



If the Fates allow

Music by Purcell
and his contemporaries



Helen Charlston
mezzo-soprano
Sounds Baroque

PURCELL, Henry (1659–95)

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | I love and I must , Z. 382
Text: Anon. | 2'58 |
| [2] | Music for a While , No. 2 from <i>Oedipus</i> , Z. 583 (1682)
Text: John Dryden, Nathaniel Lee | 3'40 |
| [3] | Hymn, 'Tell me, some pitying angel'
The Blessed Virgin's Expostulation , Z. 196 (publ. 1693)
Text: Nahum Tate | 7'20 |

SIMPSON, Christopher (1602/06–69)

- | | | |
|-----|---|------|
| [4] | Divisions in D major , from <i>The Division Viol</i> (1659)
[bass viol, with harpsichord and theorbo] | 4'52 |
|-----|---|------|

PURCELL, Henry

- | | | |
|-----|--|------|
| [5] | What a sad fate is mine , Z. 428
Text: Anon. | 3'33 |
| [6] | If music be the food of love , Z. 379c (third version) (1692–95)
Text: Henry Heveningham | 4'06 |
| [7] | The fatal hour comes on apace , Z. 421
Text: Anon. | 3'58 |

- 8 The Cares of Lovers** 2'07
 No. 10 from *The History of Timon of Athens, The Man-Hater*, Z. 632 (1694)
 Text: Anon.
- 9 I attempt from Love's sickness** 1'40
 from *The Indian Queen*, Z. 630, Act III (1695)
 Text: John Dryden, Sir Robert Howard
- ECCLES, John (1668–1735)**
- 10 Restless in thought** 4'13
 from *She ventures, and he wins* (1695)
 Text: Anon.
- BLOW, John (1649–1708)**
- 11 Morlake Ground** 4'31
 [harpsichord solo]
- PURCELL, Henry**
- 12 If music be the food of love, Z. 379a (first version) (1692–95)** 2'46
 Text: Henry Heveningham

PURCELL, Daniel (c. 1664–1717)

13 Morpheus thou gentle god (c. 1720)

5'20

Text: Abel Boyer

PURCELL, Henry

14 O Solitude, my sweetest choice, Z. 406 (1687)

5'22

Text: Antoine Girard de Saint-Amant, trans. Katherine Philips

TT: 58'46

Helen Charlston *mezzo-soprano*

Sounds Baroque

Jonathan Manson *bass viol*

William Carter *baroque guitar, theorbo*

Julian Perkins *harpsichord, organ*

SOUNDS BAROQUE

Instrumentarium:

Jonathan Manson: All tracks except 6 & 11: Bass viol by anonymous English maker c. 1690

William Carter: Tracks 1, 2, 9, 12: Baroque guitar by Martin Haycock 1991, after Sellas
Tracks 3–5, 7, 8, 10, 13, 14: Theorbo by Klaus Jacobsen 2009, after Italian models

Julian Perkins: Tracks 1–4, 6, 9–13: Double-manual harpsichord by Ian Tucker,
Mistley 2005 after the Ruckers Hemsch at Hatchlands Park, East Clandon.
Tracks 5, 7, 8: Chest organ by Winold van der Putten and Berend Veger,
Winschoten 1993, after historical models.

Pitch: A = 415 Hz. Temperament: 1/6 comma circulating

Introduction

This programme leapt to life thanks to an invitation to be part of the 2021 London Festival of Baroque Music, at a point when a lot of Purcell's music was still on my performance wish list. Since then, I can hardly escape Purcell: Dido is a role I have now sung more than any other, and I find myself making space for his songs in almost every programme I create, no matter the instrumental combination or setting. Perhaps it is his extraordinary affinity with my native language that means I cannot leave his music on the shelf for more than a few weeks at a time. Or maybe his addictive music holds a power over me that I cannot and do not want to escape. Whatever the reason, Purcell's music has become an innate part of me as a singer so sharing this programme as my first album with BIS is a special homage to that.

I am so grateful to the brilliant team of Julian Perkins, Jonathan Manson and William Carter whose expertise and love for this music overflows in every note they play. When we stepped onto stage together in 2021 just down the road from Purcell's home in London, with Jonathan playing an instrument old enough that it really could have known (and heard) Purcell in the flesh, I knew we had stumbled into a world of magic together.

Helen Charlston

'Wonderful rambling and melisma': Helen Charlston in conversation with soprano Emma Kirkby

Conversation edited by Mark Seow, 2024

We meet online as Helen is in France, singing the role of Dido in Purcell's 'Dido and Aeneas' at Les jardins de William Christie. Even in Thiré, the Frenchiest of French environments of the early music scene, Purcell is celebrated. I ask Emma what it was like in England at the beginnings of the early music revival. Were his songs already part of the furniture?

EK The musicologists, Peter Holman and Andrew Parrott, were already on the case – and certainly by the time I came into it, Purcell was completely known. I remember the first time I heard Dido's 'Lament' played at the Cenotaph service – I think it happens every year. Well, 'When I am laid to earth' – it's very much in our consciousness. Even if you don't know that it's Purcell, you somehow know that tune. It lingers.

HC Growing up, I had the luxury of watching you perform in concerts, when our family summer holidays would be planned around festivals that my harpsichordist father was performing at. You, along with Purcell, gave me my first introduction to the extraordinary world of song. I have vivid memories of you singing 'I attempt from love's sickness' and then me singing it round the house in the days that followed, slightly making up the words and without a clue of what it was about... But I knew it was wonderful!

In many ways, Emma, you epitomise Purcell's music for me. You've spent so much time with his music, decades, and I've benefitted from that wealth of experience. It's because of you I feel a certain freedom and flexibility with which to approach Purcell's music. Who inspired you, Emma?

EK The Dutch soprano Jantina Noorman, for one. Andrew Parrott got her in as a sorceress – and she was rather outraged! She was a very proper and spiritual person. Andrew wanted her to sing it rather straight, but she didn't. It celebrated that extraordinary raw sound that [the early music group] Musica Reservata wanted from her – and it worked.

I can't remember when I first heard Jessye Norman's version. I think there was already the assumption that Dido was a wonderful, exotic person in North Africa and therefore should be a mezzo. But what that whole period illustrated was that any woman can sing it; it's not for high or low in a sense. It's accessible, with levels of sophistication.

HC A lot of Purcell's music is like that. Some of the things I have picked for this album are very well-known. Some are less well-known songs that I've gotten a little bit addicted to! There's something about Purcell's music that draws you in. I've made this programme for an audience, but quite a lot of this is for me; it's just so enjoyable to sing.

EK Absolutely. And it's a huge output. In such a short life, he composed so many songs to choose from. There will always be one, at least, where you'll think, 'I've never heard that in my life!'

