



MONTÉCLAIR CANTATES À VOIX SEULE
EMMA KIRKBY · LONDON BAROQUE



PIGNOLET DE MONTECLAIR, MICHEL (1667–1737)

LE RETOUR DE LA PAIX

15'03

from *Cantates à voix seule – Premier Livre*, c. 1709

for soprano, two violins and basso continuo

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | <i>Vivement</i> | 1'47 |
| 2 | <i>Air. Tendrement</i> | 4'08 |
| 3 | <i>Légèrement</i> | 1'49 |
| 4 | <i>Lent et détaché</i> | 3'10 |
| 5 | <i>Leger et doux</i> | 1'07 |
| 6 | [Récitatif] | 1'14 |
| 7 | <i>Air des Trompettes</i> | 1'45 |

PAN ET SYRINX

17'36

from *Cantates à une et à deux voix – Second Livre*, c. 1716

for soprano, violin and basso continuo

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 8 | Récitatif | 0'22 |
| 9 | Air | 2'15 |
| 10 | Récitatif | 0'36 |
| 11 | <i>Air. Lent et mesuré</i> | 0'40 |
| 12 | [Symphonie]. <i>Modéré</i> | 0'49 |
| 13 | Récitatif | 0'23 |
| 14 | <i>Air. Gai</i> | 2'10 |
| 15 | Récitatif | 2'08 |
| 16 | <i>Air. Lentement et tendrement</i> | 4'53 |
| 17 | <i>Air. Gai</i> | 3'17 |

LE TRIOMFE DE LA CONSTANCE

11'45

from *Cantates à voix seule – Premier Livre*, c. 1709

for soprano, solo bass viol and basso continuo

18	[Récitatif]	1'32
19	<i>Tendrement et un peu de mouvement</i>	2'22
20	[Récitatif]	0'30
21	<i>Tendrement</i>	3'14
22	[Récitatif]	1'43
23	[Air]	2'20

LA MORT DE DIDON

12'11

from *Cantates à voix seule – Premier Livre*, c. 1709

for soprano, violin and basso continuo

24	<i>Lent, marqué et détaché</i>	2'38
25	<i>Air. Lent</i>	4'04
26	Récitatif	0'44
27	<i>Vivement</i>	1'55
28	[Récitatif]	1'27
29	Air	1'20

LA MORTE DI LUCRETIA

12'20

from *Cantates à une et à deux voix – Troisième Livre*, 1728

for soprano, two violins and basso continuo

30	<i>Presto</i>	0'16
31	Recitativo	0'33
32	Aria. <i>Largo et affettuoso</i>	3'38
33	Recitativo	0'53
34	Aria. <i>Vivace – Adagio</i>	3'05
35	Recitativo – <i>Adagio</i>	3'13
36	Recitativo	0'40

TT: 70'11

EMMA KIRKBY *soprano*

LONDON BAROQUE

INGRID SEIFERT *violin* (all works except *Le Triomphe de la Constance*)

RICHARD GWILT *violin* (*Le Retour de la Paix*, *La Morte di Lucretia*)

CHARLES MEDLAM *bass viol* (all works)

WILLIAM HUNT *bass viol* (b.c. in *Le Triomphe de la Constance*)

STEVEN DEVINE *harpsichord*

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)

Michel Pignolet was born near Paris in 1667 and received his first musical training under Jean-Baptiste Moreau at the cathedral choir school in Langres. At the age of twenty-two he was already a ‘symphoniste du petit chœur’, i.e. soloist/section leader of the *basses de violon* in the opera orchestra. It is probable that he made a trip to Italy with his patron the Prince de Vaudémont because on his return he introduced the new contrabass to the opera orchestra, an instrument he can only have encountered in Italy. He also added ‘de Montéclair’ to his name in keeping with his status as up-and-coming composer and teacher to *le tout Paris* (he numbered François Couperin’s children amongst his pupils). He engaged with Rameau in a polemic discussion about music theory in a series of eight anonymous exchanges in the *Mercure de France*, in which his pragmatic approach contrasts with his rival’s more philosophical-theoretical stance. He composed in all the available genres of the time including twenty-four chamber cantatas (four of them in Italian) in three books published in 1709, 1716 and 1728. His theoretical writings include a *Petite méthode pour apprendre la musique*, the second edition of which includes the ‘18 principal ornaments’ used in singing, a vital source for eighteenth-century vocal style.

