

Begin the Song!

A PURCELL ACADEMY

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN
LE CONSORT

Begin the Song!

A PURCELL ACADEMY

HENRY PURCELL (1659-1695)		
1		By Beauteous Softness (Now Does the Glorious Day Appear, Z.332) 4'11
2		Strike the viol (Come, Ye Sons of Art Away, Z.323) 3'36
WILLIAM CROFT (1678-1727)		
3		Adagio from 'With Noise of Cannon' 2'44 <i>(Musicus Apparatus Academicus)</i>
JOHN ECCLES (ca 1668-1735)		
4		O Ravishing Delight (The Judgement of Paris) 3'48
5		Thunder is heard at a distance (Semele) 0'40
JOHN BLOW (1649-1708)		
6		So ceas'd the rival crew (An Ode on the Death of Mr. Henry Purcell) 3'24
HENRY PURCELL		
7		Ritornello of the Aria 'This Does Our Fertile Isle With Glory' 1'10 <i>(Now Does the Glorious Day Appear, Z.332)</i>
8		O let me weep (The Fairy Queen, Z.629) 7'45
9		Be welcome then, great Sir (Fly, bold rebellion, Z.324) 3'00 <i>(A Welcome Song performed to his Majesty in the year 1683)</i>
JEREMIAH CLARKE (1674-1707)		
10		The Glory of the Arcadian Groves (Come, come along for a dance and a song) 2'02
HENRY PURCELL		
11		Music for a while (Oedipus, Z.583) 3'52
JOHN BLOW		
12		Begin the Song! 1'14 <i>(A Second Musical Entertainment perform'd on St. Cecilia's day. November XXII. 1684...)</i>

HENRY PURCELL		
13		Here the Deities approve (Welcome to All the Pleasures, Z.339) 4'23
MR. BARRETT (ca 1676-1719)		
14		How wretched is our fate 3'20
WILLIAM CROFT		
15		Overture: Symphony (Ye Tuneful numbers) 3'03
16		Tell her I'm wounded (Ye Tuneful Numbers) 3'26
17		Peace is the song (Ode for the Peace of Utrecht) JCL 3'19 <i>(Musicus Apparatus Academicus)</i>
HENRY PURCELL		
18		Air in G minor (Abdelazer, Z.570) 1'07
19		O Solitude, my sweetest choice! Z.406 6'20
20		Fairest Isle (King Arthur, Z.628) 3'48
21		Instrumental Introduction to the Chorus 'Now, Now with One United Voice' 1'07 <i>(Now does the glorious day appear, Z.332)</i>
22		Sound the trumpet (Come, Ye Sons of Art Away, Z.323) PF 2'50
ANON. (traditional) attr. to THOMAS RAVENSCROFT (ca 1582-1635)		
23		The Three Ravens 4'31 <i>(Melismata, Musically phansies fitting the court, citie and country humours, to 3, 4, and 5 voyces)</i>
PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN, countertenor		
LE CONSORT		
PAUL FIGUIER, countertenor [22]		
JEAN-CHRISTOPHE LANIÈCE, baritone [17]		

LE CONSORT

<i>Violons / Violins</i>	Théotime Langlois de Swarte, Sophie de Bardonnèche
<i>Altos / Violas</i>	Marta Páramo, Anna Sypniewski
<i>Violoncelles / Cellos</i>	Hanna Salzenstein [continuo: tracks 1, 3-5, 8 (B-part), 9-10, 12-15, 17-18, 20-23]
<i>Viole de gambe / Viola da Gamba</i>	Louise Pierrard [continuo: bass / tracks 1, 6, 8 (A-part), 11, 16, 19, 23 ; inner parts / tracks 1, 7, 21]
<i>Flûtes / Recorders</i>	Sébastien Marq, Nathalie Petibon [tracks 2, 10]
<i>Hautbois / Oboe</i>	Nele Vertommen [track 17]
<i>Théorbe & guitare baroque</i> <i>Theorbo & baroque guitar</i>	Léa Masson [continuo: tracks 2, 6, 10, 19]
<i>Théorbe / Theorbo</i>	Thibaut Roussel [continuo: tracks 1, 9, 12]
<i>Orgue & virginal / Organ & Virginals</i>	Justin Taylor

INSTRUMENTS

Théotime Langlois de Swarte: violin *Carlo Bergonzi, 1733* - bow *Pierre Tourte*
Sophie de Bardonnèche: violin *Andrea Guarneri, Cremona, 1680*
Hanna Salzenstein: cello *Pierre Rombouts, Amsterdam, 1715*
Louise Pierrard: viola da gamba *Johann Weigert, Linz, ca. 1770*
Justin Taylor: *Flemish double virginal of 'mother & child' Muselaar style, Adreas & Jacob Kilström, 2008/2010 after Ioannes Ruckers (Antwerp, 1623, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart). François Ryelandt Collection.*

Cet album est le fruit tardif d'une rencontre avec les musiciens du Consort qui remonte à 2016. Invités à nous produire à la Chapelle Corneille de Rouen par Vincent Dumestre, nous ne nous connaissions pas vraiment, si ce n'est pour avoir arpenté conjointement les couloirs du Conservatoire de Paris. Je dois dire que ce programme m'avait fait découvrir des musiques d'une poésie et d'une intensité dramatique rares, signées Henry Purcell, John Blow, mais aussi John Eccles, Nicholas Lannier, Nicola Matteis ou William Lawes.

Ce concert fut en fait l'acte fondateur d'une complicité musicale et d'une amitié jamais démenties. Grâce à François Naulot et son équipe, nous nous retrouvâmes en pleine période de pandémie dans la sublime Abbaye de Royaumont ; contre vents et marées, ils avaient réussi à organiser une captation vidéo de ce moment hors du temps, où Purcell occupait cette fois une place centrale.

Quelques années ont passé encore... Chacun a suivi son chemin, mais le compositeur de *Music for a while* reste au cœur de ce premier récital discographique pour un label auquel il a apporté en d'autres temps d'autres actes fondateurs ! L'idée de l'entourer de quelques-uns de ses contemporains, maîtres ou disciples, nous a toutefois semblé nécessaire pour rendre compte de toute la richesse de cette musique qui avait pu accompagner et nourrir Purcell au fil de sa vie. Justin Taylor m'a très généreusement aidé dans une recherche de répertoire qui s'exposait forcément à des dilemmes, parfois cornéliens : j'avais personnellement une forte appétence pour les airs de Purcell avec cette "basse obstinée" dont il a le secret, donnant à chacune de ces pièces un "groove" si singulier, si actuel, et si cher à ma sensibilité de percussionniste de formation. Mais nous avons aussi trouvé chez John Blow, William Croft, Jeremiah Clarke, John Eccles, ou encore un mystérieux Mr Barrett, des pièces merveilleuses dont l'écriture vocale et instrumentale pouvaient s'épanouir différemment, sans toutefois renier une influence commune.

Je dédie cet enregistrement à mon père ainsi qu'à ma grand-tante Marie-Joëlle.