HC So much of the fun from making this album came from choosing from that wealth of songs. I've picked stories that explore the battle between heart and head: do we fall in love through reason or because fate destined it to be so? These songs constantly pull us between pleasure and pain, often united by Purcell's ingenious use of the ground bass. On a basic level, a ground bass is just a repeating harmonic structure. But in Purcell's hands it becomes an extraordinary world of exploration. Each ground is like a continuous heartbeat of life over which Purcell – as well as the singer – gets to find out where the story is going.

EK Grounds are almost always eternity: they are the backdrop to everything. And the best fun is the dissonances. Like in jazz, it's those moments where you sing the 'wrong' notes – it's wonderful.

HC There are also the times where Purcell has made the decision to start the phrases in the 'wrong' places! You know the expectations of what is going to happen further down the line, so when those 'wrong' things happen, it's lovely.

EK I feel embarrassed about how long it took me to realise that 'Evening Hymn' is a five-bar ground! Because it doesn't feel like that at all! It feels very square and safe. And 'What a Sad Fate' – it's just three bars. Most of the time you're feeling off-kilter.

HC And don't stop to think about it, because otherwise you'll go wrong! Last year in concert, I wanted to perform 'What a Sad Fate' from memory – but I couldn't do it. In fact, I went a bit mad. I couldn't in any way create the structure in my brain to understand where I was. It's partly, I think, because the ground is so short, so you don't feel like you know where you are in the huge structure.

EK And of course, the structure of the ground is often the very thread of the story, which in that case is so obvious: utter misery! 'What a sad fate is *mine*' – why *me* – and then the ground changes, it drops to another key – '*But* if by disdain, she can lessen my pain'. It's as if the music changes its mind. You *should* feel lost – the lover is so confused.

HC The wonderful thing about recording is that it's so intimate. You are the voice in someone's head, ringing through their ears, encouraging them to come on board – to believe you and be part of the process. You become a living musical structure of persuasion. And sometimes that means getting lost! You're convincing someone to immerse themselves in the musical and rhetorical thread.

Some of these songs are mini-monodramas. Yes, now he's considered the archetypically English composer, but there's something very Italian about the dramatic worlds Purcell plunges us into.

EK Yes, I think that step Purcell took from people like Locke and Lawes is towards the Italian. A heck of a good tune, and that feeling of warmth but, at the same time, you've got the English rhetoric and eloquence. You're back to base so much with the words. When I'm singing his songs, even more so when I'm coaching students, it's clear: Purcell knew exactly what he was doing. When people re-write his rhythms... *but he meant that dot!* He's very, very precise. Like Monteverdi, you don't second-guess him. I can hardly think of anything I would want to change in Purcell.

HC On the page, sometimes his music doesn't make sense. And then you sing it, you learn to embed it, and it becomes a whole new thing because of that trust. There's this real sense that the text is structural, and the melody is structural – the structure *is* melody and text. I think that is what makes his music so bewitching: you can't tear it apart into accompaniment and melody. Everything is intertwined from the off.

And, of course, while Purcell is amazing, he isn't on his own. He's part of a community and part of a developing direction. That's why we've also included music by Simpson, Eccles and Blow. And some Daniel Purcell – *his* music feels different, later – but it's part of this trajectory of rhetoric and exploration. I think it's also lovely to have that sense of London in which Purcell was living.

With the Divisions by Simpson, Jonathan Manson wanted to play something that was representative of the beauty of what the bass viol was doing at that time – guiding us through the capabilities of the instrument not just as an accompanimental instrument, but also as soloist.

EK And on the gamba, he can conjure vowels with his bow. In that way, Purcell always seems to be one step ahead of us.

HC Exactly. It's almost impossible to ignore the way your colleague bows a melody. In 'I love and I must', I'm practically *told* how to sing it by my colleagues. The physical strokes of Jonathan's bow and how Julian's hands and fingers move on the keyboard aren't just mechanism: they are gestures. They encourage a singer to explore their musical imagination in a slightly different way. Take the final melisma of 'The Cares of Lovers'. It's four bars of seemingly improvised melisma, turning in on itself, falling in fourths, bits that wind up and up, then back down. The melisma is not really the distance between the notes: it's the expression of how you get from one note to the other.

Purcell could use the same text twice and create two completely different worlds, as in 'If music be the food of love'. The strophic version has a brighter, livelier, extrovert kind of clarity. Then there's a sense with the through-composed version of guiding listeners through a meandering path, and you have no idea where it's going to end. It's fascinating to explore the two possibilities.

EK You've got a couple of minutes of wonderful rambling and melisma, and only then do you get the word... 'kiss'. Oh, *that's* what it's about! It's so clever.

Helen Charlston

Described as ‘one of the most exciting voices in the new generation of British singers’ (*Gramophone*, 2022) former BBC New Generation Artist Helen Charlston was a member of Le Jardin des Voix academy with Les Arts Florissants (2021–22) and won the Loveday Song Prize at the 2021 Kathleen Ferrier Awards. In 2023 she won a *Gramophone* Award for Best Concept Album and the *BBC Music Magazine* Vocal Award for her debut solo album.

She has worked across the globe with orchestras including the Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), Akademie für Alte Musik Berlin, Czech Philharmonic, London Philharmonic Orchestra and BBC Symphony Orchestra. An avid recitalist, she has given performances at Wigmore Hall, the Concertgebouw Amsterdam, Leeds Lieder, the Oxford International Song Festival, the Brucknerhaus Linz and LIFE Victoria Barcelona. She has sung roles at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Versailles Royal Opera and The Grange Festival in Hampshire, England, and covered the title role in Charpentier’s *Médée* at the Opéra national de Paris.

She is also an advocate for new music, and has commissioned works from Owain Park, Héloïse Werner, Ben Rowarth and Anna Semple.

www.helencharlston.com

Sounds Baroque

Jonathan Manson enjoys a varied career as a performer on both cello and viola da gamba. He is principal cello of the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Dunedin Consort, and works with many other leading early music groups. He is also a founding member of the viol consort Phantasm and, for ten years, was the cellist of the London Haydn Quartet. A long-standing partnership with the harpsichordist Trevor Pinnock has led to several critically acclaimed recordings, and he

tours worldwide together with the flautist Emmanuel Pahud. Jonathan Manson teaches baroque cello and viola da gamba at the Royal Academy of Music and the Royal Northern College of Music.

www.jonathanmanson.com

William Carter was born in Florida and initially studied classical guitar. He later moved to London as a Fulbright Scholar where he studied with Nigel North. Concert tours and festival appearances followed throughout Europe, Asia and North and South America both as an orchestral player and as a chamber musician, and as a soloist with his own group, the Palladians. He has an extensive discography and has featured on numerous recordings by the Academy of Ancient Music, for which he acts as the principal lutenist, and The English Concert. William Carter also teaches at the Guildhall School of Music & Drama in London.