Most of the material for the cantatas of this time came from classical history or mythology. Stories like those from Ovid’s *Metamorphoses*, in which a pivotal transformation provides a striking *dénouement*, were especially popular. The unknown librettists tell their stories in a mostly light-hearted fashion with the final air delivering a straightforward moral for the audience.

One of the challenges for the composer in these mini-operas with their restricted instrumentation is to provide a simple but effective backcloth for the action with the limited means at his disposal. Thus we have dawn effectively portrayed by a violin and bass viol, Diana’s hunting horns by a violin, and Pan’s

newly cut pipe by a muted violin. The celebratory trumpets of peace are quite satisfactorily suggested by unison violins, and the ever present musettes or bagpipes are alluded to by two bass viols in *Le Triomfe* and the whole ensemble in *Le Retour*. These stories transport us to the charming ‘nymphs and shepherds’ fantasy world of the golden age of Arcadia. As in the delightful rococo paintings of Watteau, Boucher and Fragonard, classical edification and the sheer joy of entertainment are found side by side in equal measure.

Many of Montéclair’s audience would have had a thorough knowledge of classical culture by dint of their Latin studies and would have encountered the story of Dido and Aeneas in Virgil’s *Aeneid*, Pan and Syrinx in Ovid’s *Metamorphoses* and the Rape of Lucretia in Livy’s *Annals of Ancient Rome*, all standard texts. The less academic would have learnt the stories from plays, paintings, tapestries, poetry and opera, and if no authentic myth was available, librettists could place generic characters like Climène and Damon (*Le Triomfe*) no less effectively in invented stories. Some would have noted the allusion in *Le Retour de la Paix* to the Parcae, the Fates of Roman mythology, in whose palace a man’s destiny was irrevocably chiselled in bronze. Most would have known that Diana’s huntresses in *Pan et Syrinx* were sworn to chastity, that the sea nymph Thetis in *La Mort de Didon* could easily have called up a fatal storm for the unfaithful Aeneas and that he is described as Love’s brother (*le frère du tendre Amour*) since both he and Cupid are Venus’s sons.

For those unfamiliar with the story of Lucretia, the scene is concisely set in the first recitative. But wider knowledge of classical history enriches the experience, for the political implications of Lucretia’s suicide cause the fall of Tarquin the Superb, last king of Rome and accelerate the founding of the Roman Republic.

© Charles Medlam 2011

Emma Kirkby's singing career came as a surprise. As a student of Classics at university she sang a great deal for pleasure – and still does. She works mostly with historical instruments, and has enjoyed long partnerships with British groups: The Academy of Ancient Music, the Consort of Musicke, London Baroque, the Orchestra of the Age of Enlightenment, Florilegium, and many other ensembles worldwide. In recent years her recordings came to the attention of Classic FM listeners who voted her artist of the year in 1999; and in 2000 she was awarded the Order of the British Empire. 2007 brought further surprises: in April a *BBC Music Magazine* poll of critics to find the '100 greatest sopranos' put her at No. 10; in July she was the subject of a *South Bank Show* on ITV, and in November she became a Dame. Shocked but delighted by all this, she is glad of the recognition it implies for a way of music-making that values ensemble, clarity and stillness above the more usual factors of volume and display, and above all she is grateful for the chance to carry on sharing this marvellous repertoire with like-minded and talented colleagues.