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN, janvier 2025

Au XVII^e siècle, l'Église anglicane accordait généralement peu d'attention aux saints, et pour beaucoup, leur culte était assimilé à l'idolâtrie païenne. Mais sa position était en fait plus ambiguë. Quand, en 1683, un groupe de musiciens, sous le nom de “Musical Society of London”, se réunit dans l'intention d'honorer la patronne de la musique, sainte Cécile, par la commémoration de sa fête le 22 novembre, non seulement personne ne sembla s'y opposer, mais ces célébrations, qui eurent lieu dans le Stationers' Hall¹, devinrent vite un événement indispensable des festivités annuelles de Londres. “Cette fête est l'une des plus distinguées au monde”, peut-on lire dans *The Gentleman's Journal* (édition de janvier 1691), qui fait l'éloge du “superbe Divertissement qui est proposé, toujours précédé de Musique chantée par les meilleurs Voix et jouée par les meilleurs Mains² de la ville ; les Paroles, toujours à la louange de la Sainte Patronne, sont mises en musique par les plus grands Maîtres de la Ville”.

Parmi ces “meilleures Mains de la Ville” figurait le docteur John Blow, maître du chœur de la chapelle royale, professeur et mentor de Henry Purcell, son brillant élève auquel, en 1679, il céda sa charge d'organiste de l'abbaye de Westminster. En 1684, Blow fut choisi pour composer l'ode à sainte Cécile sur un texte de John Oldham, poète de grand mérite, qui exalte dans ces vers le pouvoir universel de la musique à stimuler les plus hautes aspirations de l'âme. Le premier numéro, **Begin the Song!**, est écrit pour voix d'alto, soutenue par un quatuor vocal. Il invite les musiciens à accomplir leur mission festive.

John Eccles, contrairement à Blow, était d'un tempérament imprévisible et excentrique, ce qui ne l'empêcha pas de figurer sans conteste parmi les meilleurs compositeurs de chansons de l'ère de la Restauration Stuart³. Très actif dans le monde versatile du théâtre londonien, il fit partie du cercle d'admirateurs de la séduisante comédienne et chanteuse Anne Bracegirdle, pour laquelle il composa quelques-uns de ses plus beaux airs. La soprano créa le rôle principal de Vénus dans *The Judgment of Paris*, donné au Théâtre de Dorset Garden en 1701. La mise en musique du livret de William Congreve, le plus grand dramaturge anglais de l'époque, fit l'objet d'un concours visant à lancer l'opéra en langue anglaise, entièrement chanté⁴, comme rival de son homologue italien. Quatre compositeurs y participèrent : John Weldon, le musicien morave Gottfried Finger, John Eccles et Daniel Purcell.

Les quatre versions du livret de Congreve, fondé sur le célèbre mythe grec du concours de beauté entre Junon, Pallas et Vénus (l'auteur préférant les nommer à la romaine), furent jouées individuellement, puis réunies lors d'une grande finale, où le public désigna le vainqueur. Le concours fut remporté par John Weldon. La version d'Eccles ne fut que deuxième, mais les reprises modernes laissent à penser que sa partition, haute en couleurs et qui dépeint très habilement les personnages, méritait de l'emporter. L'élégance lyrique de l'air **O Ravishing Delight**, chanté par Pâris lorsqu'il voit les trois déesses de l'Olympe “descendre dans plusieurs machines”, illustre avec quelle maîtrise le compositeur mettait en musique un texte anglais dans le cadre d'un opéra.

Quelques années plus tôt, John Eccles avait perfectionné son art aux côtés du grand Henry Purcell dans *The Comical History of Don Quixote*, dramatisation en trois parties de Thomas d'Urfey du *Don Quichotte* de Cervantès, présentée au Théâtre de Dorset Garden en 1694. Purcell avait déjà acquis alors une riche expérience dans les domaines musicaux les plus divers : musique d'église pour la chapelle royale, fantaisies pour consort de violes, sonates en trio, pièces pour clavier, mais aussi musique de scène pour le théâtre : chansons individuelles ou ouvertures, danses ou “certain tunes” (musique pour les levers de rideau).

Très tôt dans sa carrière, Purcell reçoit la commande d'odes et de chants de bienvenue (*Odes and Welcome Songs*), pièces de circonstance pour de grandes occasions célébrées par la famille royale. En 1683, alors que Charles II et son frère Jacques (James), duc d'York, assistaient aux courses hippiques de Newmarket, ils furent avertis qu'un complot visait à les assassiner sur leur chemin de retour à Londres. Les conspirateurs furent arrêtés. Un jour d'action de grâce nationale fut décrété pour célébrer le salut du roi, et Purcell composa pour cette occasion l'ode *Fly, bold rebellion*. Son mouvement le plus saisissant est sûrement le solo pour voix d'alto **Be welcome then, great Sir**, où la régularité de la basse obstinée semble faite pour souligner la constance de la loyauté proclamée par la ligne vocale, et le morceau se termine avec une ravissante ritournelle de cordes dans la même veine. En cette même année 1683, Purcell reviendra plus triomphalement encore à cette forme avec **Here the Deities approve**, extrait de la toute première ode à Sainte-Cécile, *Welcome to all the Pleasures*, commande de la même “Musical Society” qui fera appel à John Blow pour la contribution de l'année suivante.

1 La salle des fêtes du siège de la corporation des papetiers, imprimeurs et éditeurs de la Cité de Londres, transformée pour l'occasion en auditorium. (ndlt)

2 Les meilleurs instrumentistes. (ndlt)

3 La Restauration Stuart correspond aux règnes de Charles II et de Jacques II, donc aux années 1660 à 1688. (ndlt)

4 La plupart des opéras anglais de cette époque prennent la forme hybride du semi-opéra, entre opéra et théâtre. (ndlt)

Avec le couronnement conjoint en 1689 de Marie II Stuart et Guillaume III comme souverains de la Grande-Bretagne, l'occasion ne tarda pas à se présenter à Purcell, dont l'art était parvenu à maturité, d'affirmer sa maîtrise de ce genre destiné aux célébrations de la Cour. En effet, de cette année jusqu'à la mort précoce de la reine en 1694 (il écrira la musique de ses funérailles), il fut chaque année chargé de composer une ode pour son anniversaire. Dans ces œuvres, interprétées par les meilleurs chanteurs présents à Londres, il transcenda les textes souvent assez banals qui lui étaient fournis par un traitement musical extrêmement imaginatif et varié, mêlant solos et numéros pour chœur, et incorporant souvent des instruments comme la trompette, le hautbois et la flûte à bec, outre un ensemble de cordes avec la basse continue.

Come Ye Sons of Art Away, sur des paroles de Nahum Tate (également auteur du livret de *Dido and Aeneas*), est la dernière et la plus ornementée des six odes écrites pour l'anniversaire de la reine Marie. La voix d'alto apporte une contribution saisissante au duo **Sound the trumpet** où, au lieu d'utiliser de véritables trompettes, le compositeur fait imiter le son de ces instruments par les voix. Quant au magnifique **Strike the viol**, l'écriture, sur une basse obstinée animée, est colorée par une paire de flûtes à bec. Purcell aimait particulièrement la fusion de la voix d'alto avec la basse obstinée, comme en témoigne sa première ode écrite pour l'anniversaire de la reine Marie, *Now does the glorious day appear*. Tiré de celle-ci, l'air **By Beauteous Softness** est certainement influencé par l'estime que portait le compositeur à sa nouvelle souveraine, qui avait rapidement gagné l'admiration et le respect de ses sujets.