Julian Perkins is artistic director of the Portland Baroque Orchestra in Oregon, USA, and founding artistic director of Cambridge Handel Opera and Sounds Baroque in the UK. He has also directed groups ranging from the Academy of Ancient Music to the Charlotte Symphony Orchestra, and has performed as soloist with ensembles such as the Royal Northern Sinfonia, Orchestra of the Age of Enlightenment and Florilegium. Shortlisted for a 2021 *Gramophone* Award, he has been praised as both conductor and keyboard soloist for his ‘demonic intensity’ (*BBC Music Magazine* Recording of the Month), ‘fluid and natural pacing’ (*Gramophone* Editor’s Choice) and ‘verve and suavity’ (*Classical Music*). www.julianperkins.com

Einführung

Dieses Programm wurde dank einer Einladung zum Londoner Festival für Barockmusik im Jahr 2021 ins Leben gerufen, zu einem Zeitpunkt, als viele Werke Purcells noch auf meiner Wunschliste für Aufführungen standen. Seitdem kann ich mich kaum noch von Purcell lösen: Dido ist eine Rolle, die ich inzwischen öfter gesungen habe als jede andere, und ich ertappe mich dabei, dass ich in fast jedem Programm, das ich erstelle, seinen Liedern Platz einräume, unabhängig von der Instrumentenkombination oder der Besetzung. Vielleicht ist es seine außergewöhnliche Affinität zu meiner Muttersprache, die dazu führt, dass ich seine Musik nicht länger als ein paar Wochen am Stück im Regal stehen lassen kann. Oder vielleicht hat seine süchtig machende Musik eine Macht über mich, der ich mich nicht entziehen kann und will. Was auch immer der Grund sein mag, Purcells Musik ist zu einem tief verwurzelten Teil von mir als Sängerin geworden, und dieses Programm als mein erstes Album mit BIS zu teilen, ist eine besondere Hommage an sie.

Ich bin dem brillanten Team von Julian Perkins, Jonathan Manson und William Carter so dankbar, deren Fachwissen und Liebe zu dieser Musik in jeder Note, die sie spielen, überfließt. Als wir 2021 zusammen auf die Bühne traten, nicht weit von Purcells Zuhause in London entfernt, und Jonathan ein Instrument spielte, das alt genug war, um Purcell wirklich gekannt (und gehört) zu haben, wusste ich, dass wir gemeinsam in eine Welt voller Magie gestolpert waren.

Helen Charlston

„Wundervolles Umherschweifen und Melisma“:

Helen Charlston im Gespräch mit der Sopranistin Emma Kirkby

Gespräch bearbeitet von Mark Seow, 2024

Wir treffen uns online, da Helen in Frankreich ist und die Rolle der Dido in Purcells „Dido and Aeneas“ in Les jardins de William Christie singt. Selbst in Thiré, dem französischsten aller französischen Milieus der Alte-Musik-Szene, wird Purcell gefeiert. Ich frage Emma, wie es in England in den Anfängen des Revivals der Alten Musik war: Gehörten seine Lieder bereits zum Inventar?

EK Die Musikwissenschaftler Peter Holman und Andrew Parrott waren bereits an dem Fall dran – und als ich dazukam, war Purcell natürlich schon völlig bekannt. Ich erinnere mich an das erste Mal, als ich Didos „Lament“ beim Kenotaph-Gottesdienst hörte – ich glaube, das passiert jedes Jahr. Nun, „When I am laid to earth“ – es ist sehr in unserem Bewusstsein. Selbst wenn man nicht weiß, dass es Purcell ist, kennt man diese Melodie irgendwie. Sie verweilt.

HC Als ich aufwuchs, hatte ich den Luxus, dich in Konzerten zu sehen, wenn unsere Sommerferien mit der Familie um Festivals herum geplant waren, bei denen mein Vater als Cembalist mitwirkte. Du, neben Purcell, gabst mir meine erste Einführung in die außergewöhnliche Welt des Gesangs. Ich erinnere mich noch lebhaft daran, wie du „I attempt from love’s sickness“ gesungen hast und ich es in den darauffolgenden Tagen im ganzen Haus gesungen habe, wobei ich mir den Text ein wenig ausgedacht habe und keine Ahnung hatte, worum es ging ... Aber ich wusste, dass es wunderbar war!

In vielerlei Hinsicht, Emma, verkörperst du Purcells Musik für mich. Du hast so viel Zeit mit seiner Musik verbracht, Jahrzehnte, und ich habe von diesem Erfahrungsschatz profitiert. Durch dich fühle ich eine gewisse Freiheit und Flexibi-

lität, mit der ich mich Purcells Musik nähern kann. Wer hat dich inspiriert, Emma?

EK Zum Beispiel die niederländische Sopranistin Jantina Noorman. Andrew Parrott engagierte sie als Hexe – und sie war ziemlich empört! Sie war eine sehr korrekte und spirituelle Person. Andrew wollte, dass sie das Stück eher geradlinig singt, aber das tat sie nicht. Sie zelebrierte diesen außerordentlich rauen Klang, den [die Gruppe für Alte Musik] Musica Reservata von ihr wollte – und es funktionierte.

Ich kann mich nicht erinnern, wann ich Jessye Normans Version zum ersten Mal gehört habe. Ich glaube, man ging damals schon davon aus, dass Dido eine wunderbare, exotische Person in Nordafrika war und deshalb ein Mezzo sein sollte. Aber was diese ganze Zeit gezeigt hat, ist, dass jede Frau sie singen kann; sie ist nicht für hoch oder tief in gewissem Sinne. Es ist zugänglich, mit einem gewissen Maß an Raffinesse.

HC Ein Großteil von Purcells Musik ist so. Einige der Stücke, die ich für dieses Album ausgewählt habe, sind sehr bekannt. Einige sind weniger bekannte Lieder, nach denen ich ein wenig süchtig geworden bin! Die Musik von Purcell hat etwas, das einen in ihren Bann zieht. Ich habe dieses Programm für ein Publikum gemacht, aber vieles davon ist für mich; es macht einfach so viel Spaß zu singen.

