



CLASSICAL KIRKBY

ORPHEUS AND CORINNA

C 17th English Songs on Classical Themes

CLASSICAL KIRKBY

LAWES, HENRY (1596–1662)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Legousin hai gunaikes (Anacreon) | 1'26 |
| 2 | Away, away, Anacreon ('Anacreon's Ode Englished') | 1'04 |
| 3 | Anacreon's Ode, call'd The Lute (original Greek) | 2'08 |
| 4 | Anacreon's Ode, call'd The Lute ('English'd, to be sung by a Basse alone') | 1'48 |

BLOW, JOHN (1649–1708)

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 5 | Sappho to the Goddess of Love | 6'11 |
|---|-------------------------------|------|

WILSON, JOHN (1595–1674)

- | | | |
|---|--------------------------------------|------|
| 6 | Diffugere nives (Horace, Odes IV, 7) | 3'33 |
|---|--------------------------------------|------|

CAMPION, THOMAS (1567–1620)

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 7 | When to her lute Corinna sings | 1'48 |
|---|--------------------------------|------|

ECCLES, JOHN (c. 1668–1735)

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 8 | Corinna now you'r young and gay | 1'24 |
|---|---------------------------------|------|

LANIER, NICHOLAS (1588–1666)

- | | | |
|---|--|------|
| 9 | Hero and Leander (Nor com'st thou yet) | 8'10 |
|---|--|------|

FERRABOSCO, ALFONSO II (c. 1578–1628)

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 10 | So beautie on the waters stood | 1'29 |
|----|--------------------------------|------|

BLOW, JOHN

- | | | |
|----|---------------------------------|------|
| 11 | Sappho to the Goddess of Beauty | 5'21 |
|----|---------------------------------|------|

WILSON, JOHN

- 12 Integer vitæ (Horace, Odes I, 22) 2'52

GREENE, MAURICE (1696–1755)

- 13 Orpheus with his lute 3'31

LAWES, HENRY

- 14 Orpheus' Hymn to God 2'24

WELDON, JOHN (1676–1736)

- 15 Stop, O ye waves 2'24

BOYCE, WILLIAM (1711–79)

- 16 When Orpheus went down to the Regions below 1'55

- 17 An answer to Orpheus and Euridice (the Words by a Lady) 1'48

LAWES, HENRY

- 18 At dead low ebb of night ('A tale out of Anacreon') 3'07

TT: 54'11

EMMA KIRKBY *soprano*

ANTHONY ROOLEY *theorbo-lute*

All items edited and arranged by Anthony Rooley

INSTRUMENTARIUM

Anthony Rooley: 12-course English theorbo-lute (c. 1700-style) made by Michael Lowe (1996)

When is a Presidential Address a Concert?

Emma Kirkby, as many listeners will know, studied first as a classics scholar at Oxford, whilst music and singing was a pastime that she approached with enthusiasm, without thought that one day this would become her life's work. Many years on, she was delighted to be invited by the august Classical Association to be its President, an honorific one-year appointment. But there was a momentary hesitation – it was the custom for the new president to give an inaugural lecture, and Emma doesn't do scholarly lectures! Stopping only for a moment, she suggested that a recital might suffice instead. The Association was of course delighted, although this meant breaking with long-hallowed convention. In the event the concert was so well received, applauded with such lively enthusiasm, that some wit on the committee of the society declared that henceforth all new presidents must give a recital rather than a lecture!

When the recital for the Classical Association was first agreed, it seemed an ideal opportunity to bring together the two worlds – that is, to design a programme reflecting 'classical' themes. After many hours in the British Library, and after assembling a vast quantity of wonderful repertoire, this present recital was the outcome. At first we thought that it would be a 'one-off' – too specialized by far for general consumption. But after the enthusiastic response from the classicists, we felt emboldened to try it on a less specialized public. It has to be said that this repertoire has proved to be one of our most enthusiastically received programmes to date, completely confounding our fears of being too esoteric. These old poets – Anacreon, Horace and their ilk – knew a thing or two about humanity, its loves, its foibles and its weaknesses. And these traits are all there, as subject matter for their odes, which invariably turn out as fresh today as when they were written, millennia ago. So many enthusiasts have requested a CD of the programme; here it is, we are happy to oblige!

The CD begins with Anacreon – with his wit, how else could we start? [Tracks 1–4] These settings by Henry Lawes are unique in several respects: there are no other settings of ancient Greek in the English 17th-century repertoire; they appeared only in one edition of *Ayres and Dialogues*, that of 'The Second Book' (1655); both Greek texts are set, and then a parallel English translation follows in a different musical setting. No later editions of this volume

include the Greek songs or their translated versions. Why is this? Were they too obscure even then for general consumption? It is unlikely we will ever find precise answers to these questions but, importantly for this project, here are four fine songs by Henry Lawes that link the England of the mid-seventeenth century with Greece in c. 500 BC. A comparison between the settings of the two languages suggests that Lawes was attempting to recall the imagined style of singing to the lyre, contrasted to the contemporary theorbo-lute style of continuo accompaniment. Certainly the humour of the Anacreontic verse communicates directly today.

Moving to the Isle of Lesbos and the famed verse of Sappho, the recital contains two fine cantatas by John Blow, whose text is closely inspired by her [Tracks 5 and 11]. It is a kind of free translation, into idiomatic English, that would have meant much to the royal circle around Queen Mary and Princess Anne. In fact ‘Lesbian Lays’ were very much the ‘in thing’ during the 1690s, with their favourite soprano, Arabella Hunt, being the singer for whom these virtuosic songs were designed. John Blow’s extravagant fantasy serves the poetry very well – a very English tunefulness, with surprising wayward moments of English eccentricity, adopting a style of address which is, at one and the same time, narrative and programmatic – it has the detachment and involvement of the Royal ‘we’ about it. Sappho in *Sappho to the Goddess of Beauty* might be taking her love-sick malady to the doctor, whilst *Sappho to the Goddess of Love* is a dialogue but conducted by the one singer, in a kind of mild schizophrenia.

The Odes of Horace have provided solace, contemplation, humour and delight in just about equal mix ever since their first composing. John Wilson (the first Heather Professor of Music at Oxford, and also thought to be the boy ‘Jack’ linked with Shakespeare performances) provides settings of deep contemplation. There are numerous settings in his unique autograph manuscript (now at the Oxford Bodleian Library, Ms. Musb. 1) which must surely have been written for the solace of King Charles I at Oxford, during the early days of the long ‘troubles’ which led to outright civil war. The King had been extremely well educated, and his natural tastes inclined to the classical. It is not difficult to imagine that his pleasure in hearing Horace’s Odes in the original (performed by Wilson singing to his own accompaniment) was profound and sincere [Tracks 6 and 12]. Odes IV, 7 and I, 22 are presented here – just a sample of the riches to be found in this manuscript.

Corinna was a Boeotian poetess, credited with being the great Pindar's teacher, but her poetry survives only in small fragments. Thomas Campion, the Renaissance polymath who gave the initial impetus to classically inspired lyrics in 17th-century England, may be imagining her powers in the delightful epigram *When to her lute Corinna sings* (Track 7, published in 1601). On the other hand, a Corinna appears in many of Ovid's more riskily delicious love poems, and Campion may have decided to put a lute in her hands for added effect. This Corinna certainly seems right for the rather more degenerate poem set by John Eccles a hundred years after Campion (*Corinna now you'r young and gay*, Track 8). The old seduction ploy – 'you are young and beautiful, but it will not always be so, so give into my desires now' – is handled with charm and skill, which is to be expected of a composer famed for his brilliant theatre songs.

The operatic recitative lament *Hero and Leander* ('Nor com'st thou yet') is the fruit of Nicholas Lanier's sojourn in Italy, where he was acquiring paintings of Titian, Raphael and others for the King's collection. [Track 9]. Being alert to a wide range of artistic activity there, Lanier naturally picked up on the new declamatory style of composing so brilliantly elaborated by Claudio Monteverdi. Classical subjects were as appropriate for opera as they were for painting, the two reinforcing each other with all kinds of cross-reference. On his return to England, Lanier presented his essay in this style – an elaborate narrative of the tragedy, told by Hero, in epic manner. We have a touching description of the royal reaction to this piece: 'The King was exceedingly pleased with this pathetick song and caused Lanier often to sing it... while he stood next with his hand upon his shoulder... When King Charles came to the crown, the graver musick was not discouraged, for he was a solemn and virtuous prince, and both loved music and understood arts exceedingly well' [in the collection of essays *Roger North on Music*, c. 1695–1728].

