

WILLIAM LAWES

Lighten mine eies

ENSEMBLE
PRÈS DE VOTRE OREILLE
ROBIN PHARO

WILLIAM LAWES (1602-1645)

Lighten mine eies

- 1 | **Music, the Master of thy Art is Dead**
An elegie on the death of his very worthy friend and fellow-servant, Mr John Tomkins, Organist of his Majesties Chappell Royall
- 2 | Harp Consort No. 9 in D major (ré majeur)
Pavin on a them by Cormacke
- 3 | **My God, my rock, regard my cry**
Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XI.
- 4 | **My God, my rock, regard my cry** (arr. for solo harpsichord by Loris Barrucand)
- 5 | **Judah in exile wanders**
Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, VI.
- 6 | Harp Consort No. 5 in D major (ré majeur)
Alman
- 7 | **Saraband**
- 8 | Harp Consort No. 4 in D minor (ré mineur)
Coranto
- 9 | **Whiles I this standing lake**
Source : The British Library, Add. MS 31 432
- 10 | **Love, I obey** (diminution by Robin Pharo of the song *Can beauty's spring*)
Source : The British Library, Add. MS 31 432
- 11 | **O sing unto the Lord a new song**
Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XIV.
- 12 | Harp Consort No. 11 in D minor (ré mineur)
Fantazy
- 13 | **Ne irascaris, Domine**
Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XXVII.

- | | | | |
|------|----|---|------|
| 2'44 | 14 | Harp Consort No. 10 in G minor (sol mineur)
Paven on a them by Coprario | 4'20 |
| 4'23 | 15 | How long will thou forget me, O Lord, for ever?
<i>Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XVII.</i> | 2'05 |
| 1'44 | 16 | Come, sing the great Jehovah's praise
<i>Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XXII.</i> | 2'35 |
| 2'04 | 17 | In resurrectione tua Domine
<i>Choice Psalmes put into musick, Of 3. Voc. Bassus, XXIX.</i> | 2'44 |
| 2'34 | 18 | Harp Consort No. 8 in G major (sol majeur)
Paven | 4'15 |
| 2'26 | 19 | O my Clarissa
Source : The New York Public Library (Drexel MS, 4041, no. 76) | 9'42 |
| 2'47 | | | |
| 1'48 | | ENSEMBLE PRÈS DE VOTRE OREILLE | |
| 2'55 | | MAÏLYS DE VILLOUTREYS, <i>soprano</i> | |
| | | ANAÏS BERTRAND, <i>mezzo-soprano</i> | |
| | | ALEX ROSEN, <i>bass</i> | |
| 3'58 | | FIONA-ÉMILIE POUPARD, <i>violin & viola da gamba</i> | |
| | | PERNELLE MARZORATI, <i>harp</i> | |
| 2'32 | | SIMON WADDELL, <i>theorbo</i> | |
| 3'46 | | LORIS BARRUCAND, <i>harpsichord & organ</i> | |
| | | ROBIN PHARO, violas da gamba & conducting | |
| 2'47 | | | |

Sources: [tracks 2; 6-8; 12; 14; 18] Sources Harp Consorts: Oxford Bodleian Library Mus Sch D.238-240, Mus Sch D.229 and Mus Sch B.3 / Oxford Christ Church Library Mus 5

1/6 comma meantone temperament / *Tempérament mésotonique 1/6e de coma*
Pitch / *Diapason* : 415Hz

FIONA-ÉMILIE POUPARD

Violon d'André Mehler d'après un modèle de Pietro Guarneri de 1741 (Leipzig, 2011) - archet de Jérôme Gastaldo (Bruxelles, 2021)

Ténor de viole de Bernard Prunier d'après un modèle de John Rose (Paris, 1999).

PERNELLE MARZORATI

Harpe de modèle italien de Simon Capp (Shepton Mallet, Royaume-Uni, 2016)

SIMON WADDELL

Théorbe de Lourdes Uncilla Vilela (Saint-Louis, France, 2019)

LORIS BARRUCAND

Clavecin italien avec une table en séquoia de Philippe Humeau d'après un modèle anonyme de la fin XVII^e siècle (Barbaste, 2007)

Orgue coffre par la Manufacture Blumenroeder (2016), appartenant à Émile Jobin

ROBIN PHARO

Basse et dessus de viole de gambe à 6 cordes de Judith Kraft (Paris, 2017 et 2023) d'après un modèle anonyme anglais du début du XVII^e siècle

Archet pour viole de gambe de Fausto Cangelosi (Florence, 2020)

Éprouver une fascination pour l'œuvre de William Lawes n'est pas anodin lorsqu'on est violiste : il fait partie de la dernière grande génération des compositeurs de musique pour le consort de violes de gambe. Son œuvre contrapuntique à 5 et 6 voix, immensément complexe, n'est pas toujours aussi facile d'accès que d'autres pièces plus anciennes de William Byrd ou Orlando Gibbons, qui offrent aux jeunes violistes un outil plus favorable à l'apprentissage de la musique de chambre. Point culminant de ce répertoire intime, la musique pour consort de Lawes s'adresse à des musiciens plus expérimentés et permet de cerner un peu mieux l'imagination débordante de son auteur.