EK Auf jeden Fall. Und es ist ein riesiges Œuvre. In seinem kurzen Leben hat er so viele Lieder komponiert, aus denen man wählen kann. Es wird immer mindestens eines geben, bei dem man denkt: „Das habe ich noch nie gehört!“

HC Die Auswahl aus dieser Fülle an Liedern hat bei der Entstehung dieses Albums so viel Freude gemacht. Ich habe Geschichten ausgewählt, die den Kampf zwischen Herz und Kopf erforschen: Verlieben wir uns aus Vernunft oder weil das Schicksal es so bestimmt hat? Diese Lieder ziehen uns ständig zwischen Lust und Schmerz hin und her, oft verbunden durch Purcells genialen Einsatz des *Grounds*. Im Grunde

genommen ist der *Ground* nur eine sich wiederholende harmonische Struktur. Doch in Purcells Händen wird er zu einer außergewöhnlichen Welt der Erkundung. Jeder Basston ist wie ein kontinuierlicher Herzschlag des Lebens, über den Purcell – wie auch die Sängerin – herausfinden kann, wohin die Geschichte geht.

EK Die Basslinie bildet fast immer die Ewigkeit: Sie ist die Kulisse für alles. Und der größte Spaß sind die Dissonanzen. Wie im Jazz sind es die Momente, in denen man die „falschen“ Noten singt – das ist wunderbar.

HC Es gibt auch Momente, in denen Purcell die Entscheidung getroffen hat, die Phrasen an den „falschen“ Stellen anzusetzen! Man kennt die Erwartungen an das, was im weiteren Verlauf passieren wird, und wenn dann diese „falschen“ Dinge passieren, ist das zauberhaft.

EK Es ist mir peinlich, wie lange ich gebraucht habe, um zu erkennen, dass „Evening Hymn“ eine fünftaktige Phrase ist! Denn es fühlt sich überhaupt nicht so an! Es fühlt sich sehr quadratisch und sicher an. Und „What a Sad Fate“ – das sind nur drei Takte. Die meiste Zeit fühlst du dich schief.

HC Und nicht darüber nachdenken, denn sonst macht man es falsch! Letztes Jahr wollte ich im Konzert „What a Sad Fate“ auswendig singen – aber ich konnte es nicht. Ich bin sogar ein bisschen verrückt geworden. Ich konnte in meinem Gehirn keine Struktur schaffen, um zu verstehen, wo ich war. Ich glaube, das liegt zum Teil daran, dass die Grundphrase so kurz ist, dass man nicht weiß, wo in der riesigen Struktur man sich befindet.

EK Und natürlich ist die Struktur des Basses oft der eigentliche rote Faden der Geschichte, der in diesem Fall so offensichtlich ist: völliges Elend! „Was für ein trauriges Schicksal ist *mir* beschieden“ – warum *ich* – und dann ändert sich der Bass, er fällt in eine andere Tonart – „*Aber* sei es durch Verachtung, sie kann meinen

Schmerz lindern“. Es ist, als ob die Musik ihre Meinung ändert. Man *soll* sich verloren fühlen – der Liebhaber ist so verwirrt.

HC Das Wunderbare an Aufnahmen ist, dass sie so intim sind. Du bist die Stimme im Kopf von jemandem, die ihm in den Ohren klingt und ihn ermutigt, sich auf dich einzulassen – dir zu glauben und Teil des Prozesses zu sein. Du wirst zu einer lebendigen musikalischen Struktur der Überzeugung. Und manchmal bedeutet das, sich zu verirren! Du überzeugst jemanden, in den musikalischen und rhetorischen Faden einzutauchen.

Einige dieser Lieder sind Mini-Monodramen. Ja, heute gilt er als der archetypisch englische Komponist, aber die dramatischen Welten, in die Purcell uns entführt, haben etwas sehr Italienisches.

EK Ja, ich denke, der Schritt, mit dem sich Purcell von Leuten wie Locke und Lawes entfernt hat, geht in Richtung Italienisch. Eine verdammt gute Melodie und dieses Gefühl von Wärme, aber gleichzeitig hat man die englische Rhetorik und Beredsamkeit. Mit den Worten ist man wieder ganz bei der Sache. Wenn ich seine Lieder singe, und noch mehr, wenn ich Studenten unterrichte, wird mir klar: Purcell wusste genau, was er tat. Wenn Leute seine Rhythmen umschreiben ... *aber er meinte diese Punktierung!* Er ist sehr, sehr präzise. Wie bei Monteverdi ist bei ihm unvorhersehbar, was als Nächstes kommt. Mir fällt kaum etwas ein, das ich an Purcell ändern möchte.

HC Auf dem Papier ergibt seine Musik manchmal keinen Sinn. Und dann singt man sie, lernt sie zu verinnerlichen, und durch dieses Vertrauen wird sie zu einer ganz neuen Sache. Es gibt dieses echte Gefühl, dass der Text strukturell ist und die Melodie strukturell ist – die Struktur *ist* Melodie und Text. Ich glaube, das ist es, was seine Musik so bezaubernd macht: Man kann sie nicht in Begleitung und Melodie zerlegen. Alles ist von Anfang an miteinander verwoben.

Und natürlich ist Purcell, auch wenn er erstaunlich ist, nicht auf sich allein gestellt. Er ist Teil einer Gemeinschaft und Teil einer sich entwickelnden Richtung. Aus diesem Grund haben wir auch Musik von Simpson, Eccles und Blow aufgenommen. Und etwas Daniel Purcell – *seine* Musik fühlt sich anders an, später – aber sie ist Teil dieser Entwicklung von Rhetorik und Erforschung. Ich denke, es ist auch schön, ein Gefühl für das London zu bekommen, in dem Purcell lebte.

Mit den Divisions von Simpson wollte Jonathan Manson etwas spielen, das die Schönheit der Bassgambe zu jener Zeit repräsentiert und uns die Möglichkeiten des Instruments nicht nur als Begleitung, sondern auch solistisch vor Augen führt.

EK Und auf der Gambe kann er mit seinem Bogen Vokale zaubern. Auf diese Weise scheint Purcell uns immer einen Schritt voraus zu sein.

HC Genau. Es ist fast unmöglich, die Art und Weise zu ignorieren, wie ein Kollege einen Melodiebogen formt. In „I love and I must“ wird mir von meinen Kollegen praktisch *gesagt*, wie ich es singen soll. Die physischen Striche von Jonathans Bogen und die Art und Weise, wie sich Julians Hände und Finger auf der Tastatur bewegen, sind nicht nur ein Mechanismus: Sie sind Gesten. Sie ermutigen die Sängerin, ihre musikalische Vorstellungskraft auf eine etwas andere Weise zu erkunden. Nehmen wir das letzte Melisma von „The Cares of Lovers“. Es handelt sich um vier Takte eines scheinbar improvisierten Melismas, das sich um sich selbst dreht, in Quarten fällt, sich auf und ab windet und dann wieder abfällt. Das Melisma ist nicht wirklich der Abstand zwischen den Noten: Es ist der Ausdruck, wie man von einer Note zur anderen kommt.