In contrast to the almost prolix style of this extended epic, the brevity of the epigram *So beautie on the waters stood* has great charm and force, intensified by its minimalist use of musical material [Track 10]. The original context, from the *Masque of Beauty* by Ben Jonson, recalled the Pagan myth of the creation of the world: in the beginning all was Chaos, as the four elements, Earth, Water, Air and Fire fought in continual confusion and enmity. This

state persisted until Eros, the God of Love, descended and showed them a harmonious relationship which brought peace – ‘The Golden Age’ had begun. Jonson’s four lines encapsulate this great story, and Ferrabosco’s music makes the perfect complement.

Five quite contrasted songs draw on the mythology of Orpheus, showing the richness of the legends surrounding the ‘first discoverer of Divine Music’. Perhaps the most famous English poem that puts a Renaissance lute into Orpheus’ hands is that of Shakespeare, *Orpheus with his lute* from *Henry VIII* [Track 13]. The setting, though, comes from a century and a half later – the youngest song so far on this recording – and is by Maurice Greene, a delightful lyrical composer, deserving to be much better known today. Here he is in fine form in a highly decorative setting of this lovely poem, which mesmerises the listener in an ‘Orphic’ kind of way. The next setting, leaping back to the mid-17th century and the cavalier style again, is a curious hybrid, for the verse purports to be a Hymn of Orpheus yet contains a mixture of Pagan and Christian references [Track 14]. Such syncretism is more typical of the 2nd and 3rd centuries AD than it is of the 17th century, but Henry Lawes’ sonorous setting is quite at home in these elusive mysteries.

Mystery too surrounds the third song relating to Orpheus, *Stop, O ye waves* by John Weldon, which has a degree of theatricality although we know of no dramatic context for it [Track 15]. A powerful song it is, and hypnotic, creating ‘an ecstatic transport of divine frenzy’ appropriate to Orpheus’ inspiration. The last two Orpheus songs make up for this high-flown inspirational style by being quite vulgar and earthy [Tracks 16 and 17]. This is the broad comedy of an Aristophanes, perhaps. Or is it just a timeless boyish humour that is so un-PC today? William Boyce sets the story, written by an unknown 18th-century ‘gentleman’, which is then replied to by ‘a Lady’. It is fitting, we think, to bring the ‘ecstatic style’ down to earth for the fullness of classical influence to be savoured.

And finally, full circle, back to Anacreon – and a warning tale it is, too [Track 18]. If you are ever troubled with a visitor on a dark and stormy night, pay heed to this ancient cautionary tale.

© Anthony Rooley 2002

A Personal Note

‘Classical Kirkby’ as a title is intentionally rather provocative, perhaps even brash. I had a wry subtitle for the project: ‘Oh no, not another compilation...’

For years the record distributors begged artists to record a single composer at a time, so that stores would know where to place them in the bins. Now all the carefully balanced programmes, of Handel, Vivaldi, Dowland, etc. hide in those bins while anyone who comes in asking for a particular artist is directed to a personal bin, filled entirely with compilations. It’s been hard to keep track of all the titles that have appeared in the last few years – Collection, Essential, Recital, World of, Pure/Sweet/Silver Sound/Art/Voice; (one of my friends was moved to propose some of his own – ‘The Marketing World of’, ‘The Accounting World of’, and designed some rather fetching covers to match.) Quite often the same material comes round several times, especially if there’s been some shuffling of labels after an acquisition or a merger, and in virtually none of these cases does the artist have any input (except I once managed to persuade a company not to call one of their confections ‘The Silver Swan’, referring to the famous Gibbons poem:

The Silver Swan who living had no note,

When Death approached, unlocked her silent throat...

I pointed out that I hoped I wasn’t at death’s door just yet!)

This is not to say that all compilations are artistic failures: it all depends on the sensibilities of the compiler. What is certain, though, is that such things are extremely unlikely to reflect the current interests, sensibilities and artistic trajectory of the performers whose material is deemed ‘a suitable case for treatment’.

This programme, freshly devised and recorded, is an anthology (a Greek word for ‘a gathering of flowers’); I cannot resist revealing here that the other word, ‘compilation’, comes from the Latin ‘compilatio’, the primary meaning of which is ‘a plundering or pilaging’!

I am grateful for helpful comments from some of our audience at the Classical Association, and from other classicist friends. In the end I made two rather unscholarly choices. Firstly, to use what seems to be the most normal current pronunciation in schools and

colleges in the UK, whether or not that comes closest either to 17th-century or indeed Classical Period norms. Secondly, in the case of Wilson's settings of Horace, to keep his wording in one or two places where modern scholarship has decided on a different reading, on the grounds that his versions made sense to him and called from him the settings we have.

Emma Kirkby

Emma Kirkby still spends more time on aeroplanes than is healthy, but is enjoying herself too much to stop just yet. Throughout her career she has had to field questions such as 'What will you do next? Lieder, romantic repertoire? Have you thought of opera?' Her answer has been that there is plenty to challenge and delight her in her chosen field of Renaissance, baroque and classical song, and she has no intention of growing out of it. This is still her position, but she has lately dipped her toe into a few other areas – Mahler (just one piece), Stravinsky (a handful of works), the odd German Lied, preferably with fortepiano, and the songs of Amy Beach. Each excursion has been great fun and highly educational, but she still likes to spend most of her time back home with the likes of Dowland, Lawes, Purcell, Blow, Bach and Handel. 'Emma Kirkby grabs you with her voice, her style, her technique, her distinctiveness and her presence. But as deviant as it might seem, she's invisible as the music unfolds. "An art that conceals art", the lovely phrase goes. So too was her appearance here...' (James Manishen, *Winnipeg Free Press*, June 2002)

Anthony Rooley is at an awkward stage in his already long career. He is not yet ready for retirement, but already desires to slow the pace a little, having toured the world for nigh on thirty years at the speed of jet engines, whilst purveying a music which moves more at the pace of a donkey. Serenity is a hallmark of his style, even though dramatic, nay theatrical presentation is at the heart of his performance manner. Scholarship, of a home-made kind, informs all his endeavours, and a book or two might emerge shortly – particularly regarding English Song and the Theatre Tradition. He is presently actively engaged as Visiting Professor at the august Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland – the oldest established

centre for the study of ancient music anywhere in the world. He is an annual visiting professor at York University (which pleases him no end, being Yorkshire born, and proud of it). He is also enjoying residencies in various university campuses, including that in Tallahassee, Florida. Playing the lute, privately and publicly, remains a chief solace and cure against the ague.



EMMA KIRKBY AND ANTHONY ROOLEY

Wann ist die Rede eines Präsidenten ein Konzert?

Wie viele Musikfreunde wissen werden, studierte Emma Kirkby zuerst Altertumswissenschaften in Oxford, während Musik und Gesang einen Zeitvertreib bildeten, dem sie sich mit Enthusiasmus widmete, ohne zu ahnen, dass er einmal ihre Hauptbeschäftigung bilden würde. Viele Jahre später erhielt sie hocherfreut eine Einladung von der ehrwürdigen Classical Association, die ihr für ein Jahr die Ehrenpräsidentschaft antrug. Doch sie zögerte einen Moment – üblicherweise hält der neue Präsident eine Antrittsvorlesung, Emma aber gibt keine wissenschaftlichen Vorlesungen! Sie überlegte kurz und fragte, ob stattdessen vielleicht ein Recital ausreiche? Die Association war selbstverständlich erfreut, auch wenn dies den Bruch mit einem nachgerade heiligen Brauch bedeutete. Das Konzert kam schließlich so gut an und wurde mit derart lebhafter Begeisterung aufgenommen, dass ein witziges Ausschussmitglied erklärte, von nun hätten alle neuen Präsidenten ein Konzert an Stelle einer Vorlesung zu geben!

Als das Konzert für die Classical Association vereinbart wurde, schien dies eine ideale Gelegenheit, die zwei Welten zusammenzubringen, d.h., ein Programm über antike Stoffe zu entwickeln. Nach vielen Stunden in der British Library und dem Zusammentragen einer riesigen Menge wunderbaren Repertoires entstand das vorliegende Programm. Anfangs nahmen wir an, es würde ein Einzelfall bleiben, der für den allgemeinen Gebrauch bei weitem zu speziell war. Nach der enthusiastischen Resonanz des Premierenpublikums aber fühlten wir uns ermutigt, es an einem weniger spezialisierten Hörerkreis zu erproben. Es muss gesagt werden, dass dies eines unserer beliebtesten Programme überhaupt ist, so dass unsere Bedenken, vielleicht zu esoterisch zu sein, vollständig zerstreut wurden. Jene alten Dichter – Anakreon, Horaz und ihresgleichen – wussten das ein oder andere über den Menschen, seine Vorlieben, seine Eigenarten und seine Schwächen. Und diese Charakterzüge sind allesamt versammelt, sind Themen ihrer Oden, die heute so frisch sind wie zu ihrer Entstehungszeit vor Jahrtausenden. So viele begeisterte Hörer haben sich eine CD-Einspielung dieses Programms gewünscht – hier also ist sie: Wir freuen uns, ihrem Wunsch entsprechen zu können!