Quant à sa production vocale, c'est par le hasard d'une sortie de disque, celle de l'album *Perpetual Night* de l'Ensemble Correspondances en 2018, que j'en ai pris connaissance. Cet album comprend quelques-unes de ses compositions avec voix que je découvrais naïvement, sans avoir conscience de la fascination qu'elles susciteraient bientôt chez moi. En 2021, une nouvelle écoute de la pièce *Music, the master of thy art is dead* provoque un déclic. Composée pour la mort de Mr John Tomkins, organiste de la Chapelle Royale et demi-frère du célèbre compositeur gallois Thomas Tomkins, elle se présente comme un hommage de Lawes à celui qu'il élève au rang de "maître de l'art musical". La lecture attentive de cette *élégie* me poussa à m'intéresser plus profondément à son œuvre vocale : cette pièce était-elle isolée ou bien en existait-il d'autres composées pour la même formation ? Je résolus de mener quelques recherches à ce sujet et tombai rapidement sur une mine d'or, la publication par Bordon J. Callon de l'intégralité des œuvres vocales de William Lawes. Dès réception des trois recueils venus des États-Unis, je parcours le troisième dédié à la musique sacrée, avec l'excitation d'un voyageur qui s'apprête à ouvrir enfin les yeux sur un paysage inconnu et longtemps rêvé, dont il ne peut même pas imaginer les contours puisqu'il n'a jamais été photographié. Un après-midi chez mes parents, je déchiffre sur un piano droit des dizaines d'autres psaumes à trois voix et basse continue qui n'ont manifestement jamais été enregistrés. Je suis face à un nouveau répertoire, inédit, et d'une immense beauté... *Lighten mine eies* est né.

On confond souvent William Lawes, né en 1602, avec son grand frère, Henry, grâce à qui William intègre la vie de la cour, obtenant en 1635 le poste de chanteur et luthiste de la musique du roi Charles I^{er}. Tous deux ont pour point commun d'avoir contribué à l'évolution du langage musical anglais dans la musique vocale en composant de nombreux "airs déclamatoires". La liberté et le lyrisme qui y sont développés, permis par l'usage de la basse continue, semblent déjà dessiner les caractéristiques de l'opéra anglais. C'est d'ailleurs dans ce répertoire, illustré dans ce disque par l'air *Whiles I this standing lake*, qu'on distingue le mieux la filiation entre les deux frères. Le corpus qu'ils nous lèguent semble avoir inspiré l'identité d'œuvres de scène composées par des prédécesseurs d'Henry Purcell tels que Matthew Locke et John Blow.

C'est donc dans les années 1630 que le frère cadet compose la plus grande partie de son œuvre de musique de chambre et ses plus beaux airs. Le succès de ses pièces lui permet de devenir rapidement l'un des musiciens incontournables de l'époque, pénétrant ainsi le monde du théâtre et des spectacles de cour pour lesquels il compose parfois la musique, comme pour le masque *The Triumph of Peace*. Ses chansons *Love, I obey* et *O My Clarissa* furent probablement présentées dans l'un de ces spectacles. Elles illustrent un répertoire populaire, la chanson, qui connut un âge d'or à l'époque d'Élisabeth I^{re} et qui contribuait encore à cette époque à la célébrité des musiciens. La diminution pour viole et violon que j'ai composée en guise de *ritournelle* dans la pièce *Love, I obey* suit la base harmonique d'une autre de ses chansons, *Can beauty's spring*. J'ai également composé la contrepartie de viole présentée dans *Whiles I this standing lake* ainsi que les diminutions vocales des deux autres chansons.

Tout au long de sa courte et brillante carrière, l'œuvre de William Lawes, traversée d'éclairs de génie, étonne par son audace harmonique et contrapuntique. Elle propose une synthèse entre le style polyphonique élisabéthain hérité des compositeurs de la Renaissance, la *Seconda Pratica* et la basse continue venues d'Italie ou encore la suite de danses française, tout en témoignant d'un avant-gardisme important. Les *Harp Consorts* illustrent particulièrement bien cet éclectisme et la créativité du compositeur, en présentant l'une des premières partitions de musique de chambre anglaise comprenant une partie spécialement conçue pour la harpe, accompagnée ici par la viole de gambe, le violon et le théorbe. Ils furent probablement composés pour la sphère privée du roi, qui comptait dans ses rangs plusieurs harpistes, et plusieurs types de harpes, à triple rangée ou bien avec une unique rangée à cordes métalliques. Dans ces pièces restées à l'état de manuscrit et aujourd'hui dispersées dans plusieurs bibliothèques, dont la célèbre Bodleian Library à Oxford, la harpe occupe un rôle habituellement destiné au clavier ou au luth, dans lequel le contrepoint est réduit, tout en présentant de nombreuses mélodies solistes. On découvre dans ces pièces rares une majorité de danses et une *fantaisie*. De grandes diminutions sont écrites sur ces danses ainsi que sur de longues *pavanes* faisant référence à des thèmes d'autres musiciens comme John Coprario, qui enseigna la musique à William Lawes.