London Baroque was formed in 1978 and is regarded worldwide as one of the foremost exponents of baroque chamber music, enabling its members to devote their professional lives to the group. A regular fifty or so performances a year has given the group a cohesion and professionalism akin to that of a permanent string quartet. The ensemble's repertoire spans a period from the end of the sixteenth century up to Mozart and Haydn, with works of virtually unknown composers next to familiar masterpieces of the baroque and early classical eras. London Baroque is a regular visitor at the Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach and Stuttgart Bach festivals. The ensemble has appeared on television in England, France, Germany, Belgium, Austria, Holland, Spain, Sweden, Poland, Estonia and Japan.

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)

Michel Pignolet wurde 1667 in der Nähe von Paris geboren und erhielt seinen ersten musikalischen Unterricht von Jean-Baptiste Moreau an der Sängerschule der Kathedrale von Langres. Im Alter von 22 Jahren war er bereits „symphoniste du petit chœur“, d.h. Solist/Stimmführer der *basses de violon* im Opernorchester. Wahrscheinlich hat er mit seinem Dienstherrn, dem Prinzen von Vaudémont, eine Italienreise unternommen, denn nach seiner Rückkehr führte er den damals neuen Kontrabass in das Opernorchester ein – ein Instrument, das er nur in Italien kennengelernt haben kann. Außerdem erweiterte er seinen Namen um „de Montéclair“, was seinem Status als aufstrebender Komponist und Lehrer von *le tout Paris* entsprach (zählte er doch auch die Kinder von François Couperin zu seinen Schülern!). Mit Rameau focht er eine polemische musiktheoretische Debatte aus, die in acht anonymen Beiträgen im *Mercure de France* erschien; gegenüber dem philosophisch-theoretischen Standpunkt seines Rivalen vertrat er einen eher pragmatischen Ansatz. Er komponierte in allen Gattungen seiner Zeit, u.a. 24 Kammerkantaten (vier davon in Italienisch) in drei Büchern (1709, 1716 und 1728). Zu seinen theoretischen Schriften gehört eine *Petite méthode pour apprendre la musique*, deren zweite Auflage die „18 Haupt-Verzierungen“ der Gesangkunst enthält und damit eine zentrale Quelle für den Vokalstil des 18. Jahrhunderts darstellt.

Die Sujets der Kantaten jener Zeit wurden zumeist der antiken Historie oder Mythologie entnommen. Geschichten wie jene aus Ovids *Metamorphosen*, in denen eine Verwandlung als Wendepunkt dient und einen überraschenden Ausgang herbeiführt, waren besonders populär. Die unbekannten Librettisten erzählen ihre Geschichten auf weitestgehend unbeschwerte Weise und liefern dem Publikum in der Schlussarie eine schlichte Moral.

Eine der Herausforderungen für die Komponisten dieser klein besetzten

Mini-Opern war es, die Handlung im Rahmen der vorhandenen Möglichkeiten mit einem einfachen, aber wirkungsvollen Hintergrund zu versehen. Daher wird der Tagesanbruch von Violine und Viola da gamba dargestellt, Dianas Jagdhörner von einer Violine und Pans frisch geschnittene Pfeife von einer gedämpften Violine. Die feierlichen Friedenstrompeten werden recht überzeugend von Unisono-Violenen angedeutet, während die allgegenwärtige Musette (Dudelsack) in *Le Triomphe* von zwei Gamben und in *Le Retour* vom gesamten Ensemble intoniert wird.

Diese Geschichten führen uns zu jener anmutigen, von „Nymphen und Schäfern“ bevölkerten Fantasiewelt aus dem Goldenen Zeitalter Arkadiens. Wie in den entzückenden Rokoko-Gemälden eines Watteau, Boucher oder Fragonard steht die Erbauung an klassischer Kunst gleichwertig neben der reinen Freude an Unterhaltung.