Les interprètes de ces odes royales furent souvent recrutés parmi les artistes des théâtres londoniens qui faisaient appel à Purcell pour composer des musiques de scène. La chanson **Music for a while**, qui jouit de la plus grande popularité de son vivant, fut écrite pour une reprise en 1692 du drame de John Dryden et Nathaniel Lee, *Oedipus*, inspiré de la tragédie de Sophocle. Elle est chantée dans la partie du troisième acte où le prophète aveugle Tirésias évoque un chœur de fantômes, à qui il demande de produire “such sounds as Hell ne'er heard since Orpheus brib'd the shades”, autrement dit une musique capable de rivaliser avec celle d'Orphée quand il charma les Enfers afin de leur faire rendre Eurydice. Purcell emploie à cette fin une double basse obstinée, destinée à souligner le pouvoir de la musique d'apaiser – pour un moment, *for a while* – douleurs et souffrances, et de faire remonter des spectres du ténébreux séjour.

Purcell est-il en effet l'auteur de **O let me weep**, connu sous le nom de “The Plaint” ? Cette longue lamentation emploie sa combinaison préférée – voix d'alto et basse obstinée – et, bien qu'elle ne figure dans aucun manuscrit autographe, elle a été insérée en 1698 dans une reprise posthume de *The Fairy Queen*, adaptation anonyme du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec une musique de scène – masques, danses et scènes d'opéra – composée par Purcell. Selon une hypothèse plutôt convaincante, “The Plaint” serait en réalité l'œuvre de Daniel Purcell, qui aurait fait sien le procédé de son frère aîné plus célèbre. Toutefois, l'œuvre est toujours présentée de nos jours sous le nom de Henry Purcell.

En revanche, Henry Purcell est sans nul doute l'auteur de l'éloquente mise en musique de **O Solitude, my sweetest choice**, sur une traduction partielle du poème français de Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, *La Solitude* (“Ô que j'aime la solitude...”), traduction due à l'une des plus grandes poétesses anglaises du temps, Katherine Philips, dite “The Matchless Orinda” – “L'incomparable Orinde” –, “Orinda” étant son nom de plume. Hymne à l'amitié et à la beauté du paysage, le poème est parfaitement mis en valeur sur le socle d'une basse obstinée de douze notes, et l'on sent le plaisir du compositeur à jouer avec les rythmes et les descriptions imagées du texte, pendant que cette basse persiste inexorablement.

Parmi les musiciens plus jeunes, Purcell eut de nombreux imitateurs, mais peu furent aussi accomplis que William Croft, qui se distingua aussi bien dans la musique de scène que dans celle destinée à l'église. Sa “chanson avec symphonies” **Ye Tuneful numbers** rend de toute évidence hommage à Purcell, à la fois par l'utilisation subtile de la combinaison entre voix d'alto et basse obstinée si chère à son aîné, et par l'élégance de l'accompagnement par les cordes. Plus tard, en 1713, Croft retournerait à cette forme pour son *Musicus Apparatus Academicus*, deux odes festives, “Laurus cruentas” et “**With Noise of Cannon**”, présentées en vue de l'obtention du titre de Docteur en Musique de l'université d'Oxford, et écrites pour célébrer la conclusion du traité d'Utrecht qui, trois mois auparavant avait marqué la fin, après douze ans d'hostilités, de la Guerre de Succession d'Espagne.

La mort prématurée de Henry Purcell en 1695, à l'âge de trente-six ans, bouleversa le monde musical londonien. Ses collègues musiciens “ainsi que tous les amateurs de cette noble science” lui firent de splendides funérailles dans l'abbaye de Westminster, et plusieurs compositeurs dédièrent des odes commémoratives au génie disparu. De l'une d'elles, l'*Ode on the Death of Henry Purcell* composée par son professeur John Blow, est tirée la très purcellienne **So ceas'd the rival crew**, cependant qu'un autre compositeur, Jeremiah Clarke, faisait retentir, dans les accents puissamment dramatiques de *Come, come along for a dance and a song*, créé sur la scène de Drury Lane, **The Glory of the Arcadian Groves**. Ces deux œuvres laissent entendre que sainte Cécile vient d'être rejointe au Ciel par un autre saint de la musique...

JONATHAN KEATES
Traduction : Mary Pardoe

This album is the late-ripening fruit of an artistic encounter in 2016, when Vincent Dumestre invited us to give a concert alongside the members of Le Consort in Rouen at the Chapelle Corneille. Back then we hardly knew each other, apart from roaming the same corridors of the Paris Conservatoire! Yet for me that joint programme in Rouen was a discovery, opening my eyes to music of rare poetry and intensity by Henry Purcell and John Blow, as well as John Eccles, Nicholas Lannier, Nicola Matteis and William Lawes.

That concert acted as the basis for a musical partnership and friendship that has lasted until today. Thanks to François Naulot and his team, even at the height of the pandemic we were able to meet up at the wondrous Abbey of Royaumont: and they managed through thick and thin to organize a video to capture that moment in time (or rather, outside time) in which Purcell occupied a much-deserved central position.

As the years have gone by, each of us has followed a different path, yet Purcell, the composer of the touching 'Music for a while', remains at the heart of this, our first CD album for a label that has seen other artists of a previous age also make their debut with music by Purcell! The idea of placing him alongside contemporaries – his teachers as well as his disciples – was, we felt, necessary in order to give a full picture of the whole wealth of music that surrounded and nourished Purcell during his lifetime. Justin Taylor most generously assisted with researching the repertoire, and we found ourselves confronted by many perplexing decisions. I myself had a strong leaning towards those airs of Purcell that are founded on a ground bass, of which he was an absolute master, lending the music a jazzy kind of groove that is so strangely contemporary, and indeed so close to my heart, given my training as a percussionist. Yet we also found in the music of John Blow, William Croft, Jeremiah Clarke, John Eccles and the enigmatic 'Mr Barrett', such wonderful pieces, with vocal and instrumental writing that, despite developing in different directions, never belies their common influence. I dedicate this recording to my father, and my great-aunt Marie-Joëlle.

PAUL-ANTOINE BÉNOS-DJIAN
Translation: John Thornley

In the seventeenth century, the Anglican church generally paid little attention to the saints. Indeed, many would have viewed their veneration as little short of pagan idolatry. Yet ultimately the position was a good deal more ambiguous. When in 1683 a group of London musicians calling themselves the ‘Musical Society’ joined forces to honour the patron saint of music by commemorating Saint Cecilia’s feast day, 22 November, nobody seems to have offered any objection, and soon the celebrations became a regular fixture in the city’s calendar of entertainments. ‘This feast is one of the genteelest in the world,’ wrote a contributor to *The Gentleman’s Journal*, praising the lavish banquet, always preceded by ‘a performance of music by the best voices and hands in town’, taking place in the hall of the Stationers’ Company.