En 1642, la Grande Rébellion anglaise éclate. Elle oppose les royalistes et les parlementaires qui, depuis de longues années, entretiennent entre eux des rapports financiers, religieux et sociaux conflictuels. En pleine guerre civile, William Lawes est tué le 24 septembre 1645 lors du siège de Chester, bastion défendu par l'armée royaliste de Charles I^{er} où il avait été assigné à une position militaire. La mort à 43 ans de l'un des musiciens préférés de l'époque fut à juste titre perçue comme une tragédie par le monde artistique anglais. Suite à sa disparition, de nombreux poètes firent part de leur affliction tels que Robert Herrick, Robert Heath ou encore John Tatham qui, en 1650, écrit dans *Ostella* : "Who says Will Lawes is dead? Had not his breath virtue enough to charm the Spleen of Death?" [Qui dira que Will Lawes est mort ? Son souffle n'avait-il pas assez de vertu pour charmer la mauvaise humeur de la mort ?].

En 1648, une publication posthume d'Henry Lawes, *Choice psalmes put into Musick for Three Voices*, dévoile une série de huit pièces composées en hommage au musicien par son frère et d'autres éminentes personnalités de l'époque : John Wilson, John Taylor, John Cob, Captain Edmund Foster, Simon Ive, John Jenkins et John Hilton. C'est aussi grâce à ce recueil que nous disposons d'une importante source pour tous les psaumes à trois voix et basse continue de cet album. William Lawes ne fut jamais nommé *Gentleman of the Chapel Royal*, mais la nomination de son frère aîné à ce poste en 1626 lui permit probablement de faire entendre ses œuvres sacrées. L'extravagance harmonique de ces pièces les singularise au regard d'autres œuvres religieuses anglicanes de l'époque. On retrouve dans *Judah in exile wanders, How Long wilt thou forget me O Lord* ou encore *In resurrectione tua Domine*, des dissonances très caractéristiques de l'œuvre de William Lawes, qui n'hésite pas à utiliser de violentes fausses relations, notamment dans le cas de longues phases chromatiques où se succèdent des retards poignants. Pour certaines pièces comme *Ne irascaris*, les parties de *cantus primus et secundus* sont originellement présentées dans le recueil d'Henry Lawes pour des voix d'hommes. Elles ont été octaviées dans cet enregistrement afin d'être chantées par des voix de femmes en plus de celle de basse. C'est également le cas de la première piste de l'album, dont la position vise à souligner la liberté musicale du musicien et son destin tragique. C'est aussi à elle que cet enregistrement doit son existence. Avec cette œuvre sublime, l'admiration qu'avait William Lawes pour l'un de ses amis devient la nôtre à travers l'hommage que nous avons voulu lui rendre ici.

Après deux parutions consacrées à la chanson élisabéthaine, *Come Sorrow* et *Blessed Echoes*, *Lighten mine eies* a permis à l'ensemble Près de votre oreille d'explorer une nouvelle période de l'histoire musicale anglaise. Il emprunte son titre à quelques vers extraits d'un psaume attribué au roi David, lui-même présumé harpiste, et dresse le portrait de l'œuvre de William Lawes, l'un des compositeurs anglais les plus importants du XVII^e siècle dont il faudra, le plus longtemps possible, se souvenir de la beauté.

ROBIN PHARO

A fascination for the music of William Lawes is not something to be taken lightly by anyone who plays the viol. For Lawes, one of the last great generation of composers for the viol consort, wrote contrapuntal 5- and 6-part works of immense complexity, far less approachable than other, older pieces by such as William Byrd and Orlando Gibbons, which offer young viol players a more practical tool with which to learn their apprenticeship in this chamber music form. As a culminating point of this intimate musical genre, William Lawes' consort music is aimed at more experienced musicians, while also providing an enhanced insight into the composer's overflowing imagination.

As for his vocal output, I first came across it by chance in 2018, when the album *Perpetual Night* was issued by the Ensemble Correspondances. That was how, in all innocence, I discovered some of his compositions for voice, unaware how much they would come to fascinate me. In 2021, on hearing again his *Music, the master of thy art is dead*, something clicked inside me. Composed for the death of John Tomkins, organist of the Chapel Royal and half-brother to the celebrated Welsh-born composer Thomas Tomkins, in it William Lawes pays homage to one whom he ranks as 'the master' of the art of music. Listening intently to this elegiac lament stimulated and deepened my interest in his vocal music. I wondered if it was an isolated one-off, or whether there were other pieces of his written for the same line-up, and resolved to engage in further research on the subject. I immediately stumbled on a goldmine: Gordon J. Callon's publication of the complete vocal works of William Lawes. As soon as all three volumes had arrived from the US, I read through Vol. 3, the one dedicated to sacred music, with the excitement of a traveller who finally glimpses an unknown but long dreamed of landscape, whose contours he has not even been able to imagine as it has never yet been photographed. One afternoon at my parents' house, sitting at an upright piano I worked my way through dozens of other psalms for three voices and basso continuo that had evidently never been recorded, a new, unknown repertoire, of extraordinary beauty... and so *Lighten mine eies* came into being.