Montéclair's Publikum dürfte durch den Lateinunterricht eine gründliche Kenntnis der antiken Kultur besessen haben; der Geschichte von Dido und Aeneas werden sie in Vergils *Aeneis* begegnet sein, Pan und Syrinx in Ovids *Metamorphosen* und dem Raub der Lucretia in Livius' *Römischer Geschichte* – allesamt Standardtexte. Akademisch weniger Gebildete kannten die Geschichten durch Schauspiele, Gemälde, Wandteppiche, Lyrik und Oper, und wenn kein authentischer Mythos zur Hand war, konnten Librettisten einschlägige Charaktere wie Climène und Damon (*Le Triomphe*) kaum weniger wirkungsvoll in erfundene Geschichten einarbeiten. Mancher wird in *Le Retour de la Paix* die Anspielung auf die Parzen – die Schicksalsgöttinnen der römischen Mythologie, in deren Palast das Schicksal der Menschen unabwendbar in Bronze gemeißelt war – bemerkt haben. Die Meisten dürften gewusst haben, dass Dianas Jägerinnen in *Pan und Syrinx* Keuschheit gelobt hatten, dass die Meeresnymphe Thétis in *La Mort de Didon* dem treulosen Aeneas ohne weiteres einen töd-

lichen Sturm hätte bereiten können und dass er als ein Bruder der Liebe (*le frère du tendre Amour*) beschrieben wird, da sowohl er als auch Amor Söhne der Venus sind.

Für jene, die mit Lucretias Geschichte nicht vertraut sein sollten, werden die Vorgänge im ersten Rezitativ kurz und klar umrissen. Eine genauere Kenntnis der antiken Geschichte freilich lohnt: Die politischen Implikationen von Lucretias Selbstmord nämlich bewirken den Sturz von Tarquinius Superbus, des letzten Königs von Rom, und beschleunigen die Gründung der Römischen Republik.

© *Charles Medlam 2011*

Emma Kirkbys Karriere als Sängerin kam überraschend. Als Studentin der Klassischen Philologie sang sie viel aus reinem Vergnügen – was sie auch heute noch tut. Meistens arbeitet sie mit historischen Instrumenten und kann auf langjährige Beziehungen zu entsprechenden britischen Ensembles zurückblicken, z.B. The Academy of Ancient Music, Consort of Musicke, London Baroque, Orchestra of the Age of Enlightenment, Florilegium und weltweit vielen weiteren. In den letzten Jahren erweckten ihre Aufnahmen Aufmerksamkeit bei den Hörern des Classic FM Radio, die sie 1999 zur Künstlerin des Jahres wählten, und 2000 wurde sie mit dem „Order of the British Empire“ ausgezeichnet. Das Jahr 2007 brachte weitere Überraschungen: Im April fand sie sich bei einer Abstimmung unter den Kritikern vom *BBC Music Magazine* über die „100 besten Soprane“ auf Platz 10 wieder; im Juli war sie Thema einer Sendung des wichtigsten britischen Kultur-Fernsehprogramms *South Bank Show*, und im November wurde sie von Queen Elisabeth II. in den Ritterstand erhoben.

Schockiert, aber auch erfreut über die so zum Ausdruck kommende Anerkennung für eine Art des Musizierens, die Gemeinsamkeit, Klarheit und Stille

höher schätzt als Faktoren wie Lautstärke und äußere Darstellung, ist sie vor allem dankbar für die Möglichkeit, dieses wunderbare Repertoire weiterhin mit gleichgesinnten und talentierten Kollegen teilen zu dürfen.