Among those ‘best hands’ was that of Dr John Blow, choirmaster of the Chapel Royal, the teacher and mentor of Henry Purcell, for whom he had stepped aside as organist of Westminster Abbey, so that the younger and more gifted composer could take his place. In 1684 Blow was chosen to write that year’s Cecilia ode. He was lucky enough to be setting words by John Oldham, a poet of genuine quality whose lines exalt music’s universal power as a spur to the soul’s finest impulses. Its opening number – **Begin the Song!** – scored for alto and a supporting quartet of voices, summons the assembled musicians to their festive task.

Temperamentally a very different character from Dr Blow was John Eccles: wayward, eccentric, yet undoubtedly one of the Restoration era’s finest song writers. Deeply involved in the mercurial world of London theatre, he became part of a circle of admirers surrounding the glamorous actress Anne Bracegirdle, for whom some of his choicest airs were written. As the goddess Venus she led the cast in performances of *The Judgment of Paris* at Dorset Garden Theatre in 1701. With a libretto by William Congreve, the era’s leading dramatist, this was designed as a competition between four composers, Eccles himself, John Weldon, the Moravian musician Gottfried Finger and Daniel Purcell, with the idea of launching English-language opera as a rival to its Italian counterpart.

All four treatments of Congreve’s libretto, based on the Greek myth of the beauty contest between Venus, Juno and Pallas Athene, were given separately before being presented in sequence on a single evening. The winner was John Weldon. Eccles’s setting came second, but modern revivals suggest that his colourful and skilfully characterized score should definitely have won. The lyrical elegance of Paris’s air **O Ravishing Delight**, sung as he beholds the three Olympian goddesses ‘descending in several machines’, offers a taste of the composer’s deftness in the setting of an English text within an operatic context.

Earlier Eccles had honed his craft alongside no less a figure than Henry Purcell in *The Comical History of Don Quixote*, a trilogy of musical plays by Thomas D’Urfey presented at Dorset Garden in 1694. By then Purcell had gained a wealth of experience in the widest possible range of musical fields, as a church composer for the Chapel Royal, a writer of viol consort fantasies, trio sonatas and keyboard music, and as the provider of incidental music for plays, whether as individual songs or as overtures, dances and ‘curtain tunes’ between successive scenes.

From early in his career Purcell gained commissions for the odes and ‘welcome songs’ marking special occasions within England’s royal family. In 1683, when King Charles II and his brother James Duke of York were at Newmarket races, they were warned of a plot to assassinate them both on their way back to London. The conspirators were arrested, a day of public thanksgiving for the king’s deliverance was ordained, and Purcell composed the ode *Fly, bold rebellion* in celebration. Its most arresting movement is undoubtedly the alto solo **Be welcome then, great Sir**, in which the serene ground bass seems designed to emphasize the endurance of loyalty and fidelity proclaimed by the vocal line, with the prevailing mood taken up by the delectable string ritornello concluding the piece. In that same year of 1683 Purcell would return still more triumphantly to this particular form in **Here the Deities approve**, part of the very first Cecilia ode commissioned by that same Musical Society who would call on John Blow for its successor.

A chance for the mature composer to assert his mastery over this kind of courtly festivity came when Queen Mary II and King William III were crowned joint sovereigns of Great Britain in 1689. Until the Queen’s tragically early death in 1694 (for which he would write her funeral music) Purcell was asked each year to write a birthday ode for her, transcending the often rather banal texts supplied to him with his supremely imaginative and varied musical treatment of their verses. The layout of these pieces, in which London’s best available singers were hired for the occasion, is a mixture of choral and solo numbers, often incorporating instruments such as trumpet, oboe and recorder, in addition to a string ensemble with continuo.

The most ornate of the Queen Mary odes is *Come ye sons of art away*, to words by Nahum Tate, with whom Purcell had earlier collaborated on *Dido and Aeneas*. Here the alto voice makes a striking contribution in the duet **Sound the trumpet**, in which the singers rather than the instrument itself do the trumpeting, and in the gorgeous **Strike the viol**, where the scoring, over a busy ground bass, is coloured by a pair of recorders. That the fusion of this particular voice with the ground bass was especially dear to Purcell is shown in an earlier birthday ode for the Queen, *Now does the glorious day appear*. Here the air **By Beauteous Softness** is surely touched by the composer’s personal regard for his new sovereign, who was quickly winning her subjects’ acclaim and respect.

The singers of these royal odes were often hired from the London stage, which was keeping Purcell busy as a composer of incidental music. Among his theatre songs the most popular was **Music for a while**, written for *Oedipus* by John Dryden and Nathaniel Lee, based on Sophocles’ Greek tragedy. The piece forms part of a scene in which a chorus of ghosts is summoned up by the blind prophet Tiresias, who asks them for ‘such sounds as Hell ne’er heard since Orpheus bribed the shades’. Here Purcell employs a double ground bass to sustain the pledge that music will both charm care away yet simultaneously raise infernal spectres.

Did he compose **O let me weep**, known as ‘The Plaint’? This extended lament certainly uses that favourite alto-ground pairing of his, and although it does not exist in any autograph manuscript, it was inserted in a posthumous 1698 revival of *The Fairy Queen*, an anonymous version of Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* featuring masques, dances and operatic scenes, all in Purcell’s own hand. A convincing suggestion is that ‘The Plaint’ was actually the work of his brother Daniel, adopting the idiom of his more famous sibling, though nowadays it is always performed under Henry’s name.

The authentic Henry Purcell is eloquently represented here by his setting of **O Solitude, my sweetest choice**, using an English version of *La Solitude* (‘Ô que j’aime la solitude...’) by the French poet Antoine Girard de Saint-Amant. The translator was Katherine Philips, known as ‘the Matchless Orinda’, one of the era’s finest women poets. A hymn to friendship and landscape, the poem sits perfectly above the twelve-note ground, and we can sense the composer’s delight in playing with the verse’s rhythms and imagery as the ostinato bass inexorably persists.

Among younger musicians the composer had many imitators, few more accomplished than William Croft, as gifted in writing for the theatre as for the church. His **Ye Tuneful numbers** is an obvious homage to Purcell, both in its subtle use of the hallowed alto-and-ground-bass module and in the elegance of its string accompaniment. As late as 1713 Croft would invoke this form once more in his *Musicus Apparatus Academicus*, a submission for an Oxford university doctorate in the guise of two celebratory odes on the conclusion of the Treaty of Utrecht, which ended the decade-long War of the Spanish Succession.

Henry Purcell’s untimely death in 1695, aged only 36, proved devastating to musical London. His fellow musicians ‘together with all the lovers of that noble science’, gave him a splendid funeral in Westminster Abbey and various composers wrote commemorative odes to the lost genius. From one of these, by his teacher John Blow, comes the highly Purcellian **So ceas’d the rival crew**, while from another, Jeremiah Clarke’s strikingly dramatic ‘*Come, come along for a dance and a song*’, given at Drury Lane theatre, we hear **The Glory of the Arcadian Groves**. Both works suggest that Cecilia has been newly joined in heaven by another musical saint.