Purcell konnte ein und denselben Text zweimal verwenden und zwei völlig unterschiedliche Welten schaffen, wie in „If music be the food of love“. Die strophische Version hat eine hellere, lebendigere, extrovertierte Art von Klarheit. Bei der durchkomponierten Version hat man das Gefühl, dass sie den Zuhörer über einen mään-

dernden Pfad führt, von dem man nicht weiß, wo er enden wird. Es ist faszinierend, diese beiden Möglichkeiten zu erforschen.

EK Du hast ein paar Minuten wunderbares Umherschweifen und Melisma, und erst dann kommt das Wort ... „Kuss“. Oh, *darum* geht's also! Es ist so clever.

Helen Charlston

Die ehemalige BBC New Generation-Künstlerin Helen Charlston, die als „eine der aufregendsten Stimmen der neuen britischen Sängergeneration“ (*Gramophone*, 2022) beschrieben wird, war Mitglied der Akademie Le Jardin des Voix mit Les Arts Florissants (2021–22) und gewann den Loveday Song Prize bei den Kathleen Ferrier Awards 2021. Im Jahr 2023 gewann sie einen *Gramophone* Award für das beste Konzeptalbum und den *BBC Music Magazine* Vocal Award für ihr erstes Soloalbum.

Sie hat weltweit mit Orchestern wie dem Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), der Akademie für Alte Musik Berlin, der Tschechischen Philharmonie, dem London Philharmonic Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Als begeisterte Rezitalistin trat sie in der Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam, bei Leeds Lieder, beim Oxford International Song Festival, im Brucknerhaus Linz und bei LIFE Victoria Barcelona auf. Sie sang Rollen am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Königlichen Oper von Versailles und beim The Grange Festival in Hampshire, England, und übernahm die Titelrolle in Charpentiers *Médée* an der Opéra national de Paris.

Sie setzt sich auch für neue Musik ein und hat Werke bei Owain Park, Héroïse Werner, Ben Rowarth und Anna Semple in Auftrag gegeben.

www.helencharlston.com

Sounds Baroque

Jonathan Manson kann auf eine vielfältige Karriere als Cellist und Gambist zurückblicken. Er ist Solocellist des Orchestra of the Age of Enlightenment und des Dunedin Consort und arbeitet mit vielen anderen führenden Ensembles für Alte Musik zusammen. Er ist außerdem Gründungsmitglied des Gambenkonsortiums Phantasm und war zehn Jahre lang Cellist des London Haydn Quartetts. Eine langjährige Partnerschaft mit dem Cembalisten Trevor Pinnock hat zu mehreren von der Kritik gefeierten Aufnahmen geführt, und gemeinsam mit dem Flötisten Emmanuel Pahud geht er weltweit auf Tournee. Jonathan Manson unterrichtet Barockcello und Viola da Gamba an der Royal Academy of Music und dem Royal Northern College of Music.

www.jonathanmanson.com

William Carter wurde in Florida geboren und studierte zunächst klassische Gitarre. Später zog er als Fulbright-Stipendiat nach London, wo er bei Nigel North studierte. Es folgten Konzertreisen und Festivalauftritte in ganz Europa, Asien sowie Nord- und Südamerika, sowohl als Orchestermusiker als auch als Kammermusiker und als Solist mit seinem eigenen Ensemble, den Palladians. Er verfügt über eine umfangreiche Diskografie und ist auf zahlreichen Aufnahmen der Academy of Ancient Music, für die er als Hauptlautenist tätig ist, und von The English Concert zu hören. William Carter unterrichtet derzeit auch an der Guildhall School of Music & Drama in London.

Julian Perkins ist künstlerischer Leiter des Portland Baroque Orchestra in Oregon, USA, und künstlerischer Gründungsdirektor der Cambridge Handel Opera und Sounds Baroque im Vereinigten Königreich. Außerdem leitete er Ensembles von der Academy of Ancient Music bis zum Charlotte Symphony Orchestra und trat als Solist mit Ensembles wie der Royal Northern Sinfonia, dem Orchestra of the

Age of Enlightenment und Florilegium auf. Er stand 2021 auf der Auswahlliste für den *Gramophone* Award und wurde sowohl als Dirigent als auch als Solist für seine „dämonische Intensität“ (*BBC Music Magazine* Recording of the Month), sein „fließendes und natürliches Tempo“ (*Gramophone* Editor's Choice) und seine „Verve und Souveränität“ (*Classical Music*) gelobt. www.julianperkins.com

En guise d'introduction

Ce programme a vu le jour à la suite d'une invitation du London Festival of Baroque Music en 2021, à un moment où de nombreuses œuvres de Purcell figuraient encore sur ma liste d'œuvres que je souhaitais chanter en concert. Depuis, je peux difficilement échapper à l'emprise de Purcell : Didon est le rôle que j'ai le plus souvent chanté, et j'inclus ses *songs* dans pratiquement tous les programmes que je propose, quelle que soit la combinaison instrumentale ou le contexte. C'est peut-être son extraordinaire affinité avec ma langue maternelle qui fait que je ne peux laisser sa musique de côté plus de quelques semaines à la fois. Ou peut-être que sa musique, qui crée une dépendance, exerce sur moi un pouvoir auquel je ne peux ni ne veux échapper. Quelle qu'en soit la raison, la musique de Purcell est devenue une partie intégrante de moi-même en tant que chanteuse et le fait de proposer ce programme pour mon premier enregistrement chez BIS constitue un hommage spécial en ce sens.

Je suis très reconnaissante à la brillante équipe composée de Julian Perkins, Jonathan Manson et William Carter dont l'expertise et l'amour pour cette musique transparaissent dans chaque note qu'ils jouent. Lorsque nous sommes montés ensemble sur scène en 2021, à deux pas de la maison de Purcell à Londres, avec Jonathan qui jouait d'un instrument suffisamment ancien pour avoir connu (et entendu) Purcell en chair et en os, j'ai su que nous étions entrés ensemble dans un monde magique.

Helen Charlston

« Divagations et méliismes merveilleux » : Une conversation entre Helen Charlston et la soprano Emma Kirkby

Conversation éditée par Mark Seow, 2024

Nous nous sommes rencontrés virtuellement alors qu'Helen était en France pour chanter le rôle de Didon de « Dido and Aeneas » de Purcell dans les jardins de William Christie. Purcell est célébré, y compris à Thiré, le plus français des environnements français de la scène musicale ancienne. J'ai demandé à Emma de décrire la scène musicale anglaise au début du renouveau de la musique ancienne. Les songs de Purcell faisaient-ils déjà partie du décor ?