Die CD beginnt mit dem geistreichen Anakreon – wie anders hätten wir anfangen können? [Titel 1–4] Die Vertonungen von Henry Lawes sind in mehrfacher Hinsicht einzig-

artig: In England gibt es im gesamten Repertoire des 17. Jahrhunderts keine andere Vertonung eines klassischen griechischen Textes. Die Lieder erschienen nur in einer Ausgabe der *Ayres and Dialogues*, in „The Second Book“ (1655); vertont sind sowohl die griechischen Texte wie auch die nachfolgende englische Übersetzung, letztere in anderen musikalischen Fassungen. Alle späteren Ausgaben dieses Bandes enthalten weder die griechischen Lieder noch ihre übersetzten Versionen. Warum? Waren sie bereits damals für den allgemeine Gebrauch zu unverständlich? Es ist unwahrscheinlich, dass wir auf diese Frage je präzise Antworten erhalten werden, im Hinblick auf unser Projekt aber ist bedeutend genug, dass wir hier vier ausgezeichnete Lieder von Henry Lawes haben, die das England der Mitte des 17. Jahrhunderts mit dem antiken Griechenland der Mitte des ersten Jahrtausends v. Chr. verknüpfen. Ein Vergleich der unterschiedlichen Vertonungen lässt vermuten, dass Lawes den Eindruck des Gesangs zur Lyra evozieren wollte und diesen mit dem zeitgenössischen Stil der Continuo Begleitung durch Theorbe oder Laute kontrastierte. Der Humor der anakreontischen Verse teilt sich sicherlich auch heute spontan mit.

Wir kommen zur Insel Lesbos und den berühmten Gedichten der Sappho – das Programm enthält zwei vorzügliche Kantaten von John Blow, deren Texte stark von ihr inspiriert sind [Titel 5 und 11]. Es handelt sich um eine Art freie Übertragung in ein idiomatisches Englisch, wie es der Hofstaat um Königin Mary und Prinzessin Anne schätzte. Tatsächlich waren „Lesbische Lieder“ in den 1690ern ausgesprochen „in“, und sie waren der bevorzugten Sopranistin, Arabella Hunt, auf virtuose Weise auf den Leib geschrieben. John Blows extravagante Fantasie passt ausgezeichnet zu dieser Dichtung – eine ausgesprochen englische Melodienfülle mit überraschend launischen Momenten englischer Exzentrik und eine auktorielle Haltung, die gleichzeitig narrativ und programmatisch ist – sie hat etwas von der Distanz und Anteilnahme des königlichen „Wir“. Die Sappho in *Sappho to the Goddess of Beauty* (*Sappho an die Göttin der Schönheit*) könnte mit ihrer Liebeskrankheit auch einen Arzt aufsuchen, während *Sappho to the Goddess of Love* (*Sappho an die Göttin der Liebe*) ein Dialog ist, der in mild schizophrener Weise von einer einzigen Sängerin gesungen wird.

Die Oden des Horaz haben seit ihrer Entstehung zu Trost, Nachdenklichkeit, Humor und Vergnügen (in nahezu gleicher Gewichtung) Anlass gegeben. John Wilson (von dem man an-

nimmt, dass er der „Jack“ ist, der im Zusammenhang mit Aufführungen Shakespeares genannt wird und der außerdem der erste Heather Professor für Musik in Oxford war) legte Vertonungen von tiefer Nachdenklichkeit vor. Es gibt zahlreiche Vertonungen in seinem Autograph (im Besitz der Oxford Bodleian Library, Ms. Musb. 1), die mit großer Wahrscheinlichkeit zum Troste König Charles I. in Oxford geschrieben wurden, am Beginn jener lang andauernden Wirren, die zum offenen Bürgerkrieg führten. Der König war außerordentlich gebildet; seine natürliche Vorliebe galt der Antike. Man kann sich vorstellen, wie groß und offen seine Freude war, Wilson die Horaz'schen Oden im Original singen zu hören [Titel 6 und 21]. Hier sind die Oden IV, 7 und I, 22 eingespielt – eine Kostprobe nur der Reichtümer, die dieses Manuskript birgt.

Corinna war eine Dichterin aus dem griechischen Böotien und, so wird vermutet, des großen Pindar Lehrerin – ihre eigene Dichtung aber ist nur fragmentarisch überliefert. Der allumfassend gebildete Thomas Campion, der im England des 17. Jahrhunderts den ersten Anstoß zu antikisierenden Texten gab, mag in seinem entzückenden Epigramm *When to her lute Corinna sings* (*Wenn zu der Laut' Corinnen singt*, 1601 veröffentlicht; Titel 7) ihrer Fähigkeiten gedacht haben. Andererseits erwähnt auch Ovid in vielen seiner delikateren Liebesgedichte eine Corinna, der Campion des besseren Effekts wegen eine Laute in die Hand gedrückt haben könnte. Diese Corinna ist genau die Richtige für das eher verderbte Gedicht, das John Eccles hundert Jahre nach Campion vertonte (*Corinna now you'r young and gay – Corinna, jung und froh du bist*, Titel 8). Die alte Verführungsmasche – „Jung und schön bist du, doch nicht für immer, also gib dich mir jetzt hin“ – wird mit Charme und Kunstfertigkeit angewandt, ganz so, wie man es von einem für seine brillanten Theaterlieder bekannten Komponisten erwarten darf.

Das opernhafte-rezitativische Lamento *Hero and Leander* („Nor com'st thou yet“) ist die Frucht von Nicholas Laniers Italienaufenthalt, bei dem er Bilder von Tizian, Raffael und anderen für die königliche Gemäldesammlung erwarb [Titel 9]. Offenen Ohres und Auges für die dortigen künstlerischen Entwicklungen, nahm er natürlich schnell den neuen deklamatorischen Kompositionsstil zur Kenntnis, der von Claudio Monteverdi so brillant ausformuliert wurde. Antike Stoffe waren für die Oper ebenso geeignet wie für die Malerei; mit Querverweisen aller Art spornten sich die beiden Künste gegenseitig an. Nach England

zurückgekehrt, legte Lanier seinen Versuch in diesem Stil vor – eine epische und kunstvoll ausgearbeitete Erzählung der Tragödie aus Heros Sicht. Wir besitzen eine rührende Schilderung der königlichen Reaktion auf dieses Stück: „Der König war über die Maßen angetan von diesem pathetischen Lied und ließ es sich von Lanier oft vorsingen [...], während er danebenstand und seine Hand auf Laniers Schulter legte [...]. Als König Charles an die Macht kam, wurde die ernstere Musik nicht missbilligt, denn er war ein erhabener und rechtschaffener Fürst, der die Musik liebte und die Künste außerordentlich gut verstand“ [aus der Sammlung *Roger North on Music*, c. 1695–1728].

Im Unterschied zu dem beinahe weitschweifigen Stil dieses Epos hat die epigrammatische Kürze von *So beautie on the waters stood* (*Also stand Schönheit auf den Wassern*) viel Charme und Kraft, was durch den musikalischen „Minimalismus“ verstärkt wird [Titel 10]. Der ursprüngliche Zusammenhang – die *Masque of Beauty* von Ben Jonson – erinnerte an den heidnischen Mythos von der Erschaffung der Welt: Im Anfang war das Chaos, als die vier Elemente Erde, Wasser, Luft und Feuer in fortwährendem Aufruhr und Hass miteinander kämpften. Dieser Zustand dauerte an, bis Eros, Gott der Liebe, herabstieg und ihnen ein harmonisches Zusammensein zeigte, das den Frieden brachte – das „Goldene Zeitalter“ hatte begonnen. Die vier Zeilen von Jonson verdichten diese große Erzählung; Ferraboscós Musik bildet das perfekte Pendant.