London Baroque, 1978 gegründet, gilt weltweit als einer der führenden Klangkörper im Bereich barocker Kammermusik, was den Musikern ermöglicht, ihre berufliche Tätigkeit ganz dem Ensemble zu widmen. Eine regelmäßige Anzahl von rund 50 Aufführungen jährlich hat der Gruppe eine Verbundenheit und eine Professionalität verschafft, wie sie einem festen Streichquartett entsprechen. Das Repertoire des Ensembles reicht vom Ende des 16. Jahrhunderts bis hin zu Mozart und Haydn, wobei Werke nahezu unbekannter Komponisten neben bekannten Meisterwerken des Barock und der Frühklassik stehen. London Baroque ist regelmäßiger Gast bei den Festivals in Salzburg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach und Stuttgart. Fernsehproduktionen mit dem Ensemble wurden in England, Frankreich, Deutschland, Belgien, Österreich, Holland, Spanien, Schweden, Polen, Estland und Japan ausgestrahlt.

Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737)

Michel Pignolet est né près de Paris en 1667 et il reçut sa première éducation musicale de Jean-Baptiste Moreau à l'école de la manécanterie à Langres. À 22 ans, il était déjà un « symphoniste du petit chœur », c'est à dire soliste/première basse de violon dans l'orchestre de l'opéra. Il est probable qu'il ait fait un voyage en Italie avec son protecteur, le prince de Vaudémont parce qu'à son retour, il introduisit la nouvelle contrebasse à l'orchestre de l'opéra, un instrument qu'il ne peut avoir trouvé qu'en Italie. Il ajouta aussi « de Montéclair » à son nom pour cultiver son statut de compositeur et de professeur plein d'avenir du tout Paris (il comptait les enfants de François Couperin parmi ses élèves). Il s'engagea avec Rameau dans une discussion polémique au sujet de la théorie de la musique dans une série de huit échanges anonymes dans le *Mercur de France* où ses vues pragmatiques font contraste à la position plus philosophique-théorique de son rival. Il composa dans tous les genres connus à l'époque dont 24 cantates de chambre (quatre d'entre elles en italien) dans trois livres publiés en 1709, 1716 et 1728. Ses écrits théoriques incluent une *Petite méthode pour apprendre la musique* dont la seconde édition renferme les « 18 principaux ornements » utilisés dans le chant, une source importante pour le style vocal du 18^e siècle.

La majeure partie du matériel des cantates de cette époque provient de l'histoire classique ou de la mythologie. Des récits comme ceux des *Métamorphoses* d'Ovide, où une transformation centrale fournit un dénouement frappant, étaient particulièrement appréciés. Les librettistes inconnus racontent leurs histoires dans un style généralement léger où l'air final communique une morale simple au public.

L'un des défis posés au compositeur dans ces mini-opéras à l'instrumentation restreinte est de fournir pour l'action un fond simple mais frappant avec les

moyens limités disponibles. On réussit ainsi à décrire l'aurore avec un violon et une basse de viole, les cors de chasse de Diane par un violon et le pipeau fraîchement taillé de Pan par un violon avec sourdine. Les trompettes célébrant la paix sont suggérées avec succès par les violons à l'unisson et deux basses de viole évoquent les omniprésentes musettes ou cornemuses dans *Le Triomphe* et l'ensemble au complet dans *Le Retour*. Ces histoires nous transportent dans le charmant monde fantaisiste des « nymphes et des bergers » de l'âge d'or d'Arcadie. Comme dans les ravissants tableaux de Watteau, Boucher et Fragonard, l'édification classique et la pure joie du divertissement sont trouvées côte à côte en mesure égale.

Plusieurs des auditeurs de Montéclair devaient avoir eu une connaissance approfondie de la culture classique grâce à leurs études du latin et lu l'histoire de Didon et Énée dans l'*Énéide* de Virgile, de Pan et Syrinx dans les *Métamorphoses* d'Ovide et du viol de Lucrèce dans l'*Histoire de Rome* de Tite-Live, tous des textes classiques. Les gens moins instruits auraient appris les histoires à partir de pièces de théâtre, peintures, tapisseries, poésie et opéra et s'il n'y avait pas de mythe authentique à leur disposition, les librettistes auraient inventé des personnages génériques comme Climène et Damon (*Le Triomphe*), non moins frappants dans des récits inventés. On pourrait avoir noté l'allusion aux Parques, les divinités du Destin dans la mythologie romaine, dans *Le Retour de la Paix* ; dans leur palais, le destin d'un homme était irrévocablement ciselé dans le bronze. On aurait généralement su que les chasseresses de Diane dans *Pan et Syrinx* avaient fait vœu de chasteté, Thétis, la nymphe de la mer dans *La Mort de Didon* pouvait facilement provoquer une tempête fatale pour l'infidèle Énée et que lui-même est décrit comme « le frère du tendre Amour » puisque lui et Cupidon sont fils de Vénus.