EK Les musicologues Peter Holman et Andrew Parrott travaillaient déjà sur son œuvre – et au moment où je suis arrivée, Purcell n'était pas un inconnu du tout. Je me souviens de la première fois que j'ai entendu la lamentation de Didon jouée à la cérémonie de commémoration de l'armistice – je crois qu'elle est jouée chaque année. Quant à « When I am laid to earth », il est très présent dans notre conscience. Même si vous ne savez pas que c'est de Purcell, vous le connaissez d'une certaine manière. Cet air est toujours présent à l'esprit.

HC En grandissant, j'ai eu le privilège de te voir en concert, lorsque nos vacances d'été familiales étaient planifiées en fonction des festivals auxquels mon père claviciniste participait. Avec Purcell, tu m'as donné ma première introduction au monde extraordinaire des *songs*. Je me souviens très bien quand tu as chanté « I attempt from love's sickness » et que je l'ai chanté sans cesse les jours suivants, en inventant parfois les mots, sans avoir la moindre idée de ce dont il s'agissait... Mais je savais que c'était merveilleux !

À bien des égards, Emma, tu incarnes pour moi la musique de Purcell. Tu as passé tellement de temps avec sa musique, depuis des dizaines d'années, et j'ai

bénéficié de cette riche expérience. C'est grâce à toi si je ressens une certaine liberté et une certaine flexibilité dans mon approche de la musique de Purcell. Qui t'a inspirée ?

EK D'abord, la soprano néerlandaise Jantina Noorman. Andrew Parrott l'avait fait jouer le rôle d'une sorcière – et elle en était plutôt choquée ! C'était une personne très droite et empreinte d'un sentiment religieux. Andrew voulait qu'elle chante sobrement, mais elle ne l'a pas fait. Elle a recouru à cette sonorité brute extraordinaire que Musica Reservata [un groupe de musique ancienne] attendait d'elle – et cela a fonctionné.

Je ne me souviens pas de la première fois que j'ai entendu la version de Jessye Norman. Je pense que l'on parlait déjà du principe que Didon était une personne exceptionnelle et exotique vivant en Afrique du Nord et que ce rôle devait donc être confié à une mezzo. Mais cette période nous a permis de constater que toutes les femmes pouvaient chanter cet air. D'une certaine manière, il ne se destine pas à une voix aiguë ou à une voix grave. Il est accessible, avec des degrés de raffinement.

HC Une grande partie de la musique de Purcell est comme cela. Certaines des pièces que j'ai choisies pour cet enregistrement sont très connues. D'autres moins, mais j'en suis devenue un peu accro ! Il y a quelque chose d'attirant dans la musique de Purcell. J'ai monté ce programme pour le public, mais une grande partie est pour moi-même. C'est tellement agréable de le chanter.

EK Absolument. Et sa production est énorme. Malgré une vie si courte, il a composé tellement de *songs*. Vous en trouverez toujours un au sujet de laquelle vous vous direz : « Je n'ai jamais entendu ça de ma vie ».

HC L'un des aspects les plus plaisants dans la réalisation de cet enregistrement a été le processus de sélection parmi cette multitude de *songs*. J'ai choisi des histoires qui

explorent la rivalité entre le cœur et la tête : tombons-nous amoureux rationnellement ou parce que le destin en a décidé ainsi ? Ces *songs* nous entraînent constamment entre le plaisir et la douleur, souvent unis par l'utilisation ingénieuse par Purcell de la basse. À la base, le *ground* [basse obstinée] n'est qu'une structure harmonique répétitive. Mais entre les mains de Purcell, celui-ci devient un monde extraordinaire à découvrir. Chaque *ground* est comme les battements de cœur incessants de la vie sur lesquels Purcell – ainsi que le chanteur – découvre la direction que prend l'histoire.

EK Les *grounds* sont presque toujours comme l'éternité : ils sont la toile de fond de tout. Et ce qui est le plus amusant, ce sont les dissonances. Comme dans le jazz, ce sont ces moments où on chante les « mauvaises » notes. C'est formidable.

HC Il y a aussi les moments où Purcell décide de commencer les phrases aux « mauvais » endroits ! On a les attentes de ce qui va se passer plus loin, alors quand ces « mauvaises » choses surviennent, c'est magnifique.

EK Je suis gênée du temps qu'il m'a fallu pour réaliser que « Evening Hymn » repose sur un *ground* de cinq mesures ! Parce que ce n'est pas du tout ce que je ressens ! C'est très carré et rassurant. Et dans « What a Sad Fate », il ne fait que trois mesures. La plupart du temps, on se sent en décalage.

HC Et pas question d'y penser, sinon on se trompe ! L'année dernière, lors d'un concert, j'ai voulu interpréter « What a Sad Fate » de mémoire, mais je n'y suis pas arrivée. En fait, j'ai un peu perdu pied. Je n'arrivais pas à créer une structure dans ma tête pour réaliser où j'étais. Je pense que c'est en partie parce que le *ground* est si court qu'on n'a pas l'impression de savoir où l'on se trouve dans cette immense structure.

EK Et bien sûr, la structure du *ground* est souvent le fil conducteur de l'histoire, qui dans ce cas est si évident : le malheur absolu ! « Quel triste destin que *le mien* »

– pourquoi *moi* – et puis le *ground* change, il passe à autre tonalité – « *Mais* si par le dédain, elle peut atténuer ma douleur ». C’est comme si la musique changeait d’avis. On *doit* se sentir perdu – l’amoureux est si confus.

HC Ce qu’il y a de merveilleux avec l’enregistrement, c’est qu’il est si intime. On est la voix dans la tête de quelqu’un et qui résonne dans ses oreilles, l’encourageant à monter à bord – à nous croire et à faire partie du processus. Nous devenons une structure musicale de persuasion vivante. Et parfois, cela signifie qu’il faut se perdre ! Nous convainquons quelqu’un de s’immerger dans le fil musical et rhétorique.

Certains de ces *songs* sont des mini-monodrames. Certes, Purcell est aujourd’hui considéré comme l’archétype du compositeur anglais, mais il y a quelque chose de très italien dans les univers dramatiques dans lesquels il nous plonge.

EK Oui, je pense que le pas que Purcell a fait par rapport à des compositeurs comme Locke et Lawes pointe vers l’Italie. Une sacrée bonne mélodie, une impression de chaleur mais, en même temps, nous avons la rhétorique et l’éloquence anglaises. On revient tellement à la base avec le texte. Lorsque je chante ses *songs*, et encore plus lorsque j’accompagne des étudiants, il est clair que Purcell savait exactement ce qu’il faisait. Quand je pense que certains modifient ses rythmes... *mais il la voulait, cette note pointée* ! Il est très, très précis. Comme Monteverdi, il n’y a pas de doute avec lui. Je n’arrive pas à trouver quelque chose que je voudrais changer chez Purcell.