Fünf recht unterschiedliche Lieder beziehen sich auf den Orpheus-Mythos und zeigen den Legendenreichtum, die die „Ersten Entdecker der Göttlichen Musik“ umgaben. Das vielleicht berühmteste englische Gedicht, das Orpheus eine Renaissance-Laute in die Hand gibt, stammt von Shakespeare: *Orpheus with his lute* aus *Heinrich VIII.* [Titel 13]. Die Vertonung allerdings entstand anderthalb Jahrhunderte später – es ist das bislang jüngste Lied der vorliegenden Einspielung – und stammt von Maurice Greene, einem wunderbaren lyrischen Komponisten, der weit mehr Aufmerksamkeit verdient hätte. In dieser reich ausgeschmückten Vertonung, die den Hörer in „orphischer“ Weise verzaubert, zeigt er sich auf der Höhe seines Schaffens. Die folgende Vertonung springt zurück in die Mitte des 17. Jahrhunderts und zum Kreis um Charles I.; sie ist ein merkwürdiges Zwitterwesen, denn der Text gibt vor, „Hymn of Orpheus“ zu sein, enthält aber eine Mischung aus heidnischen und

christlichen Verweisen [Titel 14]. Solcher Synkretismus ist für das 2. und 3. nachchristliche Jahrhundert typischer als für das 17., aber Henry Lawes klangvolle Vertonung fühlt sich in diesen ungreifbaren Mysterien recht wohl.

Geheimnisumwittert ist auch das dritte Orpheus-Lied, *Stop, O ye waves (Haltet ein, o ihr Wellen)*, das durchaus theatralisch anmutet, ohne dass wir den dramatischen Kontext, dem es entstammen könnte, kennen [Titel 15]. Es ist ein kraftvolles, hypnotisches Lied, das „einen ekstatischen Taumel von heiliger Verzückung“ darstellt, der Orpheus' Begeisterung angemessen ist. Die letzten beiden Orpheus-Lieder trotzen diesem hohen, erleuchteten Stil mit Irdisch-Vulgärem [Titel 16 und 17]. Dies ist vielleicht die derbe Komödie eines Aristophanes – oder ist es bloß der zeitlos jugenhafte Humor, der heutzutage politisch so inkorrekt ist? William Boyce vertonte die von einem anonymen „Gentleman“ des 18. Jahrhunderts geschriebene Geschichte, auf die dann von „einer Lady“ geantwortet wird. Es erscheint uns angemessen, solcherart den „ekstatischen Stil“ zu erden, um die Fülle des antiken Einflusses ermessen zu können.

Der Kreis schließt sich, wir kehren zurück zu Anakreon – und ebenfalls zu einer Mahnung [Titel 18]. Wenn Sie je in einer dunklen, stürmischen Nacht von einem Besucher behelligt werden, so denken Sie an diese warnende Erzählung aus alter Zeit.

© **Anthony Rooley 2002**

Eine persönliche Anmerkung

„Classical Kirkby“ („Kirkby antik“) ist ein bewusst eher provokanter, vielleicht sogar frecher Titel. Ich hatte einen sarkastischen Untertitel für dieses Projekt: „Oh nein, nicht noch eine Kompilation...“ Lange Jahre drängte die Schallplattenindustrie die Künstler, Platten mit möglichst nur einem einzigen Komponisten aufzunehmen, so dass die Plattenläden sie in die Tröge einzusortieren wüßten. Die ganzen sorgsam ausgewogenen Programme mit Werken von Händel, Vivaldi, Dowland u.a. verbergen sich nun in diesen Fächern, während ein Kunde, der nach einem bestimmten Künstler fragt, zu einem Personenkasten geführt wird, der zur Gänze mit Kompilationen gefüllt ist. Es fällt schwer, all die Titel zu behalten, die in den letzten Jahren erschienen sind – Collection, Essential, Recital, World of, Pure/

Sweet/Silver Sound/Art/Voice (einer meiner Freunde fühlte sich zu eigenen Titeln angeregt – „Die Marketingwelt von“, „Die Geschäftswelt von“ – und entwarf ausgesprochen reizende Plattencover dafür). Ziemlich oft wird das gleiche Material mehrfach „recycelt“, insbesondere, wenn es zu Labelwechseln aufgrund von Käufen oder Fusionen gekommen ist – und in buchstäblich keinem dieser Fälle hat der Künstler irgendeinen Einfluss (einmal nur gelang es mir, eine Plattenfirma davon abzuhalten, eine ihrer Konfektionen „The Silver Swan“ zu nennen und damit auf das berühmte Gibbons-Gedicht anzuspielen:

*Der Silberne Schwan, im Leben ohne Ton,
Bei Todes Nähern die stumme Kehl' tat auf ...*

Ich wies darauf hin, dass ich hoffte, die Schwelle des Todes noch nicht erreicht zu haben!)

Dies soll freilich nicht heißen, dass Kompilationen grundsätzlich künstlerische Fehlschläge sind: Alles hängt von der Sensibilität des Kompilierenden ab. Sicher aber ist, dass solche Produkte kaum die gegenwärtigen Interessen, Empfindungen und künstlerischen Entwicklungen ihrer Interpreten widerspiegeln können, deren Material als „zur weiteren Behandlung tauglich“ erachtet wird.

Das vorliegende Programm, unlängst erst eronnen und eingespielt, ist eine Anthologie (griechisch: „Blumenlese“); ich kann mir nicht verkneifen zu verraten, dass „Kompilation“ von dem lateinischen Wort „compilatio“ herkommt, dessen Hauptbedeutung „Plünderung“ oder „Räuberei“ ist!

Dankbar bin ich für hilfreiche Hinweise aus dem Kreis der Classical Association und von anderen humanistischen Freunden. Am Schluss habe ich zwei eher unwissenschaftliche Entscheidungen getroffen. Erstens habe ich die gegenwärtig in englischen Schulen und Universitäten gebräuchlichst scheinende Aussprache gewählt, unabhängig davon, ob sie den Gepflogenheiten des 17. Jahrhunderts oder auch denen der Antike entspricht. Zweitens habe ich im Falle von Wilsons Horaz-Vertonungen an der ein oder anderen Stelle seine Lesart beibehalten, auch wenn die moderne Wissenschaft eine andere als richtig betrachtet; wichtiger war mir, dass seine Fassungen Wilson selber sinnvoll erschienen und die uns vorliegenden Vertonungen anregen.

Emma Kirkby

Emma Kirkby verbringt immer noch mehr Zeit in Flugzeugen als gesundheitlich ratsam wäre, doch gefällt es ihr zu sehr, als dass sie jetzt bereits damit aufhören wollte. Im Laufe ihrer Karriere begegnete sie Fragen wie „Was machen Sie als nächstes? Lieder, romantisches Repertoire? Denken Sie an die Oper?“ Ihre Antwort war stets, dass ihr Repertoire – Lieder der Renaissance, des Barock und der Klassik – genug Herausforderungen und Freuden biete und sie nicht beabsichtige, darüber hinauszugehen. Dies ist immer noch ihre Ansicht, wenngleich sie jüngst den ein oder anderen Ausflug in andere Gebiete unternommen hat – Mahler (nur ein Werk), Strawinsky (eine Handvoll Werke), das seltsame deutsche „Kunstlied“, vornehmlich zum Fortepiano, und die Lieder von Amy Beach. Jeder dieser Ausflüge machte großen Spaß und war ungemein erlebnisreich, doch verbringt sie die meiste Zeit immer noch am liebsten zu Hause mit Dowland, Lawes, Purcell, Blow, Bach, Händel und dergleichen. „Emma Kirkby fesselt Sie mit ihrer Stimme, ihrem Stil, ihrer Technik, ihrer Klarheit und ihrer Präsenz. Aber so abwegig es scheinen mag – wenn die Musik anhebt, ist sie unsichtbar, ganz im Sinne der schönen Redewendung ‚Eine Kunst, die ihre Kunst verbirgt‘. Genauso erschien sie hier...“ (James Manishen, *Winnipeg Free Press*, 06/2002).

Anthony Rooley befindet sich an einem misslichen Punkt seiner bereits langen Karriere. Noch nicht eigentlich reif für den Ruhestand, will er das Tempo nun ein wenig drosseln, nachdem er beinahe dreißig Jahre lang im Takt der Flugzeugmotoren durch die ganze Welt gereist ist, um eine Musik zu präsentieren, die sich eher mit dem Tempo eines Esels begnügt. Gelehrsamkeit hausgemachter Art begleitet sein ganzes Tun, und binnen kurzem mag das ein oder andere Buch seinen Schreibtisch verlassen – insbesondere über das englische Lied und die Theatergeschichte. Momentan ist er Gastprofessor an der ehrwürdigen Schola Cantorum Basiliensis in der Schweiz – das älteste Zentrum für das Studium Alter Musik weltweit. Außerdem ist er regelmäßig Gastprofessor an der York University (was ihn über die Maßen freut, weil er in Yorkshire geboren und stolz darauf ist). Daneben ist er „Resident“ an verschiedenen Universitäten, u.a. in Tallahassee/Florida. Das Lautenspiel, privat wie öffentlich, gewährt ihm Trost und Balsam gegen das Altern.