William Lawes, born in 1602, is often confused with his elder brother Henry, thanks to whom William was able to join the court of King Charles I, obtaining in 1635 the post of singer and lutenist. Both brothers contributed equally to the development of the English musical language in vocal music, composing numerous declamatory songs in which a degree of freedom and lyricism are developed, enabled by the use of a continuo part, and already prefiguring the characteristics of English opera. It is this song repertoire of theirs, illustrated in our album by *Whiles I this standing lake*, that most strongly shows the similarities of style between the two Lawes brothers, who left behind a body of work that appears to have inspired the type of theatre music composed by Henry Purcell's predecessors, such as Matthew Locke and John Blow.

It was during the 1630s that William Lawes composed the greatest part of his chamber music output and his finest songs. The success of his pieces made him rapidly become one of the major English musicians of the period, enabling to engage with the world of theatre as well as that of courtly festive entertainments to which he also frequently contributed, such as the masque *The Triumph of Peace*. His songs *Love I obey* and *O My Clarissa* were probably written for one of these lavish courtly allegories. They illustrate the repertoire of popular songs, which had its golden age during the reign of Elizabeth I, and was still an established way for musicians to find fame. In the song *Love I obey*, the ritornello passage of diminutions that I have composed for viol and violin follows the harmonic progression of another song by William Lawes, *Can beauty's spring*. I have also provided the viol part for *Whiles I this standing lake*, as well as the vocal diminutions for two other songs.

The music that William Lawes wrote during his brief but brilliant career is transfixed by many flashes of genius, astonishing the ear with its harmonic and contrapuntal daring. It presents a synthesis between the polyphonic Elizabethan style inherited from Renaissance composers, the *Seconda Pratica* and basso continuo style of Italian origin, as well as the French dance suite, while also being seriously forward-looking. The *Harp Consorts* illustrate remarkably well his eclecticism and creativity, being one of the first examples of English chamber music including a part uniquely conceived for the harp, here accompanied by a viola da gamba, violin and theorbo. These *Harp Consorts* were probably composed for the King's private chambers, whose musicians counted among their ranks several harpists and several kinds of harp, including the triple harp as well as a single harp with metal strings. These pieces are still only in manuscript, dispersed between several libraries, such as the Oxford Bodleian Library. Here the harp occupies the role usually intended for a keyboard or lute, with a sparing use of counterpoint and an abundance of solo melodies. Among these harp rarities we find a majority of dances as well as a *Fantazia*. Extensive ornamental diminutions are applied to these dances, and to the long pavaues that cite themes from other musicians, such as John Coperario, who taught William Lawes.

1642 saw the outbreak of the Great Rebellion, which set the Royalists against the Parliamentarians, bringing to a head a conflict of many years over financial, religious and social matters. At the height of the Civil War, William Lawes was killed on 24 September 1645 during the Siege of Chester, having been assigned to defend the city walls as part of the Royalist army. The death at 43 of one of the best-loved composers of the period was justly perceived as a tragedy by the English artistic world. Following his passing, many poets penned mourning eulogies, such as Robert Herrick, Robert Heath, and John Tatham, who in 1650 wrote (in his volume *Ostella*):

'Who says Will Lawes is dead? Had not his breath
Virtue enough to charm the Spleen of Death?
He that to Discord could pure Concord give,
Instructing all Society to live.'

In 1648, a posthumous collection of William's sacred music published by Henry Lawes, *Choice psalmes put into Musick for Three Voices*, includes a set of eight pieces composed in homage to William by his brother Henry and by further eminent musicians of the period: John Wilson, John Taylor, John Cobb, Captain Edmund Foster, Simon Ives, John Jenkins and John Hilton. It is thanks to this collection that we have an important source for all the psalms for three voices and continuo on this album. William Lawes was never appointed a Gentleman of the Royal, but the appointment of his elder brother to the post in 1626 must have allowed William to have his own sacred works performed. The harmonic extravagance of these pieces certainly distinguishes them from other Anglican religious works of the period. In *Judah in exile wanders*, or in *How Long wilt thou forget me O Lord*, or in *resurrectione tua Domine*, the many dissonances are extremely characteristic of William, who never shrinks from quite violent false relations, particularly where long chromatic phrases are followed by poignant suspensions. In some of these pieces in the volume published by Henry (e.g. *Ne irascaris*), the *cantus primus* and *secundus* parts are assigned to men's voices. For our recording they have been transposed an octave higher, so the pieces can be sung by female voices as well as by a bass. This is also the case for the first track of the album, whose primary position underlines the creative freedom the musician enjoyed, as well as his tragic fate. It is also the piece to which this recording owes its existence. With this sublime work, William Lawes' elegiac praise for one of his late friends becomes our own, through the homage we have here attempted to offer him. After our two releases devoted to Elizabethan song, *Come Sorrow* and *Blessed Echoes*,² *Lighten mine eies* enables the Ensemble Près de votre oreille to explore a new period of English music. The album, which borrows its title from a psalm attributed to King David (a musician and harpist himself), forms a musical portrayal of one of the most important of 17th-century English composers, the beauty of whose music should be lastingly recalled – 'from generation unto generation'.