HC Sur la page, sa musique n’a parfois aucun sens. Et puis vous la chantez, vous apprenez à l’intégrer, et elle devient toute autre grâce à cette certitude. On a vraiment l’impression que le texte est structurel, et que la mélodie l’est aussi – la structure *comprend* la mélodie et le texte. Je pense que c’est ce qui rend sa musique si envoûtante : on ne peut pas la diviser en accompagnement et en mélodie. Tout est imbriqué dès le départ.

Et, bien sûr, Purcell est extraordinaire, mais il n'est pas le seul. Il fait partie d'une communauté et d'une direction qui se développent. C'est pourquoi nous avons également inclus de la musique de Simpson, d'Eccles et de Blow. Et un peu de Daniel Purcell – sa musique semble différente, plus tardive – mais elle s'inscrit dans cette trajectoire de rhétorique et d'exploration. Je pense qu'il est également agréable de ressentir le Londres dans lequel vivait Purcell.

Avec les Divisions de Simpson, Jonathan Manson voulait jouer quelque chose qui soit représentatif de la beauté de ce que la basse de viole faisait à l'époque – en nous guidant à travers les possibilités de l'instrument, non seulement en tant qu'instrument d'accompagnement, mais aussi en tant que soliste.

EK Et sur la viole de gambe, il peut évoquer des voyelles avec son archet. De cette manière, Purcell semble toujours avoir une longueur d'avance sur nous.

HC Exactement. Il est presque impossible d'ignorer la façon dont ton collègue interprète une mélodie. Dans « I love and I must », mes collègues *m'indiquent* pratiquement comment la chanter. Les coups d'archet de Jonathan et les mouvements des mains et des doigts de Julian sur le clavier ne sont pas seulement des mécanismes : c'est une gestuelle. Ils encouragent le chanteur à explorer son imagination musicale d'une manière légèrement différente. Prenez le mélisme final de « The Cares of Lovers ». Il s'agit de quatre mesures de mélismes comme improvisés, tournant sur eux-mêmes, tombant en intervalles de quarte, des fragments qui s'enroulent sans cesse, puis redescendent. Le mélisme n'est pas vraiment la distance entre les notes : c'est l'expression de la manière dont on passe d'une note à l'autre.

Purcell pouvait utiliser deux fois le même texte et créer deux mondes complètement différents, comme avec « If music be the food of love ». La version strophique a une clarté plus brillante, plus vive, plus extravertie. Dans la version non strophique, on a l'impression de guider les auditeurs à travers un sentier sinueux,

sans savoir où cela va se terminer. Il est fascinant d'explorer ces deux possibilités.

EK Vous avez deux minutes de divagations et de méliques merveilleux, et ce n'est qu'ensuite que vous arrivez au mot de « baiser ». Oh, *c'est* donc de cela qu'il s'agissait ! C'est tellement habile.

Helen Charlston

Décrite comme « l'une des voix les plus emballantes de la nouvelle génération de chanteurs britanniques » (*Gramophone*, 2022), Helen Charlston, ancienne BBC New Generation Artist, a été membre de l'académie Le Jardin des Voix avec Les Arts Florissants (2021–22) et a remporté le Loveday Song Prize lors des Kathleen Ferrier Awards de 2021. En 2023, elle a remporté le *Gramophone* Award du meilleur album conceptuel et le *BBC Music Magazine* Vocal Award pour son premier album solo.

Elle a travaillé dans le monde entier avec des orchestres tels que le Philharmonia Baroque Orchestra (San Francisco), l'Akademie für Alte Musik Berlin, l'Orchestre philharmonique tchèque, le London Philharmonic Orchestra et le BBC Symphony Orchestra. Également récitaliste, elle s'est produite au Wigmore Hall, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Leeds Lieder, à l'Oxford International Song Festival, au Brucknerhaus de Linz et au LIFE Victoria de Barcelone. Elle a chanté des rôles au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, à l'Opéra royal de Versailles, au Grange Festival dans le Hampshire, en Angleterre, et a repris le rôle-titre de *Médée* de Charpentier à l'Opéra national de Paris.

Elle se consacre également à la musique d'aujourd'hui et a commandé des œuvres à Owain Park, Héloïse Werner, Ben Rowarth et Anna Semple.

www.helencharlston.com

Sounds Baroque

Jonathan Manson mène une carrière diversifiée au violoncelle et à la viole de gambe. Il est violoncelle solo de l'Orchestra of the Age of Enlightenment et du Dunedin Consort, et travaille avec de nombreux autres ensembles de musique ancienne de premier plan. Il est également membre fondateur du consort de violes Phantasm et a été pendant dix ans le violoncelliste du London Haydn Quartet. Son partenariat de longue date avec le claveciniste Trevor Pinnock a donné lieu à plusieurs enregistrements salués par la critique, et il effectue des tournées dans le monde entier avec le flûtiste Emmanuel Pahud. En 2025, Jonathan Manson enseignait le violoncelle baroque et la viole de gambe à la Royal Academy of Music et au Royal Northern College of Music.

www.jonathanmanson.com

William Carter est né en Floride et a d'abord étudié la guitare classique. Il s'est ensuite installé à Londres en tant que boursier Fulbright, où il a étudié avec Nigel North. Il a ensuite effectué des tournées de concerts et participé à des festivals en Europe, en Asie et en Amérique du Nord et du Sud, à la fois en tant que musicien d'orchestre et musicien de chambre, et en tant que soliste avec son propre groupe, les Palladians. Sa discographie est importante et il a participé à de nombreux enregistrements de l'Academy of Ancient Music, dont il est le luthiste principal, et de The English Concert. En 2025, William Carter enseignait également à la Guildhall School of Music & Drama de Londres.

Julian Perkins était en 2025 directeur artistique du Portland Baroque Orchestra dans l'Oregon, aux États-Unis, et directeur artistique fondateur du Cambridge Handel Opera et de Sounds Baroque au Royaume-Uni. Il a également dirigé des ensembles comme l'Academy of Ancient Music et le Charlotte Symphony Orchestra, et s'est produit en tant que soliste avec le Royal Northern Sinfonia, l'Orchestra of the

Age of Enlightenment et le Florilegium. Sélectionné pour un *Gramophone* Award en 2021, il a été salué à la fois comme chef d'orchestre et comme soliste pour son « intensité démoniaque » (« Recording of the Month » de *BBC Music Magazine*), son « rythme fluide et naturel » (« Editor's Choice » de *Gramophone*) et sa « verve et sa suavité » (*Classical Music*).

www.julianperkins.com

[1] Henry Purcell:
I love and I must

I love and I must, and yet I would fain,
With a large dose of reason cure my pain,
But I am past hope, and yet it seems strange
A thing that's call'd man not subject to change.