Quand un discours présidentiel est-il un concert ?

Bien des gens savent déjà qu'Emma Kirkby a fait d'abord des études classiques à Oxford tandis que la musique et le chant étaient un passe-temps qui l'enthousiasmait, ignorant qu'il deviendrait un jour l'œuvre de sa vie. Plusieurs années après ses études, elle fut ravie d'être invitée à la présidence de l'auguste Association Classique, un poste honoraire d'un an. Mais il y eut une hésitation passagère – il était coutume que le nouveau président donne une conférence inaugurale et Emma ne donne pas de conférences savantes ! Après un moment de réflexion, elle suggéra qu'un récital serve de remplacement. L'Association en fut évidemment enchantée même si cela signifiait la rupture d'une convention établie depuis longtemps. En fait, le concert fut si bien reçu, applaudi avec un tel enthousiasme qu'un bel esprit du comité de la société déclara qu'à l'avenir, tous les nouveaux présidents devraient donner un récital plutôt qu'une conférence !

La décision prise à l'Association Classique, le récital sembla être une occasion idéale de rapprocher les deux mondes – c'est-à-dire de choisir un programme reflétant des thèmes «classiques». Après plusieurs heures à la British Library et après avoir recueilli une grande quantité de merveilleux répertoire, le récital enregistré ici prit forme. On a tout d'abord pensé qu'il serait un événement exceptionnel – de loin trop spécialisé pour la consommation générale. Mais après la réponse enthousiaste des classicistes, nous nous sommes enhardis à le proposer à un public moins spécialisé. On doit dire que ce répertoire s'est révélé être l'un des programmes reçus avec le plus d'enthousiasme jusqu'à ce jour, confondant complètement toutes nos peurs d'un ésotérisme exagéré. Ces vieux poètes – Anacréon, Horace et leurs semblables – savaient une ou deux choses sur l'humanité, ses amours, ses marottes et ses faiblesses. Ces traits y sont tous comme matière à sujet de leurs odes, qui se montrent invariablement aussi fraîches aujourd'hui qu'elles l'étaient à leur rédaction, il y a des millénaires. Tant de gens ont demandé un CD du programme que le voici, il nous fait plaisir de faire plaisir !

Le disque s'ouvre sur Anacréon – comment pourrions-nous commencer sinon par son esprit ? [Pistes 1–4] Ces arrangements de Henry Lawes sont uniques sous plusieurs aspects : il n'y a pas d'autres arrangements de grec ancien dans le répertoire anglais du 17^e siècle ; ils sortirent dans une édition seulement d'*Ayres and Dialogues*, celle de «The Second Book»

(1655) ; les deux textes grecs sont mis en musique et une traduction anglaise parallèle suit dans un arrangement musical différent. Toutes les éditions ultérieures de ce volume ne renferment ni les chansons grecques ni leurs versions traduites. Pourquoi cela ? Étaient-elles trop obscures même alors pour la consommation générale ? Il est improbable que nous obtenions jamais de réponse précise à ces questions mais, chose importante pour ce projet, il se trouve ici quatre belles chansons de Henry Lawes qui relient l'Angleterre des années 1650 environ à la Grèce d'environ 500 a.C. Une comparaison entre les arrangements dans les deux langues suggère que Lawes essayait de rappeler le style imaginé du chant avec la lyre, contrasté par le style de luth-théorbe contemporain de l'accompagnement de continuo. L'humour des vers d'Anacréon est transmis aussi directement aujourd'hui qu'alors, c'est sûr.

Passons à l'île de Lesbos et aux fameux vers de Sappho ; le récit renferme deux jolies cantates de John Blow dont le texte s'inspire étroitement d'elle [pistes 5 et 11]. C'est une sorte de traduction libre en anglais idiomatique, qui aurait été très significative dans le cercle de la reine Marie et de la princesse Anne. En fait, « Lesbian Lays » (« Lesbianisme ») était une chose très « à la mode » dans les années 1690, leur soprano préféré, Arabella Hunt, étant la cantatrice pour laquelle ces chansons virtuoses étaient destinées. La fantaisie extravagante de John Blow se met bien au service de la poésie – un caractère mélodieux très anglais avec des moments capricieux surprenants d'excentricité anglaise, adoptant un style d'allocution à la fois narratif et à programme – on y sent le détachement et l'engagement du « nous » royal. Sappho dans *Sappho to the Goddess of Beauty* épanche au médecin son besoin maladif d'amour tandis que *Sappho to the Goddess of Love* est un dialogue mais mené par une chanteuse, dans une sorte de schizophrénie atténuée.

Les Odes d'Horace ont fourni réconfort, contemplation, humour et ravissement en proportions égales depuis leur composition. John Wilson (apparemment le petit garçon Jack en rapport avec les représentations de Shakespeare) et aussi le premier « Heather Professor » de musique à Oxford) exprime une profonde contemplation dans les chansons. On trouve de nombreuses mises en musique dans ce manuscrit autographe unique (conservé maintenant à l'Oxford Bodleian Library, Ms. Musb. 1), arrangements qui ont certainement dû être écrits pour consoler le roi Charles I^{er} à Oxford au début des longs « troubles » qui devaient mener

à la pure guerre civile. Le roi avait reçu une éducation extrêmement belle et ses goûts naturels penchaient vers le classique. Il n'est pas difficile d'imaginer que son plaisir d'entendre les Odes d'Horace en version originale (chantées par Wilson sur son propre accompagnement) fut profond et sincère [pistes 6 et 12]. Les Ode IV, 7 et I, 22 sont présentées ici – juste un exemple des richesses à trouver dans ce manuscrit.

Corinne était une poétesse boétienne ; elle avait apparemment enseigné au grand Pindare mais il ne nous reste que de petits fragments de sa poésie. Thomas Campion, le polymathe de la Renaissance qui donna l'élan initial de la poésie d'inspiration classique en Angleterre du 17^e siècle, pourrait imaginer la puissance de ses dons dans la ravissante épigramme *When to her lute Corinna sings* (piste 7, publié en 1601). D'un autre côté, une certaine Corinne apparaît dans plusieurs des poèmes d'amour plus aguichants d'Ovide et Campion pourrait avoir décidé de placer un luth entre ses mains pour faire plus d'effet. Cette Corinne convient certainement au poème plus dégénéré mis en musique par John Eccles un siècle après Campion (*Corinna now you'r young and gay*, piste 8). Le vieux truc de séduction – « Tu es jeune et belle mais il n'en sera pas toujours ainsi, alors cède tout de suite à mon désir » est employé avec charme et adresse, ce qu'on attend d'ailleurs d'un compositeur renommé pour ses brillantes chansons de théâtre.

La complainte en récitatif d'opéra *Hero and Leander* (« Nor com'st thou yet ») est le fruit du séjour de Nicholas Lanier en Italie où il acheta des peintures du Titien et de Raphaël entre autres pour la collection du roi. [Piste 9]. Eveillé à l'éventail des activités artistiques du pays, Lanier choisit naturellement le nouveau style déclamatoire de composition si brillamment mis au point par Claudio Monteverdi. Les sujets classiques convenaient aussi bien à l'opéra qu'à la peinture, les deux arts se renforçant mutuellement avec toutes sortes de références. A son retour en Angleterre, Lanier présenta son essai dans ce style – une narration élaborée de la tragédie, racontée per Héro, de manière épique. Nous avons une description émouvante de la réaction royale à cette pièce : « Cette chanson plaisait excessivement au roi et Lanier dut souvent la chanter... tandis qu'il se tenait à côté avec sa main sur son épaule... Quand le roi Charles fut couronné, la musique plus sérieuse ne fut pas désavantagée parce qu'il était un prince solennel et vertueux et que les deux aimaient la musique et comprenaient les

arts extrêmement bien » [dans la collection d'essais *Roger North on Music*, c. 1695–1728).