JONATHAN KEATES

Par une belle douceur mêlée de majesté,
Sur tous les cœurs elle étend son empire ;
De son terrible pouvoir, nul ne peut s'affranchir
Tant elle règne avec bonté et grande équité.

Pincez la viole, effleurez le luth,
Éveillez la harpe, soufflez dans la flûte ;
Chantez des louanges à votre patronne,
Que des airs gais et mélodieux résonnent !

Ô délicieux ravissement !
Quel mortel pourrait résister à cette vue ?
Las ! Le cerveau humain est trop faible
Pour supporter tel enchantement.
Je défaill, je tombe ! Éloignez-moi d'ici,
Avant que l'extase ne gagne mes sens fiévreux :
Aide-moi, Hermès, ou je meurs,
Sauve-moi de cet excès de joie.

Ainsi cessèrent les rivalités, quand arriva Purcell :
Personne ne chanta plus, ou seulement à sa gloire ;
Frappés de mutisme, tous admiraient l'homme sans égal.
Hélas, il nous quitta trop tôt, comme il commença trop tard !

Oh, laissez-moi pleurer sans fin ;
Mes yeux n'accueilleront plus jamais le sommeil ;
Je me cacherai de la vue du jour
Et je soupirerai et soupirerai à en perdre mon âme.
Il est parti, il est parti, je pleure sa perte
Et ne le verrai jamais plus.

Puissant Seigneur, accueille les inaltérables vœux
D'une loyauté indéfectible.
Accueille tous ceux qui jurent obéissance
À un Prince si aimable et si noble.

1 | By Beauteous Softness

Unknown

By beauteous softness mixed with majesty,
An empire over every heart she gains;
And from her awful power none would be free,
She with such sweetness and such justice reigns.

2 | Strike the viol

Nahum Tate (1652-1715)

Strike the viol, touch the lute;
Wake the harp, inspire the flute;
Sing your patroness's praise
In cheerful and harmonious lays.

4 | O Ravishing Delight

William Congreve (1670-1729)

O ravishing delight!
What mortal can support the sight?
Alas! too weak is human brain,
So much rapture to sustain.
I faint, I fall! O take me hence,
Ere ecstasy invades my aching sense:
Help me, Hermes, or I die,
Save me from excess of joy.

6 | So ceas'd the rival crew

John Dryden (1631-1700)

So ceas'd the rival crew when Purcell came:
They sung no more, or only sung his fame.
Struck dumb, they all admir'd the matchless man,
Alas, too soon retir'd, as he too late began!

8 | O let me weep

Anonymous

O let me weep, for ever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of day,
And sigh, and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
And I shall never see him more.

9 | Be welcome then, great Sir

Unknown

Be welcome then, great Sir, to constant vows
Of loyalty never to vary more.
Welcome to all that obedience owes
To a Prince so mild and gentle in pow'r.

La glorieuse splendeur des bosquets arcadiens,
Qui accordait nos amours souriantes,
Qui paraît les grâces et plumait leurs colombes,
Dont le bois renvoyait les notes gazouillantes,
Qui réveillait l'aurore et acclamait le printemps,
S'en est allée, pour ne revenir jamais.

La musique, un moment,
Trompera tous vos tourments :
Vous vous étonnerez de voir vos douleurs
soulagées,
Et dédaignerez la satisfaction,
Jusqu'à ce qu'Alecto libère les morts
De leurs liens éternels ;
Jusqu'à ce que les serpents tombent de sa tête
Et le fouet de ses mains.

Entonnez le chant ! Que vos instruments s'animent !
Échauffez la voix et accordez la flûte ;
Effleurez le luth, muet et assoupi,
Faites danser les cordes à leurs propres mesures.

Ici les divinités approuvent
Le dieu de la musique et celui de l'amour,
Tous les talents qu'ils vous ont donnés,
Tous les bienfaits qu'ils ont répandus sur vous,
Heureuses de voir leurs dons
Vivre et prospérer si bien ici-bas.

Comme il est misérable le destin d'aimer
Quand il vous condamne à un amour vain,
Que soupirs et larmes se montrent sans effet,
Et que chez la belle nulle passion ne vient,
Si ce n'est la haine, et puis le dédain.
Ah, chère Sibersa, si tu savais
Les tourments qui m'accablent,
Un peu de compassion s'éveillerait en toi,
Comme une tendre pitié tu sentirais pour moi,
Qui apaiserait enfin ma détresse effroyable

10 | The Glory of the Arcadian Groves

Anonymous

The glory of the Arcadian groves
That tun'd our smiling loves,
That deck'd the graces and plumed their doves,
Whose warbling notes the wood made ring,
That wak'd the morn and cheer'd the spring
Is gone and ne'er to return.

11 | Music for a while

John Dryden (1631-1700)
& Nathaniel Lee (1653?-1692)

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 band;
Till the snakes drop from her head,
And the whip from out her hand.

12 | Begin the Song!

John Oldham (1653-1683)

Begin the song! Your instruments advance!
Tune the voice, and tune the flute;
Touch the silent, sleeping lute,
And make the strings to their own measures dance.

13 | Here the Deities approve

Christopher Fishburn (?-1683)

Here the Deities approve,
The God of Music, and of Love,
All the talents they have lent you,
All the blessings they have sent you;
Pleas'd to see what they bestow
Live and thrive so well below.

14 | How wretched is our fate

Unknown

How wretched is our fate to love
When doom'd to love in vain
Or sighs and tears successful prove,
And in the fair no passions move,
But hatred and disdain.
Ah, dear Sibersa, did you know
What torments I endure,
You more compassionate would grow,
And some kind tender pity show,
My wild despair to cure.

Dis-lui que je suis meurtri, même si cela est vain,
Car aller me plaindre aux vents serait tout aussi bien.
Dis-lui que je suis meurtri, même si cela est vain,
Car elle ferme les yeux, bien qu'elle sache mon chagrin.

Le chant est paix ; dans la paix nos airs s'entendent.
Que cessent les sons criards et les rauques
dissonances ;
Aucun thème, c'est certain, ne convient mieux à
la lyre ;
L'âme de la musique est l'âme de la paix.

Ô solitude, mon choix le plus doux !
Lieux voués à la nuit,
Loin du tumulte et du bruit,
Où tu t'adonnes au délice de pensées agitées.
Ô solitude, mon choix le plus doux !

Ô cieux ! Comme je suis heureux
De voir tels arbres, apparus,
Au temps de la nativité,
Et qui ont survécu
Pour être aujourd'hui aussi verts que frais
Dans leur beauté originelle.

Quelle agréable vision
Ces montagnes suspendues
Qui invitent un malheureux
À oublier ici tous ses chagrins,
Lorsque son dur destin lui fait endurer
Ce que seule la mort peut guérir.

Ô comme j'adore la solitude !
L'élément du plus noble esprit,
Où j'appris l'art d'Apollon,
Sans avoir le souci de l'étudier.