Pour ceux qui ne connaissent pas bien l'histoire de Lucrèce, la scène est ré-

sumée dans le premier récitatif. Mais une connaissance approfondie de l'histoire classique enrichit l'expérience car les répercussions politiques du suicide de Lucrèce amenèrent la chute de Tarquin le Superbe, dernier roi de Rome, et accéléra la fondation de la République romaine.

© *Charles Medlam 2011*

La carrière de chant d'**Emma Kirkby** est venue comme une surprise. Etudiante en humanités à l'université, elle chantait beaucoup alors pour le plaisir de la chose – et c'est ce qu'elle fait encore aujourd'hui. Elle travaille en majorité avec des instruments historiques et elle compte de longues collaborations avec des groupes britanniques: the Academy of Ancient Music, Consort of Musicke, London Baroque, Orchestra of the Age of Enlightenment, Florilegium et plusieurs autres ensembles partout au monde.

Ces dernières années, ses enregistrements attirèrent l'attention des auditeurs de Classic FM qui l'élurent artiste de l'année en 1999 ; en l'an 2000, elle reçut l'Ordre de l'Empire Britannique. L'an 2007 lui réservait d'autres surprises : en avril, un sondage des critiques du *BBC Music Magazine* devant désigner les « 100 meilleures sopranos » lui attribua la dixième place ; en juillet, elle fut le sujet d'un *South Bank Show* à ITV et, en novembre, elle reçut le titre de Dame.

Secouée mais ravie de ces honneurs, elle se réjouit d'être saluée pour son genre de musique qui met plus en valeur l'ensemble, la clarté et le calme que les facteurs plus communs de volume et d'étalage et, par-dessus tout, elle est reconnaissante de pouvoir continuer à partager ce merveilleux répertoire avec des collègues talentueux aux mêmes goûts qu'elle.

Le **London Baroque** a été fondé en 1978 et est considéré comme l'un des meilleurs ensembles de chambre baroques au monde, permettant à ses membres de consacrer leur vie professionnelle au groupe. Une cinquantaine de concerts par année procure à la formation une cohésion et un professionnalisme semblables à ceux d'un quatuor à cordes permanent. Son répertoire couvre la période s'étendant de la fin du 16^e siècle jusqu'à Mozart et Haydn, passant des œuvres de compositeurs pratiquement inconnus à des chefs-d'œuvre familiers du baroque et du classicisme. Le London Baroque est un visiteur régulier des festivals Bach de Salzbourg, Bath, Beaune, Innsbruck, Utrecht, York, Ansbach et Stuttgart. On a pu voir l'ensemble à la télévision en Angleterre, France, Allemagne, Belgique, Autriche, Hollande, Espagne, Suède, Pologne, Estonie et au Japon.

LE RETOUR DE LA PAIX

① *Vivement*

Dans les maux qu'une affreuse guerre
enfante et répand sur la Terre,
Fier Démon des combats, reconnais ta fureur.
Ces mortels expirants qui mordent la poussière;
ces longs ruisseaux de sang
et ces cris pleins d'horreur,
n'assouvissent-ils point ta rage meurtrière?
Mais non, tes barbares désirs
sont de faire régner l'injustice et le crime :
Et dans le courroux qui t'anime
nos plus funestes maux font
tes plus doux plaisirs.