En contraste au style presque prolixe de cette grande épopée, la brièveté de l'épigramme *So beautie on the waters stood* a beaucoup de charme et de force, intensifiées par son emploi minimaliste du matériel musical [piste 10]. Le contexte original, tiré du *Masque of Beauty* de Ben Jonson, rappella le mythe païen de la création du monde : au début tout était chaos tandis que les quatre éléments, la Terre, l'Eau, l'Air et le Feu luttaien dans une confusion et hostilité continuelles. Cet état de choses se poursuivait jusqu'à ce qu'Eros, le roi de l'amour, descende et leur montre une relation harmonieuse qui amena la paix – « l'Age d'or » était commencé. Les quatre lignes de Jonson résument cette grande histoire et la musique de Ferrabosco apporte le complément parfait.

Cinq chansons assez contrastantes proviennent de la mythologie d'Orphée, montrant la richesse des légendes entourant la « première découverte de la musique divine ». Le poème anglais le plus célèbre peut-être à mettre un luth de la Renaissance entre les mains d'Orphée est celui de Shakespeare, décrivant *Orphée avec son luth* tiré d'*Henri VIII* [piste 13]. L'arrangement date pourtant d'un siècle et demi plus tard – la chanson la plus jeune jusqu'ici sur cet enregistrement – de la plume de Maurice Greene, un compositeur lyrique charmant qui mérite d'être bien mieux connu aujourd'hui. Il se montre ici en pleine forme dans un arrangement très décoratif de ce gentil poème qui hypnotise l'auditeur comme Orphée l'aurait fait. Retournant au milieu du 17^e siècle et au style royaliste, l'arrangement suivant est un hybride curieux car le poème prétend être un hymne à Orphée mais renferme pourtant un mélange de références païennes et chrétiennes [piste 14]. Un tel syncrétisme est plus typique des 2^e et 3^e siècles AD que du 17^e siècle mais l'arrangement sonore de Henry Lawes est à l'aise dans ces mystères insaisissables.

La troisième chanson rattachée à Orphée, *Stop, O ye waves* de John Weldon, est elle aussi entourée de mystère et elle montre un certain caractère théâtral quoique l'on ne connaisse pas de contexte dramatique qui s'y applique [piste 15]. C'est une chanson forte et hypnotique, créant un « transport extatique de frénésie divine » approprié à l'inspiration d'Orphée. Les deux dernières chansons d'Orphée compensent pour ce style inspiré ampoulé en étant assez vulgaire et terre-à-terre [pistes 16 et 17]. C'est peut-être la grande comédie

d'un Aristophane. Ou n'est-ce qu'un humour enfantin hors des limites du temps, humour qui est si loin d'un emploi politiquement convenable aujourd'hui ? William Boyce met l'histoire en musique, écrite par un « gentilhomme » inconnu du 18^e siècle à qui « une dame » répond. Nous pensons qu'il convient de ramener le style « extatique » à terre pour qu'on puisse savourer l'entière influence classique.

Et finalement, pour fermer la boucle, de retour à Anacréon – et à une autre histoire d'avertissement [piste 18]. Si un visiteur vous ennue par une nuit noire et orageuse, tenez compte de cet ancien récit édifiant.

© *Anthony Rooley 2002*

Une note personnelle

« Classical Kirkby » comme titre est plus une intention qu'une provocation, peut-être même qu'il est indiscret. J'avais un sous-titre désabusé pour le projet : « Oh, non, pas un autre recueil... »

Pendant des années, les distributeurs de disques prièrent les artistes d'enregistrer un seul compositeur à la fois pour que les magasins sachent comment les classer dans les étagères. Maintenant, tous ces programmes soigneusement pesés de Haendel, Vivaldi, Dowland, etc. se cachent dans ces casiers tandis que quiconque entre en demandant un artiste en particulier est envoyé à un casier personnel, rempli entièrement de compilations. Il a été difficile de garder compte de tous les titres qui sont sortis ces dernières années – Collection, Essentiel, Récital, Monde de, Pure/Sweet/Silver Sound/Art/Voix ; (un de mes amis en a même proposé quelques-uns de son cru – « The Marketing World of », « The Accounting World of » et préparé quelques couvertures appareillées assez séduisantes). Assez souvent, le même matériel revient plusieurs fois, surtout s'il a été question d'un remaniement d'étiquettes après une acquisition ou un fusionnement mais l'artiste est consulté dans pratiquement aucun de ces cas (sauf que j'ai réussi une fois à persuader une compagnie de ne pas appeler leurs friandises « The Silver Swan », se rapportant au célèbre poème de Gibbons :

The Silver Swan who living had no note,

When Death approached, unlocked her silent throat...

(J'ai fait remarquer que j'espérais ne pas déjà me trouver dans l'antichambre de la mort !)

Je ne veux pas dire par cela que toutes les compilations sont des échecs artistiques : tout dépend de la sensibilité du compilateur. Il est certain cependant que de telles choses tendent extrêmement peu à refléter les intérêts et sensibilités actuels ainsi que la trajectoire artistique des exécutants dont le matériel est considéré comme « un cas propre à traitement ».

Fraîchement conçu et enregistré, ce programme est une anthologie (un mot grec pour « cueillette de fleurs ») ; je ne peux pas m'empêcher de révéler ici que l'autre mot, « compilation », provient du latin « compilatio », dont la signification première est « pillage ou saccage » !

Je suis reconnaissante pour les commentaires obligeants de certaines personnes de notre public à l'Association Classique et d'autres amis classicistes. A la fin, j'ai fait deux choix peu érudits. Premièrement, j'ai utilisé ce qui semble être la prononciation la plus normalement courante dans les écoles et collèges du Royaume-Uni, qu'elle se rapproche ou non des normes du 17^e siècle ou même de la période classique. Deuxièmement, dans le cas des arrangements d'Horace par Wilson, j'ai gardé ses termes à un ou deux endroits où l'érudition moderne a décidé de changements, pour la raison que ses versions avaient du sens pour lui et lui inspirèrent les arrangements que nous avons.

Emma Kirkby

Emma Kirkby passe encore plus de temps dans les avions que ce qui est sain mais elle est trop heureuse pour changer déjà de train de vie. Tout au long de sa carrière, elle a dû faire face à des questions comme « Quel est votre prochain projet ? Lieder, répertoire romantique ? Avez-vous pensé à l'opéra ? » Elle a répondu qu'il y avait bien assez de défis et d'agréments dans son domaine des chansons de la Renaissance, du baroque et du classicisme et qu'elle n'avait pas l'intention d'en sortir. C'est toujours sa position mais elle s'est récemment trempé le gros orteil dans quelques autres eaux – Mahler (juste une pièce), Stravinsky (une poignée d'œuvres), le lied allemand rare, de préférence avec piano et les chansons d'Amy Beach. Chaque excursion a été très amusante et hautement éducatrice mais elle aime toujours à passer la majeure partie de son temps chez elle avec les Dowland, Lawes, Purcell, Blow,

Bach et Haendel. « Emma Kirkby vous saisit avec sa voix, son style, sa technique, son caractère unique et sa présence. Mais aussi perversi que cela puisse sembler, elle devient invisible au cours de la musique. « Un art qui dissimule l'art », dit la charmante phrase. Il en fut de même de son apparition ici... » (James Manishen, *Winnipeg Free Press*, juin 2002)

Anthony Rooley en est à un stage malaisé de sa carrière déjà longue. Il n'est pas encore prêt pour la retraite mais il désire déjà ralentir un peu le pas, ayant voyagé partout au monde pendant près de 30 ans à la vitesse de moteurs à réaction tout en fournissant de la musique qui émeut le plus quand elle va au pas de l'âne. La sérénité est la marque distinctive de son style même si la présentation dramatique, voire théâtrale, est au cœur de ses exécutions. Une érudition accessible transpire de tous ses essais et un livre ou deux pourraient bien sortir bientôt – surtout sur la chanson anglaise et la tradition dramatique. Il est présentement très occupé comme « professeur en visite » à l'auguste Schola Cantorum Basiliensis en Suisse – le plus vieil établissement reconnu au monde pour l'étude de la musique ancienne. Il va enseigner chaque année à l'université de York (ce qui lui plaît infiniment puisqu'il est du Yorkshire et fier de l'être). Il se réjouit aussi de résidences dans diverses universités et campus, à Tallahassee en Floride par exemple. De jouer du luth, en privé et en public, reste un des meilleurs adoucissements et remèdes contre la fièvre.

Henry Lawes

① Legousin hai gunaikēs

Λέγουσιν αἱ γυναικες·
Ἀνάκρεον, γέρων εἰ.
Λαβὼν ἔσοπτρον, ἄθρει
κόμας μὲν οὐκέτ' οὖσας
ψιλὸν δέ σευ μέτωπον.
ἐγὼ δὲ τὰς κόμας μὲν
εἶτ' εἰσὶν εἶτ' ἀπῆλθον
οὐκ οἶδα· τοῦτο δ' οἶδα
ὥς τῷ γέροντι μᾶλλον
πρέπει τὰ τερπνὰ παίζειν
ὅσῳ πέλας τὰ μοίρης.

