior with Musicians and Singers* by Laurentius de Neter (c. 1600 – c. 1650) / Private Collection /  
Johnny van Haeften Ltd., London / The Bridgeman Art Library

**Back cover** Photograph of The Parley of Instruments by Gerald Place

**Design and typesetting** Cassidy Rayne Creative ([www.cassidyrayne.co.uk](http://www.cassidyrayne.co.uk))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Philippa Hyde

Joshua Elliott

MUSICAL LONDON, C. 1700 – Hyde/The Parley of Instruments

CHAN  
CHAN 0776

# MUSICAL LONDON c.1700

*from Purcell to Handel*

CHA CONNE DIGITAL

CHAN 0776

[1]	Giovanni Battista Draghi (c. 1640 – 1708) Where art thou, God of Dreams?* <i>premiere recording</i>	2:58	[22] - [25]	George Frideric Handel (1685 – 1759) Venus and Adonis, HWV 85* <i>premiere recording</i>	10:11
[2] - [6]	Trio Sonata in G minor	8:24	[26] - [30]	Johann Christoph Pepusch (1667 – 1752) Sonata in D major 'Smallcoal'	3:52
[7]	Henry Purcell (1659 – 1695) Tell me, some pityng angel, Z 196*	6:39	[31] - [39]	Nicola Francesco Haym (1678 – 1729) <i>premiere recording</i>	14:07
[8]	Raphael Courteville (fl. c. 1675 – c. 1735) <i>premiere recording</i> Creep softly, purling streams*	3:58		Have mercy upon me, O God*	TT 75:47
[9] - [12]	Nicola Matteis (fl. c. 1670 – c. 1713) Suite in D minor	7:44		Philippa Hyde soprano* The Parley of Instruments Judy Tarling violin Oliver Webber violin Mark Caudle bass viol • cello Peter Holman harpsichord • organ	
[13] - [16]	William Croft (1678 – 1727) <i>premiere recording</i> For rural and sincerer joys*	7:45			
[17] - [21]	John Weldon (1676 – 1736) <i>premiere recording</i> Suite in D minor	10:04			

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

MUSICAL LONDON, C. 1700 – Hyde/The Parley of Instruments

CHAN  
CHAN 0776