Ce qui a grandi dans l'amour grâce à vous
Est poursuivi dans l'esprit.
Mais quand je pense au mien, ô Dieu,
Je le déteste pour cette même raison,
Car il m'empêche, ô Dieu,
De te voir et de te servir.

Ô Solitude ! Comme j'adore la solitude.

16 | Tell her I'm wounded

Unknown

Tell her I'm wounded, but 'tis all in vain,
Since to the winds I might as well complain.
Tell her I'm wounded, but 'tis all in vain,
For she regards not, tho' she knows my pain.

17 | Peace is the song

Joseph Trapp (1679-1747)

Peace is the song; in peace our airs conspire:
Let all harsh notes and jarring discord cease;
And sure no theme can better fit the lyre;
The soul of music is the soul of peace.

19 | O Solitude, my sweetest choice!

Katherine Philips (1632-1664),
after Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (1594-1661)

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

O heavens! 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.

O, 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.

O, 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, O how I solitude adore!

Belle île parmi les plus belles,
Siège du plaisir et de l'amour,
Vénus ici charmera sa demeure,
Et délaissera sa cyprière.
De sa nation favorite, Cupidon
Éloignera le souci et l'envie,
La jalousie, qui empoisonne la passion,
Et le désespoir, qui meurt pour l'amour.
Beaux murmures, douce complainte,
Soupirs attisant le feu de l'amour.
Doux refus, légers dédains
Seront les seules peines que vous éprouverez.
Chaque soupirant paiera sa dette,
Chaque nymphe montrera sa reconnaissance ;
Tout comme celles-ci rivaliseront de beauté,
Ceux-là seront renommés pour leur amour.

Faites sonner la trompette jusqu'à ce qu'alentour,
Les rives attentives vous répondent en retour.
Jouez du fringant hautbois,
De tous les instruments de joie
Auxquels la foule habile a recours
Pour célébrer les gloires du jour.

*(L'original rythme chaque couplet par des vers dont le sens s'efface devant le plaisir de l'allitération.
En l'absence d'équivalent satisfaisant, nous les avons omis dans la traduction française)*

Les trois corbeaux dans un arbre perchés,
Étaient aussi noirs que le jais.
L'un demanda à son associé :
"Où allons-nous déjeuner ?"

Tout là-bas, dans la verdure,
Un chevalier gît sous son armure.
Ses chiens sont couchés à ses pieds ;
Leur maître est ainsi bien gardé.

20 | Fairest Isle

John Dryden (1631-1700)

Fairest Isle, all isles excelling,
Seat of pleasure and of love,
Venus here will charms her dwelling,
And forsake her Cyprian grove.
Cupid from his fav'rite nation
Care and envy will remove;
Jealousy that poisons passion,
And despair that dies for love.
Gentle murmurs, sweet complaining,
Sighs that blow the fire of love.
Soft repulses, kind disdain,
Shall be all the pains you prove.
Ev'ry swain shall pay his duty,
Grateful ev'ry nymph shall prove;
And as these excel in beauty,
Those shall be renowned for love.

22 | Sound the trumpet

Nahum Tate (1652-1715)

Sound the trumpet, till around
You make the listening shores rebound.
On the sprightly hautboy play
All the instruments of joy
That skilful numbers can employ
To celebrate the glories of this day.

23 | The Three Ravens

Unknown

There were three ravens sat on a tree,
Down a down, hey down, hey down,
They were as black as they might be,
With a down.
The one of them said to his mate:
'Where shall we our breakfast take?'
With a down, derry, derry, derry down, down.

Down in yonder green field,
Down a down, hey down, hey down,
Their lies a knight slain under his shield,
With a down.
His hounds they lie down at his feet
So well they do their master keep
With a down, derry, derry, derry down, down.

Ses faucons tournoient sans s'arrêter,
Pas un oiseau n'ose l'approcher.
S'en vint une biche à la robe fauve,
Toute ronde et pleine de sa portée.

Elle souleva la tête en sang,
Et embrassa ses plaies si rouges.
Elle le hissa sur son échine
Et l'emporta vers le marais.

Elle l'enterra avant la prime,
Elle-même était morte avant les vêpres.
Que Dieu fasse don à tout gentilhomme
De tels faucons, chiens et mignonne.

His hawks they fly so eagerly,
Down a down, hey down, hey down,
There's no fowl dare ere come him nigh,
With a down.
But down there comes a fallow doe
As great with young as she might go
With a down, derry, derry, derry down, down.

She lifted up his bloody head,
Down a down, hey down, hey down,
And kissed his wounds that were so red,
With a down.
She got him up upon her back
And carried him to earthen lake
With a down, derry, derry, derry down, down.

She buried him before the prime,
Down a down, hey down, hey down,
She was dead herself ere even-song time
With a down.
God send every gentleman
Such hawks, such hounds, and such leman¹
With a down, derry, derry, derry down, down.

Traduction : Martine Sgard / harmonia mundi

¹ beloved, sweetheart

Formé successivement au Conservatoire de Montpellier, au Centre de Musique Baroque de Versailles, puis au Conservatoire National Supérieur de Paris, le contre-ténor **Paul-Antoine Bénos-Djian** est Lauréat HSBC 2017 du Festival d'Aix-en-Provence, remporte le prix Grand-Avignon lors de la première édition du Concours Jeunes Espoirs de l'Opéra d'Avignon, et se voit décerner en 2022 le Prix Gabriel Dussurget du Festival d'Aix-en-Provence. Son répertoire opératique s'étend de Monteverdi à Britten en passant par Stradella, Legrenzi, Scarlatti, Haendel et Mozart, qu'il chante aux côtés de chefs tels que Marc Minkowski, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Philippe Jaroussky, Thibault Noally, Damien Guillon, Laurence Equilbey, Francesco Corti ou encore Leonardo García Alarcón. Il se produit sur les plus grandes scènes du monde : Scala de Milan, Bolchoï de Moscou, Palau de les Arts de Valence, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Festival International de Beaune, Festival de La Chaise-Dieu, Staatsoper de Berlin, Opéra Royal de Versailles, Teatro Real de Madrid, Elbphilharmonie de Hambourg, Concertgebouw d'Amsterdam, Opéra national du Rhin, Palau de la Música de Barcelone, Capitole de Toulouse, Seine Musicale, Bozar de Bruxelles...

Sensible à la diversité des répertoires, il se distingue dans l'oratorio, aux côtés de Vincent Dumestre, Bertrand Cuiller, Benoît Haller, Sébastien Daucé et Geoffroy Jourdain notamment, et se produit en récital dans le répertoire du lied et de la mélodie avec ses partenaires pianistes Lucie Sansen, Bianca Chillemi et Sarah Ristorcelli. Dans le répertoire contemporain, il a créé des œuvres de Gérard Pesson, Philippe Raynaud et a chanté dans *La Nuit des rois* de Shakespeare mise en scène par Thomas Ostermeier à la Comédie Française.

After training at the Conservatoire de Montpellier, the Centre de Musique Baroque in Versailles and the Conservatoire National Supérieur de Paris, countertenor **Paul-Antoine Bénos-Djian** won the HSBC Award 2017 at the Aix-en-Provence Festival, the Grand-Avignon Prize at the very first 'Jeunes Espoirs' Competition held by Avignon Opera, and in 2022 the Gabriel Dussurget Prize, again at Aix-en-Provence.