Henry Lawes

③ Anacreon's Ode, call'd The Lute

θέλω λέγειν Ἀτρεΐδας,
θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν,
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Ἔρωτα μῦνον ἤχει.
ἡμεῖς αὖ νεῦρα πρῶην
καὶ τὴν λύρην ἄψασαν·
καὶ γὰρ μὲν ἦδον ἄθλους
Ἡρακλέους· λύρη δὲ
Ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
ἥρωες· ἡ λύρη γὰρ
μόνονος Ἔρωτας ᾄδει.

② Away, away, Anacreon

Away, away, Anacreon,
(now women say), thou'rt old and done;
Read thine own glasse, and there thou'lt see,
not one hair left to credit thee:
That head of thine (stript of its Robe)
looks like a bald unwritten Globe.
Whether my hayre doe come or goe,
I cannot tell; but this I know,
an old man more should cheere his heart,
as hee draws neerer to depart;
That his last breath be crown'd and blest,
not in a sigh, but with a jest

④ Anacreon's Ode, call'd The Lute

I long to sing the seidge of Troy;
or Thebe's which Cadmus rear'd so high;
but though with hand and voice I strove,
my Lute will sound nothing but Love.
I chang'd the strings, but 'twould not do't;
at last I took another Lute;
and then I tried to sing the praise
of All-performing Hercules.
But when I sung Alcide's name,
my Lute resounds Love, Love again.
Then farewell all ye Grecian Peers,
and all true Trojan Cavaliers:
nor Godds nor men my Lute can move;
'tis dumb to all but Love, Love, Love.

John Blow

[5] Sappho to the Goddess of Love

Oh Venus! Daughter of the mighty Jove!
Who art so knowing in the art of love;
Assist me now; oh! quickly send relief
And suffer not my heart to break with grief;
If ever thou hast heard me when I prayed
Oh! come now great goddess, come to thy Sappho's aid;
Oft have my prayers, such favours hast thou shown,
From Heaven's golden mansions called thee down.

See she comes in her Carulean car,
The flying chariot cuts the yielding air;
See how the nimble sparrows stretch the wing;
And through the region do the goddess bring;
To me she comes, to me she's ever kind,
And smiling, asks me what afflicts thy mind?
Why am I called? Why? Tell me what is't thou wants:
Oh! Venus, don't you know why all these plaints?

'Tis love, 'tis love, I rage, the fatal dart
Sticks in my side; how can I bear the smart?
What youth, what raging lover shall I gain?
Where is the captive that should wear my chain?
Alas, poor Sappho, who is this ingrate?
Who wrongs thy love, repays with scorn or hate?
Does he now fly thee? He shall soon return,
Shall follow thee, and with like ardour burn.

Will he no present at thy hands receive?
He shall repent it, and more largely give:
The force of love no longer shall withstand;
He shall be fond, be all at thy command:
When wilt thou work this change? Now, Venus, free,
Now ease my mind of all this misery;
Forsake me not; my powerful helper be,
Let Phaon love; but let him love like me.

John Wilson

[6] Diffugere nives

Diffugere nives, redeunt iam gramina campi
arboribus comæ,
Mutat terra vices, et decrescentia ripas
flumina prætereunt.
Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.
Immortalia ne speres monet annus et almus
quæ rapit hora diem.
Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit æstas
interitura simul.
Pomifer autumnus fruges effuderit: et mox
bruma recurrit iners.
Damna tamen celeres reparant cælestia Lunæ:
nos ubi decidimus
quo pius Aeneas, quo Tullius dives et Ancus,
pulvis et umbra sumus.
Quis scit an adjiciant hodiernæ crastina summæ
tempora Dii superi?
Cuncta manus avidas fugient heredis, amico
quæ dederis animo.
Quum simul occideris, et de te splendida Minos
fecerit arbitria,
non, Torquate, genus, non te facundia, non te
restituat pietas.
Infernis neque enim tenebris Diana pudicum
liberat Hippolytum:
nec Lethæa valet Theseus abrumperè claro
vincula Perithoo.

The snow, dissolv'd, no more is seen,
The fields and woods, behold, are green;
The changing year renews the plain,
The rivers know their banks again;
The sprightly Nymph and naked Grace
The mazy dance together trace;
The changing year's progressive plan
Proclaims mortality to Man,
Rough winter's blasts to spring give way,
Spring yields to summer's sovran ray;
Then summer sinks in autumn's reign,
And winter holds the world again.
Her losses soon the moon supplies,
But wretched Man, when once he lies
Where Priam and his sons are laid,
Is naught but ashes and a shade.

Who knows if Jove, who counts the score,
Will toss us in a morning more?
What with your friend you nobly share
At least you rescue from your heir.
Not you, Torquatus, boast of Rome,
When Minos once has fixed your doom,
Or eloquence or splendid birth
Or virtue shall restore to earth.
Hippolytus, unjustly slain,
Diana calls to life in vain,
Nor can the might of Theseus rend
The chains of hell that hold his friend.

Samuel Johnson

Thomas Campion

[7] When to her lute Corinna sings

When to her lute Corinna sings,
her voice revives the leaden stringes,
and doth in highest notes appeare
as any challeng'd echo cleare,
but when she doth of sorrow speake,
ev'n with her sighes the strings doe breake.

And as her lute doth live or die,
led by her passion, so must I,
for when of pleasure she doth sing,
my thoughts enjoy a sodaine spring,
but if she doth of sorrow speake,
ev'n from my hart the strings doe breake.

John Eccles

[8] Corinna now you'r young and gay

Corinna now you'r young and gay,
frown not on each pretender:
the self same Sun that warms in May
has no pow'r in December.

The God of Love will show his Hate
to those neglected Duties,
and one day make 'em know the Fate
of wither'd Autumn Beauties.

Hoping in vain to be ador'd,
decking each fading Feature,
whilst, like Diseases, they're abhorred,
and shun'd by every Creature

Nicholas Lanier

[9] Hero and Leander

Nor com'st thou yet, my slothful love, nor yet?
Leander, O my Leander, canst thou forget
thy Hero? Leander! why dost thou stay?
Who holds thee, cruel? What hath begot delay?
Too soon alas, the rosy fingered Morn
will chase the darksome Night! Ah me, I burn
and die in these my languishing desires.
See, see the taper wastes in his own fires,
like me, and will be spent before you come;
Make haste then, my Leander, prithee come.
Behold the winds and seas, deaf and enrag'd,
my imprecations have in part assuaged;
their fury's past, but thou more deaf than they,
more merciless, torment'st me with delay!
If far from hence, upon thy native shore,
such high delights thou tak'st, why didst thou more
incite my hot desires with faithless lines,
flattering me with promise that when the winds
became less high, and shores had some repose,
if I did but the friendly torch expose,
to be thy guide, thou wouldst not fail to come.
The shores have peace, the winds and seas are dumb;
thy Hero here attends thee, and the light
invades the horrors of the sable night;
come quickly then and in these arms appear,
that have been oft thy chiefest calm, thy sphere.
Wretch that I am, 'tis so, ye Gods, 'tis so!
Whilst here I vent to heaven and seas my woe,
he at Abydos, in a newer flame,
forgets that e'er he heard poor Hero's name.
Ah! Lighter than blossoms or the fleeting air
that sheds them, how, O how canst thou repair
thy broken faith? Is this the dear respect
thou bears to oaths and vows, thus to neglect

both Citheraea and her nun? Is this
the inviolable band of Hymen? This
the knot before the sacred altar made
of sea-born Venus? Heavens, lend your aid
and arm yourselves in thunder! Oh, but stay!
What vain thoughts transport thee, Hero? Away
with jealous fury! Leander's thine, thou his,
and the poor youth at home lamenting is
the wary eyes of his old parents. Now
steals from them apace unto the shore: now
with hasty hand doth fling his robes from him,
and even now, bold boy, attempts to swim,
parting the swelling waves with iv'ry arms,
borne up alone by Love's all-pow'rful charms.