Had I power to scorn as she to despise,
I might at once be inconstant and wise.
Then tell me, oh! tell me, how it should be
So easy to men, yet so hard to me.

Anon.

[2] Henry Purcell:
Music for a While

Music for a while
Shall all your cares beguile.

Wond'ring how your pains were eas'd
And disdaining to be pleas'd
Till Alecto free the dead
From their eternal bands,
Till the snakes drop from her head,
And the whip from out her hands.

Music for a while
Shall all your cares beguile.

*John Dryden (1631–1700),
Nathaniel Lee (1653?–92)*

[3] Henry Purcell:
Hymn, 'Tell me, some pitying angel'
The Blessed Virgin's Expostulation

Tell me, some pitying angel, quickly say,
Where does my soul's sweet darling stay,
In tiger's, or more cruel Herod's way?
Ah! rather let his little footsteps press
Unregarded through the wilderness,
Where milder savages resort:
The desert's safer than a tyrant's court.
Why, fairest object of my love,
Why dost thou from my longing eyes remove?
Was it a waking dream that did foretell
Thy wondrous birth? no vision from above?
Where's Gabriel now that visited my cell?
I call; he comes not; flatt'ring hopes, farewell.

Me Judah's daughters once caress'd,
Call'd me of mothers the most bless'd.

Now (fatal change!) of mothers most distress'd.

How shall my soul its motions guide?
How shall I stem the various tide,
Whilst faith and doubt my lab'ring soul divide?

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

Nahum Tate (1652–1715)

5 Henry Purcell:
What a sad fate is mine

What a sad fate is mine,
My love is my crime;
Or why should she be,
More easy and free
To all than to me?

But if by disdain
She can lessen my pain,
'Tis all I implore,
To make me love less,
Of herself to love more.

Anon.

6 Henry Purcell:
If music be the food of love

If music be the food of love,*
Sing on till I am fill'd with joy;
For then my list'ning soul you move
To pleasures that can never cloy.
Your eyes, your mien, your tongue declare
That you are music ev'rywhere.

Pleasures invade both eye and ear,
So fierce the transports are, they wound,
And all my senses feasted are,
Tho' yet the treat is only sound,
Sure I must perish by your charms,
Unless you save me in your arms.

Henry Heveningham (1651–1700)

*The first line quotes Orsino in Shakespeare's
Twelfth Night

7 Henry Purcell:
The fatal hour comes on apace

The fatal hour comes on apace,
Which I had rather die than see,
For when fate calls you from this place,
You go to certain misery.
The thought does stab me to the heart,
And gives me pangs no word can speak,
It wracks me in each vital part,
Sure when you go, my heart will break.
Since I for you so much endure,
May I not hope you will believe,
'Tis you alone these wounds can cure,
Which are the fountains of my grief.

Anon.

8 Henry Purcell:
The Cares of Lovers

The cares of lovers, their alarms,
Their sighs, their tears, have pow'rful charms;
And if so sweet their torment is,
Ye gods! how ravishing the bliss!
So soft, so gentle is their pain,
'Tis ev'n a pleasure to complain.

Anon.

[9] Henry Purcell:
I attempt from Love's sickness

I attempt from Love's sickness to fly in vain,
Since I am myself my own fever and pain.

No more now, fond heart, with pride no more swell,
Thou canst not raise forces enough to rebel.

I attempt from Love's sickness *[etc.]*

For Love has more power and less mercy than fate,
To make us seek ruin and love those that hate.

I attempt from Love's sickness *[etc.]*

John Dryden,

Sir Robert Howard (1626–98)

[10] John Eccles:
Restless in thought

Restless in thought, disturbed in mind,
Short sleeps, deep sighs, ah! much I fear
The inevitable time assigned by fate
To love's approaching near.

When the dear object present is,
My fluttering soul is all on fire,
His sight's a heaven of happiness
And, if he stays, no, no, I can't retire.

Tell me, someone in love well read,
If these be symptoms of that pain;
Alas, I fear my heart is fled,
Enslaved to love, and love in vain.

Anon.

[12] Henry Purcell:
If music be the food of love

See track 6

[13] Daniel Purcell:
Morpheus thou gentle god

Morpheus thou gentle god of soft repose,
The unruly tumults of my mind compose,
Allay the fury of my anxious care,
Drive hence black thoughts and chase away despair.

Here let indulgent fancy soothe my pain,
Here let me sleep and never wake again.

What's this I feel; what's this within my breast
Strikes such alarms and will not let me rest?
'Tis jealousy, tormenting jealousy, the Bane of Love,
tormenting jealousy,
Strikes such alarms and will not let me rest,
'Tis jealousy, tormenting jealousy.

I rage, I rave, my soul on fire,
Tortured with wild despair and fierce desire.
My Strephon's loss I cannot, will not bear;
I'll be revenged and more; no more than woman dare.

Death, only death can now my thoughts employ:
I must my rival or myself destroy.

Abel Boyer (1667–1729)

[14] Henry Purcell:
O Solitude, my sweetest choice

O solitude, my sweetest choice,
Places devoted to the night,
Remote from tumult and from noise,
How ye my restless thoughts delight!

O heav'ns! what content is mine
To see those trees, which have appear'd
From the nativity of time,
And which all ages have rever'd,
To look today as fresh and green
As when their beauties first were seen.

Oh, how agreeable a sight
These hanging mountains do appear,
Which th' unhappy would invite
To finish all their sorrows here,
When their hard fate makes them endure
Such woes as only death can cure.

Oh, how I solitude adore!
That element of noblest wit,
Where I have learnt Apollo's lore,
Without the pains to study it.

For thy sake I in love am grown
With what thy fancy does pursue;
But when I think upon my own,
I hate it for that reason too,
Because it needs must hinder me
From seeing and from serving thee.

O solitude, oh, how I solitude adore!

Antoine Girard de Saint-Amant (1594–1661)
Translation: Katherine Philips (1631–64)

Supported by



The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 1st–3rd February 2022 at All Saints' Church, East Finchley, London, England
Producer and sound engineer: Antoni Grzymala
Keyboard technician: Edmund Pickering

Equipment: Neumann, DPA, Microtech Gefell and Schoeps microphones; Merging Technologies HAPI AD converter; Pyramix workstation; Sennheiser headphones; PSI and ATC loudspeakers.
Original format: 24-bit / 192 kHz

Post-production: Editing and mixing: Antoni Grzymala

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: Conversation edited by Mark Seow, 2024

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photo: © Matthew Johnson

Other photos: © Andrew Craggs (Julian Perkins); © Daniel Easterbrook (William Carter);
© Marco Borggreve (Jonathan Manson)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2734 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden



Jonathan Manson



William Carter



Julian Perkins