His operatic repertoire ranges from Monteverdi to Britten via Stradella, Legrenzi, Scarlatti, Handel and Mozart, working with conductors such as Marc Minkowski, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, Philippe Jaroussky, Thibault Noally, Damien Guillon, Laurence Equilbey, Francesco Corti and Leonardo García Alarcón. He has appeared on the world's major opera stages, including La Scala Milan, the Moscow Bolshoi, the Palau de les Arts in Valencia, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Beaune International Festival, Festival de La Chaise-Dieu, Staatsoper Berlin, Opéra Royal de Versailles, Teatro Real de Madrid, Elbphilharmonie Hamburg, Concertgebouw Amsterdam, Opéra national du Rhin, the Palau de la Musica in Barcelona and the Capitole de Toulouse, as well as the Seine Musicale in Paris and the Bozar in Brussels.

Open to the whole range of diverse repertoires, he is particularly noted for his oratorio work, in tandem with conductors such as Vincent Dumestre, Bertrand Cuiller, Benoît Haller, Sébastien Daucé and Geoffroy Jourdain, while also giving recitals of French and German song with his partners at the piano Lucie Sansen, Bianca Chillemi and Sarah Ristorcelli. As to contemporary repertoire, he has premiered works by Gérard Pesson and Philippe Raynaud, and has also appeared in a stage production of Shakespeare's *Twelfth Night* directed by Thomas Ostermeier at the Comédie Française.

paulantoinebenosdjian.com

Le contre-ténor **Paul Figuié** a eu la chance, tout au long de ses études, de participer à des projets aux côtés d'artistes tels que Christophe Rousset, Hervé Niquet ou Jérémie Rhorer... Sitôt après son diplôme du CNSM de Paris (2019), il enregistre les soli d'alto du *Cantique des trois enfants dans la fournaise* de Philippe Hersant avec le CMBV et la Maîtrise de Radio-France et se produit avec les ensembles les plus en vue : Correspondances, Le Caravansérail, Amarillis, La Capella Mediterranea, l'Atelier lyrique de Tourcoing et Pygmalion. 2019 est aussi l'année de ses véritables débuts sur la scène lyrique avec *Erismena* de Cavalli, suivi de *La Belle Hélène* (Offenbach). Si l'opéra – Monteverdi, Lotti, Stradella, Cavalli, Haendel... – occupe une grande place dans son agenda, il se passionne également pour le répertoire de concert, se produisant dans la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Alain Altinoglu, le *Nisi Dominus* de Vivaldi avec Laurence Equilbey, le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Thibault Noally, des cantates de Bach avec Christophe Rousset... Soucieux de vivre diverses expériences scéniques, il assume les parties chantées de *La Nuit des rois* de Shakespeare à la Comédie Française. En novembre 2024, il crée à la Salle Gaveau des partitions spécialement écrites pour lui et le Trio Pascal par les compositeurs Bruno Coulais et Jean-Philippe Goude.

Countertenor **Paul Figuié** had the great good fortune while studying to take part in projects alongside artists such as Christophe Rousset, Hervé Niquet and Jérémie Rhorer. In 2019, immediately after graduating from the CNSM Paris, he was already recording the alto solos in Philippe Hersant's *Canticle of the Three Youths in the Fiery Furnace* with the Centre de Musique Baroque de Versailles and the Maîtrise de Radio-France, and appearing with high-profile ensembles such as Correspondances, Le Caravansérail, Amarillis, La Capella Mediterranea, l'Atelier Lyrique de Tourcoing, and Pygmalion. 2019 also saw his first professional operatic debuts, in Cavalli's *Erismena*, then in Offenbach's *La Belle Hélène*. While opera (including works by Monteverdi, Lotti, Stradella, Cavalli and Handel) retains a major place in his career, he is equally committed to concert repertoire, having sung in Bach's *St John Passion* conducted by Alain Altinoglu, Vivaldi's *Nisi Dominus* with Laurence Equilbey, Pergolesi's *Stabat Mater* with Thibault Noally, and various Bach cantatas with Christophe Rousset. With his appetite for diverse stage experiences, he also took singing roles in a *Twelfth Night* production at the Comédie Française. In November 2024, together with the Trio Pascal, he gave the first performance at the Salle Gaveau of works specially written for them by composers Bruno Coulais et Jean-Philippe Goude.

Le baryton **Jean-Christophe Lanièce** s'est formé aux Maîtrises de Caen et de Notre-Dame de Paris puis au CNSM de Paris et à la Hochschule de Berlin. En 2017, il est nommé Révélation Classique Adami. Très vite, il aborde les répertoires les plus variés, de *Didon* et *Énée* de Purcell à *Saint François d'Assise* de Messiaen en passant par *Joyeuses Commères de Windsor* et *L'Élixir d'amour*... À partir de 2017-18, il entame une étroite collaboration avec l'Opéra-Comique, participant à des projets originaux : *Miranda*, d'après *La Tempête* de Shakespeare sur des musiques de Purcell, *Bohème*, *notre jeunesse* d'après Puccini, adaptation et direction Marc-Olivier Dupin, *Les Éclairs* de Philippe Hersant ou encore *L'Inondation*. C'est aussi là qu'il chante son premier Pelléas. Également passionné par la musique de chambre et l'oratorio, il se produit en récital avec les pianistes Flore Merlin et Anne Le Bozec (Oxford Lieder Festival), ainsi qu'avec La Fondation Royaumont (Wigmore Hall, Musée d'Orsay). Il a enregistré pour B-Records (*Le Promenoir des amants*, *Winterreise*), Château de Versailles Spectacles (*La Flûte enchantée* en version française) et Bru Zane (*Ô, mon bel inconnu* de Hahn).

Baritone **Jean-Christophe Lanièce** trained at the choral music schools of Caen and Notre-Dame Cathedral, then at the Paris Conservatoire (CNSM) and the Hochschule Berlin. In 2017 he was named a Révélation Classique Adami, and was soon tackling a challenging varied series of roles, from Purcell's *Dido and Aeneas* to Messiaen's *Saint François d'Assise* as well as Nicolai's *Die lustigen Weiber von Windsor* and Donizetti's *L'elisir d'amore*, to name only a few. From the 2017-18 season onwards he has had a close collaboration with the Paris Opéra-Comique: it was there that he first sang the role of Pelléas, also taking a leading part in many of its innovative productions, including *Miranda*, based on Shakespeare's *The Tempest*, with music by Purcell; *Bohème*, *notre jeunesse* after Puccini, arranged and directed by Marc-Olivier Dupin; *Les Éclairs* by Philippe Hersant; and *L'Inondation* (an opera by Joël Pommerat and Francesco Filidei based on Yevgeny Zamyatin's story *The Flood*.)