ROBIN PHARO
Translation: John Thornley

² Paraty, 2019 & 2023

Musique, le maître de ton art est mort,
Et avec lui se sont enfuies toutes tes ravissantes
douceurs ;
Alors prenez part à notre propre tragédie :
Célébrons notre étrange douleur avec harmonie.
Au lieu des larmes versées sur son corbillard en deuil,
Hurlons des notes tristes, volées de la pureté de ses
propres vers.

Mon seigneur, mon rocher, regardez mon cri ;
De peur que je ne sois pas entendu, comme ceux qui
meurent,
Et ne gise dans les ombres de l'oubli.

Prêtez l'oreille à ma douleur qui monte vers vous
Quand mes mains s'élèvent avec dévotion et peur
Devant le siège de votre miséricorde.

Il entend ! Que son nom soit magnifié !
Oh ! Toi qui es un rempart pour les tiens,
Mes chants célébreront ta puissance.

Le peuple de Juda erre en exil :
Ah, abaissé par une immense affliction et une vile
servitude
Il ne trouve pas le repos parmi les païens.
Ah ! Vois comme Sion se désole, ses portes et chemins
Sont déserts à ses jours solennels ;
Ses vierges pleurent, ses prêtres se lamentent de sa
chute,
Et toutes ses douceurs ne sont plus qu'amertume.

Tandis que je me tiens devant ce lac immuable,
Enveloppé de branches d'if et de cèdre,
Il s'émeut de mes soupirs et de mes vœux,
Que seulement la tristesse s'éveille ;
Pour que d'épaisses ténèbres entachent la lumière,
Mes pensées amènent une autre nuit,
Ombre double que nous engendrons,
Le ciel et moi,
Oh, laissez-moi pleurer,
Et m'endormir,
Et me fondre dans l'oubli.

1 | Music, the Master of thy Art is Dead

Music, the master of thy art is dead,
And with him all thy ravish'd sweets are fled;
Then bear a part in thine own Tragedy:
Let's celebrate strange griefe with harmony.
Instead of tears shed on his mournfull hearse,
Let's howle sad notes, stolen from his own pure
verse.

3 | My God, my rock, regard my cry

My God, my rock, regard my cry;
Lest I, unheard like those that die,
In shades of dark oblivion lie.

To my ascending grief give ear,
When I my hands devoutly rear
Before thy mercy seat, with fear.

He hears! His name be magnified!
Oh! Thou that art to thine a tower,
My songs shall celebrate thy power.

5 | Judah in exile wanders

Judah in exile wanders, ah subdued
By vast afflictions and base servitude,
Among the heathen finds no rest.
Ah! See how Sion mourns, her gates and ways
Lye unfrequented on her solemn days;
Her Virgins weep, her priests lament her fall,
And all her sweets convert to gall.

9 | Whiles¹ I this standing lake

Whiles I this standing² lake,
Swathed up with yew and cypress boughs,
Do move by sighs and vows,
Let sadness only wake;
That whiles thick darkness stains the light,
My thoughts may cast another night,
In which double shade,
By heaven and me made,
Oh, let me weep,
And fall asleep,
And forgotten fade.

1 "Whiles" – While.
2 "standing" – stagnant.

Écoute ! Là-bas, de cet arbre creux
Chantent tristement deux hiboux
Tandis que le loup solitaire hurle ;
Tous m'avertissent de mourir,
Alors que des tombes,
Mon amour déçu se languit
De ma triste compagnie.

Cesse, Hylas, cesse ton appel ;
Oh, tel fut ton cri d'adieu,
Soupirant pour moi seul,
Quand tu tombas, dédaigné.
Ainsi, vers ta tombe silencieuse,
J'avance dans mon triste linceul,

Rampant parmi les os des morts
Et les pierres de marbre,
Afin que je puisse pleurer
Sur ton urne
Et apaiser tes gémissements.

Amour, je t'obéis : vise bien tes traits
Destinés à un cœur blessé, en sang,
Que j'ai souvent entendu me murmurer des chants
À faire fondre les pierres les plus dures.

Vole, vole ! Pourquoi mes sens hésitent-ils
À satisfaire les flammes qui, autrement,
Réduiraient la vertu toute entière en cendres
Dans une urne sacrée ?

Vierge, plus douce que la flamme vestale
Qui nous inspire un désir chaste,
Peux-tu pardonner une bête sauvage
Qui s'immole le cœur en cette heure ?

Pourquoi ne peux-tu que me regarder et soupirer
Comme de ton souffle dernier,
Oh, amour tyran ? Car voici que l'œillet
Est devenu blême ; la beauté est morte.