You gentle peaceful winds! If ever love
had power in you; if ever you did prove
least spark of Cupid's flame, for pity's sake,
with softest gales more smooth and easy make
the troubled floods unto my soul's delight.
You show'rs! You storms and tempests black as night,
Retire your fury till my love appear
and bless these shores in safety, and I here
within my arms enfold my only treasure!
Then all enrag'd with horror, send at pleasure
the frothy billows high as heave'n, that he
may here for e'er be forced to dwell with me!
But hark! O wonder! What sudden storm is this?
Seas menace heavens and the winds do hiss
in scorn of this my just request! Retire!
Retire, my too too venturous love, retire!
Tempt not the angry seas! Ah me, the light!
The light's blown out! O Gods! O deadly night!
Neptune! Aeolus! Ye pow'rful deities!
Spare, O spare my jewel! Pity the sighs
and tears of wretched Hero! 'tis Leander
trusts you with his love and life: fair Leander,

beauty of those shores! See, see, the bashful morn,
for sorrow of my great laments, hath torn
through cloudy night a passage to my aid
and here beneath, amid the horrid shade,
by her faint light, something methinks I spy
resembling my soul's joy. Woe's me, 'tis he!
drown'd by th'impetuous floods, O dismal hour!
Curst be the seas, these shores, this light, this tow'r!
In spite of fate, dear love, to thee I come:
Leander's bosom shall be Hero's tomb.

Alfonso Ferrabosco II

[10] So beautie on the waters stood

So beautie on the waters stood
when Love had sever'd earth from flood.
So, when he parted ayre from fire,
he did with concord all inspire,
and then a motion hee them taught,
that elder than himselfe was thought;
which thought was yet the childe of earth,
for Love is elder than his birth.

John Blow

[11] Sappho to the Goddess of Beauty

Happy the man who languishing doth sit,
And hear the charming Paphiana's Wit,
And sees her sweetly smiling at his Sighs;
This changes, this the Mortal deifies.
Ah me undone! As soon as I had seen
The Beauty, such the Features, Air and Mien
I was amaz'd, of ev'ry Sense bereft;
My Voice was gone, not the least accent left.
To check the Passion and to ease the Pain,

I try to speak and to my friend complain;
But when faint Breathings only do remain,
Alas! The falt'ring tongue must move in vain.
Oh! Now I burn, the subtle flame does rise
Thro' ev'ry Vein, and fixes in my Eyes;
The day to me seems but a misty Light;
My Hearing, as confus'd too, as my Sight.
Now a cold Sweat my trembling limbs bedews;
And like a wither'd plant, my Visage shews;
Pale, cold and speechless, without breath I lie,
In the sweet Transports of my Soul, I die.

John Wilson

[12] Integer vitæ

Integer vitæ scelerisque purus
non eget Mauris iaculis neque arcu
nec venenatis gravida sagittis,
Fusce, pharetra,

sive per Syrtis iter æstuosas
sive facturus per inhospitalem
Caucasum vel quæ loca fabulosus
lambit Hydaspes.

namque me silva lupus in Sabina,
dum meam canto Lalagen et ultra
terminum curis vagor expeditis,
fugit inermem,

quale portentum neque militaris
Daunias latis alit æsculetis
nec lubæ tellus generat, leonum
arida nutrix.

pone me pigris ubi nulla campis
arbor stiva recreatur aura,
quod latus mundi nebul malusque
luppiter urget,

The man of life upright,
Whose guiltless heart is free
From all dishonest deeds,
Or thought of vanity;

The man whose silent days
In harmless joys are spent,
Whom hopes cannot delude,
Nor sorrow discontent;

That man needs neither towers
Nor armour for defence,
Nor secret vaults to fly
From thunder's violence:

He only can behold
With unaffrighted eyes
The horrors of the deep
And terrors of the skies.

Thus, scorning all the cares
That fate or fortune brings,
He makes the heaven his book,
His wisdom heavenly things;

pone sub curru nimium propinqui
solis, in terra domibus negata:
dulce ridentem Lalagen amabo,
dulce loquentem.

Good thoughts his only friends,
His wealth a well-spent age,
The earth his sober inn
And quiet pilgrimage.

Maurice Greene

[13] Orpheus with his lute

Orpheus with his Lute made trees
and the mountaintops that freeze
bow themselves when he did sing.
To his music plants and flowers
ever rose, as Sun and showers
there had made a lasting Spring.
Everything that heard him play,
ev'n the billows of the Sea,
hung their heads and then lay by.
In sweet Music is such Art,
killing care and grief of Heart,
– fall asleep or hearing die.

Henry Lawes

[14] Orpheus' Hymn to God

O King of Heav'n and Hell, of Sea and Earth;
who shak'st the World when thou should'st Thunder forth;
whom Devils dread, and Hosts of Heaven prayse;
whom Fate (which masters all things else) obeys;
Eternall Cause! Who on the winds dost ride;
and Nature's face with thick dark Clouds dost hide:
cleaving the Ayre with Balls of dreadfull Fire;
guiding the Starrs, which run, and never tire;
about thy Throne bright Angels stand, and bow,
to be dispatcht to Mortals heer below.

Thy early Spring in purple Robes comes forth;
Thy Summer's South does conquer all the North;
and though thy Winter freeze the Hearts of Men,
glad Wine from Autumn cheers them up again.

John Weldon

15 Stop, O ye waves

Stop, O ye waves, and hear me tell,
what joy, what pains of grief a wretched Swain befell;
then rowl away, and rowling to each other say,
let us Love, and let us play,
in wanton murmurs while we may.
For so did once the Thracian Swain,
but while you thus securely glide,
O! think, when you come to th' highest tide
of pleasure, you must then divide,
as Orpheus did, and far as wide.

William Boyce

16 When Orpheus went down...

When Orpheus went down to the Regions below,
which Men are forbidden to see,
he tun'd up his Lyre, as old Histories shew,
to set his Eurydice free.
All Hell was astonish'd a Person so wise
should rashly endanger his Life
and venture so far, but how vast their surprise
when they heard that he came for his Wife.

To find out a Punishment due to the Fault,
Old Pluto had puzzl'd his Brain;
but Hell had not torments sufficient, he thought,
so he gave him his Wife back again.
But Pity succeeding soon vanquish'd his Heart,
And pleas'd with his playing so well,
He took her again in reward of his Art.
Such power had Musick in Hell.

William Boyce

[17] An answer to Orpheus and Euridice

When Orpheus went down to the Regions below,
To bring back the Wife that he Lov'd,
Old Pluto, confounded, as Histories shew,
To find that his Musick so mov'd,
That a Woman so good, so Virtuous, so fair,
Shou'd be by a Man so trepan'd,
To give up her Freedom for Sorrow and Care,
He cry'd she deserv'd to be damn'd.

For Punishment he ne'er studied a Whit,
The Torments of Hell had no Pain
To curse her sufficient, so Pluto thought fit,
Her Husband shou'd have her again.
But soon he compassion'd th'Woman's hard Fate,
And knowing of Mankind so well:
He took her again before 'twas too late,
And said she'd be happier in Hell

Henry Lawes

18 At dead low ebb of night

At dead low ebb of night, when none
But Great Charles Wayn was driven on;
When Mortals strict cessation keep,
To re-recruit themselves with sleep;
'Twas then a Boy knockt at my gate.
Who's there, said I, that calls so late?
O let me In! he soon reply'd,
I am a Childe; and then he cry'd,
I wander without guide or light,
Lost in this wet, blind, Moonless night.
In pity then I rose, and straight
Unbarr'd my dore; and sprang a light:
Behold, It was a Lovely Boy,
A sweeter sight ne're bless'd mine Eye:
I view'd him round, and saw strange things;
A Bow, a Quiver, and two Wings;
I led him to the fire, and then
I dry'd and chaf'd his hands with mine:
I gently press'd his tresses, curls,
Which new faln rain had hung with perls:
At last, when warm'd, the yonger said,
Alas my Bow! I am afraid
The string is wet; Pray (Sir) let's try;
Let's try my Bow. Do, do, said I.
He bent it; Shot so quick and smart,
As though my liver reach'd my heart.
Then in a trice he took his flight,
And laughing said; My Bow is right,
It is, O 'tis! For as he spoke,
'twas not his Bow, but my Heart is broke .

RECORDING DATA

Recording: July 2001 at St Margaret's Church, Walmgate (The Early Music Centre), York, England
Producers: Chris Thorpe, Anthony Rooley
Sound engineer: Chris Thorpe
Equipment: Sennheiser MKH series microphones; Focusrite Red microphone amplifiers; TC Electronics 24/96 AD converters;
Genex GX8000 MOD recorder; custom monitors by HiQ, Lincoln, England
Post-production: Editing: Chris Thorpe

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Anthony Rooley 2002, © Emma Kirkby 2002
Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: Maggy Sasanow
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1435 © & © 2002, BIS Records AB, Åkersberga.