Passionately devoted to chamber music and oratorio, he has appeared as a recitalist at the Oxford Lieder Festival with pianists Flore Merlin and Anne Le Bozec, also (under the auspices of the Fondation Royaumont) at Wigmore Hall and the Musée d'Orsay. He has previously recorded for B-Records (*Le Promenoir des amants*, and *Winterreise*), also for Château de Versailles Spectacles (in a French version of *Die Zauberflöte*) and for Bru Zane (*Ô, mon bel inconnu* by Reynaldo Hahn).

jeanchristophelaniece.com

Le Consort

Théotime Langlois de Swarte, violon / violin
Sophie de Bardonnèche, violon / violin
Louise Pierrard, viole de gambe / viola da gamba
Hanna Salzenstein, violoncelle / cello
Justin Taylor, clavecin / harpsichord

Ensemble de musique de chambre baroque codirigé par le claveciniste Justin Taylor et les violonistes Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche, Le Consort est né de la volonté de quatre jeunes musiciens de faire renaître le répertoire de la sonate en trio et de faire de ce genre, véritable quintessence de la musique de chambre baroque, le cœur de leur projet artistique en interprétant les œuvres de compositeurs célèbres tels que Corelli, Vivaldi, Purcell et moins connus comme Reali ou Dandrieu. Les quatre musiciens aiment à souligner dans leurs interprétations le dialogue entre les deux violons et cette basse continue qui déploie une richesse de contrastes si caractéristique de la musique de chambre du XVII^e et XVIII^e siècles.

En juin 2017, Le Consort a remporté le Premier Prix et le Prix du Public lors du Concours International de Musique Ancienne du Val de Loire, présidé par William Christie. Il a été depuis Ensemble-résident à l'Abbaye de Royaumont, à la Banque de France, et aux Festivals de Wallonie pendant l'été 2021.

Depuis quelques années, Le Consort sort régulièrement des sentiers de la sonate en trio pour créer des programmes plus ambitieux avec des chanteurs et chanteuses, comme ce fut le cas avec Adèle Charvet et le programme *Teatro Sant' Angelo*. Le Consort fait également fleurir ses effectifs pour accompagner les projets de concerts ou d'enregistrements de ses membres solistes tout en réalisant le tour de force d'arriver à conserver un fonctionnement chambriste malgré un nombre de musiciens à la hausse.

Pour leurs enregistrements, les musiciens du Consort affirment leurs choix artistiques avec un *Opus 1*, réunissant des sonates inédites de Jean-François Dandrieu, couplées avec Corelli (Diapason d'or de l'année 2019), suivi d'un *Specchio Veneziano*, mettant en regard deux compositeurs vénitiens, Vivaldi et Reali. Leur collaboration avec la mezzo-soprano Eva Začik a fait naître deux enregistrements : un recueil de cantates françaises, *Venez, chère Ombre* (CHOC de Classica) et un hommage à Haendel du temps de la Royal Academy à Londres (*Royal Handel*). Leur dernier projet discographique fait la part belle au célèbre directeur artistique du Teatro Sant' Angelo qu'était Vivaldi avec un recueil d'airs vénitiens portés avec brio par la mezzo Adèle Charvet (2023).

Le Consort est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

Le Consort, a leading baroque chamber ensemble co-directed by harpsichordist Justin Taylor and violinists Théotime Langlois de Swarte & Sophie de Bardonnèche, comprises four young musicians who interpret the trio sonata repertoire with enthusiasm, sincerity, and modernity. The group's mission is to bring together compelling musical personalities in the service of chamber music from the repertoire of the 17th and 18th centuries. From Corelli to Vivaldi, from Purcell to Couperin, the dialogue between the two violins and the basso continuo displays a wealth of contrasts between vocality, sensuality and virtuosity. Le Consort takes this genre, the quintessence of baroque chamber music, and interprets it with a personal, dynamic, and colorful language.

With a core which has remained constant since their founding in 2016, Le Consort performances approach a level of musical integration typically found in long-standing string quartets. In 2017 they claimed First Prize and the Audience Prize at the Loire Valley International Early Music Competition, chaired by William Christie. Their recordings, including *OPUS 1* (featuring the unpublished sonatas of Jean-François Dandrieu), and *Specchio Veneziano* (trio sonatas of Vivaldi alongside music of his less familiar contemporary, Giovanni Reali), have earned numerous awards and extensive critical acclaim.

In the 2023-24 season, Le Consort will make its North American debut with concerts in cities across the continent, including Montreal, Boston, Chicago, New Orleans, Kansas City, Berkeley, La Jolla, Vancouver, and many others. The ensemble has performed extensively throughout Europe, including at Radio France Auditorium and Louvre Auditorium (Paris); the Dijon Opera; the Deauville Easter Festival; the Arsenal in Metz; the MA Festival Brugge and in Antwerp de Singel (Belgium); the Pau Casals Foundation (Spain); and at the Misteria Paschalia Festival in Krakow (Poland). They have also been featured on numerous broadcasts on France 3, France Musique, France Inter and Radio Classique. Le Consort is in residence at the Singer-Polignac Foundation.

leconsort.com

LE CONSORT – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

ANTONIO VIVALDI

Concerti per una vita
Violin Concertos
& pieces by Legrenzi, Westhoff
Le Consort
2 CD HMM 902373.74



LATEST RELEASE
Le quattro stagioni, concerti armonici e inventivi
Violin Concertos
Orchestre Le Consort
feat. Julie Roset, soprano
2 CD HMM 902757.58
1 LP HMM 332757



REMERCIEMENTS

Cet album constitue mon tout premier récital discographique.

À ce titre, je voudrais remercier du fond du cœur :

Christian Girardin et l'équipe d'harmonia mundi, sans qui ce projet n'aurait pu voir le jour ;
Théotime Langlois de Swarte, Justin Taylor, Sophie de Bardonnèche, Louise Pierrard et Hanna Salzenstein ;
mais aussi Thibault Roussel, Léa Masson, Marta Páramo, Nathalie Petibon, Sébastien Marq,
Anna Sypniewski, Nele Vertommen, Paul Figuier et Jean-Christophe Lanièce pour leur talent immense
et pour avoir accepté de me suivre dans cette aventure ;
Nicolas, pour m'avoir fait découvrir il y a quelques années la chanson traditionnelle *The Three Ravens*.
Elle m'accompagne quotidiennement depuis ;
Alban Moraud et Alexandra Evrard pour leurs oreilles avisées, aiguisées et toujours bienveillantes ;
Tom et Thibault pour leur présence salvatrice tout au long de ces cinq jours d'enregistrement ;
l'équipe de l'Église Évangélique Allemande, pour son chaleureux accueil ;
ma famille, et mes proches, soutien le plus précieux et indéfectible,
qui me donne la force d'avancer jour après jour ;
Laura, qui est là pour moi à chaque instant.

Paul-Antoine Bénos-Djian

L'ensemble Le Consort est soutenu par la Caisse des Dépôts.



pour le généreux soutien de
Aline Fortel-Destezet



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Enregistrement : juin 2024, Église Protestante Allemande, Paris IX^e (France)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique, prise de son et montage : Alban Moraud et Alexandra Evrard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord claviers : Thibaut Guilmin

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

Photo Paul-Antoine Bénos-Djian : François Le Guen

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902741