Que je sois abandonné de tous,
Sans funérailles car sans pitié de personne ;
Que mes cendres s'éparpillent de par le globe,
Car l'amour est mort, et la beauté n'est plus.

Harke! From yonder hollow tree
Sadly do sing two anch'ret owls³
Whiles the hermit wolf howls,
All warning me to die;
Whiles from the graves,
My wronged love craves
My sad company.

Cease, Hylas, cease thy call;⁴
Such, oh, such was thy parting groan,
Breathed out to me alone,
When thou disdained did'st fall.
Lo, thus unto thy silent tomb,
In my sad winding sheet I come:
Creeping o'er dead bones,
And marble stones,
That I may mourne
Over thy urn,
And appease thy groans.

10 | Love, I obey

Love, I obey: shoot home thy dart;
'Tis for a bleeding, wounded heart,
Whom oft I've heard to murmur tones
For me would move the ruthless stones.

Fly! Fly! Why stays my tardy sense
To quench that flaming influence,
Which else to cinders straight will burn
All virtue in one sacred urn?

Virgin, more soft than vestal fire
That shoots into us chaste desire,
Can'st thou forgive a savage beast
That sacrifices now his breast?

Why dost thou only look and sigh,
As if it breathed forth had thy life,
Oh, tyrant love? For see the red
Is turned to paleness; beauty's dead.

May I forsaken be of all,
Unpitied find no funeral;
My ashes through the world be blown,
For love is dead, and beauty's gone.

3 "anch'ret" – anchoret, anchorite: hermit-like, seeking seclusion from the world.

4 Handsome young Hylas, abducted by Naiads, vanished in the stream, leaving behind only an echoing cry.

Oh, chantons au Seigneur un chant nouveau,
Que les fidèles prient pour lui,
Qu'Israël se réjouisse en celui qui l'a créé.
Et que les fils de Sion soient joyeux envers leur roi.
Louons son nom dans la danse,
Que les louanges à l'Éternel soient dans leurs bouches,
Et le sabre à double tranchant dans leurs mains
Pour être vengés des païens et réprimander le peuple,
Pour enchaîner leurs rois et leurs nobles
Sous des jougs en fer pour être vengés d'eux.
C'est l'honneur pour tous ses Saints,
Alléluia.

Ne sois pas en colère, Seigneur,
Et ne te souviens pas davantage de notre iniquité.
Regarde et vois : nous sommes tous ton peuple.
Ta ville sainte est devenue un désert.
Sion est devenue un désert.
Jérusalem est désolée.

Combien de temps m'oublieras-tu, ô Seigneur, pour
toujours ?
Combien de temps me cacheras-tu ton visage ?
Combien de temps mes ennemis devront-ils triompher
de moi ?
Considère et entends-moi, ô Dieu,
Éclaircis mes yeux pour que je ne m'endorme pas dans
la mort.

Venez chanter la grande prière à l'Éternel,
Dont la merci a prolongé nos jours :
Chantez avec une voix forte et joyeuse ;
Agenouillés et les yeux vers le ciel
Adorez votre dieu, réjouissez-vous dans des hymnes
sacrés.

À ta résurrection, Seigneur,
Laisse les cieux et la terre exulter.
Alléluia.

11 | O sing unto the Lord a new song⁵

O sing unto the Lord a new song.
Let the congregation of Saints praise him,
Let Israel rejoice in him that made him,
And let the children of Sion be joyfull in their King.
Let them praise his Name in the dance,
Let the praises of God be in their mouths,
And a two-edged sword in their hands:
To be aveng'd of the heathen and to rebuke the
peoples,
To bind their Kings in chains, and their Nobles
With links of iron, that they may be avenged of
them.
Such honour have all his Saints,
Alleluia.

13 | Ne irascaris, Domine⁶

Ne irascaris, Domine, satis,
Et ne ultra memineris iniquitatis nostræ.
Ecce, respice, populus tuus omnes nos.
Civitas Sancti tui facta est deserta.
Sion deserta facta est,
Jerusalem desolata est.

15 | How long will thou forget me, O Lord, for ever?⁷

How long wilt thou forget me, O Lord, for ever?
How long wilt thou hide thy face from me?
How long shall mine enemies triumph over me?
Consider and hear me, O God,
Lighten mine eyes, that I sleep not in death.

16 | Come, sing the great Jehovah's praise

Come sing the great Jehovah's praise,
Whose mercies have prolong'd our days:
Sing with a loud and cheerfull voice;
With bending knees and raised eyes
Your God adore: in sacred hymns rejoice.

17 | In resurrectione tua Domine

In resurrectione tua Domine,
Lætentur cœli et exultet terra.
Alleluia.

⁵ A paraphrase of Psalm 149.

⁶ Isaiah 64: 9-10.

⁷ Paraphrase of Psalm 13.

19 | O my Clarissa

O my Clarissa, thou cruel fair,
Bright as the morning and soft as the air,
Fresher than flow'rs in May,
Yet far more sweet than they:
Love is the subject of my prayer.

When first I saw thee, I felt a flame
Which from thine eyes like lightning came.
Sure it was Cupid's dart;
It pierced so my heart,
Oh, could thy breast once feel the same!

A wound so powerful would urge thy soul,
Spite of a froward⁸ heart, coyness control,
And make thy love as fixed
As is the heart thou prick'st,
Forcing thee with me to condole.

Let not such fortune my love betide,⁹
But let your rocky breast be mollified.
Send me not to my grave,
Unpitied like a slave:
How can love such usage abide?

Sympathize with me a while in grief;
This passion quickly will find out relief.
Cupid will, from his bowers,
Warm those chill hearts of ours,
And make his power rule there in chief.

Then would the God of Love equal be,
Giving me ease as by wounding thee.
Then would you never scorn,
When like to me you burn:
At least, not prove unkind to me.

Ah ! Ma Clarissa, belle cruelle,
Rayonnante comme l'aurore et légère comme l'air,
Plus fraîche que les fleurs du printemps
Et beaucoup plus douce !
Ma prière concerne l'amour.

En te voyant pour la première fois, j'ai senti la flamme
De tes yeux me frapper comme la foudre.
Ce fut sûrement la flèche de Cupidon
Qui m'a si profondément percé le cœur.
Si seulement ton sein pouvait éprouver la même blessure !

Une blessure si terrible exhorterait ton âme,
Chasserait la fausse pudeur de ton cœur obstiné
Et rendrait ton amour aussi sûr
Que celui du cœur que tu as percé,
T'obligeant à avoir pitié de moi.

Ne laisse pas mon amour subir un tel destin,
Mais permets-moi d'adoucir ton cœur de pierre.
Ne m'envoie pas au tombeau
Comme un esclave dont personne n'a pitié.
Comment l'amour peut-il endurer un tel usage ?

Aie pitié un moment de mon chagrin ;
Cette passion sera bientôt soulagée.
Depuis son repaire, Cupidon
Réchauffera nos cœurs froids
Pour y régner en maître absolu.

Le dieu de l'amour serait alors juste envers nous,
Me soulageant tout en te blessant.
Tu ne me mépriserais plus,
Puisque tu brûlerais comme moi.
Au moins, ne sois pas dure avec moi.

*Traductions : Robin Pharo sauf tracks 10 & 19 : Clémentine
Decaudaveine et Sophie Ilbert Decaudaveine.*

⁸ 'froward' - wayward, contrary.

⁹ 'betide' – await, attend.

Par son étrangeté et sa poésie, le nom de l'ensemble **Près de votre oreille** s'est imposé comme l'identité singulière d'une jeune formation instrumentale et vocale, à l'initiative de projets atypiques. Depuis 2017, Robin Pharo concrétise ainsi son désir intense de création et le souhait de cultiver des rencontres musicales et humaines qui ont façonné sa personnalité artistique. L'ensemble fait découvrir de nombreux joyaux peu communs, qui suscitent sans cesse la curiosité, et affirme son désir de défendre tout autant les répertoires du passé, en particulier de la Renaissance jusqu'à la fin de l'époque baroque et la création contemporaine. En menant de nombreux travaux d'expérimentation sur notre rapport au concert, il place au cœur de son évolution une large réflexion autour de la musique classique, entre performances, spectacles, récitals, rencontres et partages. L'ensemble **Près de votre oreille** se produit partout en France, en Europe et au Canada. Il a publié les albums *L'Anonyme Parisien* (Paraty, 2016), *Come Sorrow* (Paraty, 2019), *Suite d'un goût étranger* (Château de Versailles Spectacles, 2021), *Blessed Echoes* (Paraty, 2023) et *The Waves* (Scala Music, 2023). L'ensemble est implanté en Nouvelle-Aquitaine, dans le Limousin, où il est à l'origine de plusieurs créations. Il y organisera en 2025 son premier festival pluridisciplinaire, *L'Éveil de l'automne*, en collaboration avec la Ferme de Villefavard en Limousin. Il a reçu le soutien du Mécénat musical de la Caisse des Dépôts, mécène principal, de la Fondation Orange ainsi que de la DRAC Nouvelle-Aquitaine.

Robin Pharo commence son apprentissage de la viole de gambe avec Jean-Louis Charbonnier, Caroline Howald, Ariane Maurette, puis avec Christophe Coin au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris. Il est aujourd'hui membre fondateur du quatuor Nevermind, qui remporte le troisième prix ainsi que le prix du festival au Concours Van Wassenae d'Utrecht. Leur dernier disque est consacré à un arrangement inédit des *Variations Goldberg* (Alpha Classics). Il s'est produit aux côtés de Benjamin Lazar et a travaillé avec d'autres ensembles comme Pygmalion, Aedes, Le Poème Harmonique, La Rêveuse, Marguerite-Louise, La Tempête... Il a eu l'occasion de jouer en duo avec Bobby McFerrin au Théâtre du Châtelet et compose la musique du spectacle *Au cœur*, créé par le chorégraphe Thierry Thieû Niang. Il intègre l'équipe du spectacle *Romances inciertos*, imaginé par le danseur François Chaignaud et la metteuse en scène Nina Laisné. Il a par ailleurs travaillé avec des compositeurs tels que Philippe Hersant, Yassen Vodenicharov, Rika Suzuki, Jean-Marc Chouvel et Fabien Touchard. Il participe à l'Hyper Weekend Festival, où il crée le premier volet du projet *Phonographie*, du collectif Code, en duo avec le musicien électronique Superpoze, avec qui il travaille aussi pour l'album *Nova Cardinale* (Grand Musique Management, 2022).

By its strangeness and poetry, the name of the ensemble **Près de votre oreille** ('Close to your ear') has become the singular identity of a young instrumental and vocal formation, wishing to create atypical projects. Since 2017, Robin Pharo is following his desire to create and cultivate musical and human encounters that have shaped his artistic personality. The ensemble reveals many unusual jewels, which arouse curiosity, and affirms its desire to defend in the same time repertoires of the past, in particular from the Renaissance until the end of the Baroque period as well as contemporary creation. By conducting many experimental works on our relationship to performing arts, he places at the heart of its evolution a reflection on classical music, and propose performances, shows, recitals, meetings and sharing. Since its creation, the ensemble has appeared all over France and the rest of Europe, as well as in Canada. It has recorded several CDs: *L'Anonyme Parisien* (Paraty, 2016), *Come Sorrow* (Paraty, 2019), *Suite d'un goût étranger* (Château de Versailles Spectacles, 2021), *Blessed Echoes* (Paraty, 2023) and *The Waves* (Scala Music, 2023). The ensemble is based in the Limousin area of Nouvelle-Aquitaine, where it has put on a host of first performances. In 2025, in partnership with the Ferme de Villefavard, it will mount its first multi-arts festival, 'L'Éveil de l'automne' ('The Awakening of Autumn'). Since 2020 the ensemble has been supported by the music sponsorship fund of the Caisse des Dépôts, main sponsor, and from 2024 has also received support from the Fondation Orange, and the DRAC of Nouvelle-Aquitaine.

Robin Pharo began his apprenticeship in music and the viola da gamba with Jean-Louis Charbonnier, Caroline Howald, Ariane Maurette, and finally with Christophe Coin, at the Conservatoire Supérieur National de Musique et de Danse de Paris. He is an active founder member of the quartet Nevermind, with whom he won both Third Prize and the Festival Prize at the Van Wassenae Competition in Utrecht and whose latest disc is devoted to a previously unreleased arrangement of the *Goldberg Variations* (Alpha Classics). Robin Pharo appeared alongside Benjamin Lazar in the stage show *L'Autre monde ou Les États et empires de la Lune*, and has also worked with other ensembles such as Pygmalion, Aedes, Le Poème Harmonique, La Rêveuse, Marguerite-Louise, and La Tempête. In April 2012 he performed as a duo with Bobby McFerrin at the Théâtre du Châtelet. He collaborated with choreographer Thierry Thieû Niang, arranging the music for the show *Au cœur*, and also took part in the staged spectacle *Romances inciertos* devised by dancer François Chaignaud and director Nina Laisné. Robin has worked with several composers, including Philippe Hersant, Yassen Vodenicharov, Rika Suzuki and Jean-Marc Chouvel. In 2023 he participated at the Hyper Weekend Festival, where he premiered the first phase of the project *Phonographie* devised by the Code Collectif, performing as a duo with the electronic musician Superpoze, with whom he also worked on the album *Nova Cardinale* (Grand Musique Management, 2022).

robinpharo.com

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGMENTS

Nelly Schwab, Annie Clair, Stephan Maciejewski, Marjorie Jalladot,
David Sanson, Élisabeth Sanson, Pascal Bertin, Pascal Belargent, Judith Kraft,
Philippe Humeau, Émile Jobin, Marion Rousseau, Louise Grandjonn, Agnès Médevielle, Patrick Pharo,
Dominique et Antoine Bertrand, l'équipe administrative et artistique de l'ensemble Près de votre oreille,
le CNM, l'ADAMI, le Mécénat de la Caisse des Dépôts,
toute l'équipe du Centre Culturel de Rencontre de l'abbaye de Noirlac.

Le programme *Lighten mine eies* a été créé en juillet 2022 au Festival de Saintes.

Pour la réalisation de ce disque, l'association Près de votre oreille a reçu l'aide financière du CNM, de
l'ADAMI, du Mécénat de la Caisse des Dépôts, mécène principal, ainsi que de la fondation Orange.

Avec le soutien de la Caisse des Dépôts, mécène principal depuis 2020
Avec le soutien de la Fondation Orange depuis 2024

Enregistré à l'Abbaye de Noirlac, Centre culturel de rencontre en avril 2024



Mécénat



Fondation



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Près de votre oreille © 2025

Direction artistique : Robin Pharo

Prise de son, mixage et mastering : Camille Frachet

Montage : Robin Pharo et Camille Frachet

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : Rita Cuggia

Coaching diction lyrique anglaise : Sophie Ilbert Decaudaveine

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
robinpharo.com