② *Air. Tendrement*

Pourquoi, de la Parque inflexible,
prévenir le fatal ciseau ?
Mortels, marchez s'il est possible,
plus lentement vers le tombeau.

En vain d'une frivole gloire
vous faites l'objet de vos vœux :
Obtenez plutôt la victoire
sur vos désirs impétueux.

Pourquoi, de la Parque...

③ *Légèrement*

O Ciel ! la fureur qui les guide,
les rend plus que jamais prodigues de leur sang.
Arrêtez inhumains ! Faut-il d'un fer perfide
vous percer sans pitié l'un à l'autre le flanc ?

Among the wrongs which terrible wars
Engender and spread over the Earth
Admit, proud Mars, your fury in battle.
These dying mortals who bite the dust,
These long streams of blood
and these cries full of terror,
Do they not assuage your murderous rage?
No, your barbarous desires
Are to make injustice and murder reign,
And by the anger which stirs you
Our darkest misfortunes form
your sweetest pleasures.

Why advance the irrevocable chisel
Of inflexible Fate?
Mortals, proceed if you can
More slowly to the grave.

In vain you make trivial glory
The object of your wishes;
Rather seek victory over
Your impetuous desires.

Why advance...

O Heaven! the fury which guides them,
Makes them more lavish than ever with their blood.
Cease, you savages! Must you without pity
Pierce each other's flanks with treacherous blades?

Ah ! quelle est mon erreur
et qu'osais-je entreprendre ?
Puis-je espérer de dessiller leurs yeux ?
Non, c'est un bienfait que l'on ne doit attendre
que de la main des Dieux.

④ *Lent et détaché*

Fille du ciel, hâtez-vous, Paix charmante,
venez sauver le reste des mortels !
Souffrirez-vous que d'une main sanglante
Mars en tous lieux renverse vos autels ?
Fille du ciel...

⑤ *Leger et doux*

Mais quel éclat soudain !
Que de traits de lumière
de ce triste séjour écartent les horreurs !
Les Dieux touchés de nos malheurs,
auraient-ils exaucé mon ardente prière ?

⑥ [Récitatif]

Discorde, tes efforts vont être superflus ;
La Paix, l'aimable Paix vient dissiper l'orage.
Nos champs couverts de fleurs
ne nous offriront plus
Ces mourants et ces morts, victimes de ta rage.
Tu nous as trop longtemps
fait gémir sous tes fers.
Cède à ton tour au revers qui t'accable.
Le ciel, à nos vœux favorable,
va te faire rentrer pour jamais aux Enfers.

Ah! what is my error
And what did I dare to undertake?
Can I hope to open their eyes?
No, this is a blessing which one may only
Expect from God himself.

Daughter of heaven, charming Peace
Hasten to save the rest of us mortals!
Will you allow Mars with bloody
Hands to overturn your altars everywhere?
Daughter of heaven...

But what sudden brightness!
What shafts of light remove the
Horrors of these sad days!
Could the Gods, touched by our woes,
Have granted me my ardent prayer?

Discord, your efforts will be vain;
Amiable Peace has dissipated the storm.
Our fields, covered with flowers,
will no longer offer us
The dying and the dead, victims of your rage.
Too long have you made us
groan under your yoke.
It is your turn to yield to overwhelming setbacks.
Heaven, who is favourable to our wishes
Will send you back to Hell once and for all.

7 Air des Trompettes

Que les guerrières trompettes,
les musettes, tour à tour,
dans ces aimables retraites
célèbrent cet heureux jour.

Le bruit effrayant des armes
ne fait plus couler nos pleurs ;
Les dieux, d'un sort plein de charmes,
nous accordent ces douceurs.

Que les guerrières trompettes...

La jeune et brillante Flore
nous comble de ses présents.
Cérès, plus prodigue encore,
de moissons couvre nos champs.

Que les guerrières trompettes...

Let warlike trumpets
And bagpipes in turn
Celebrate this propitious day
In this pleasing refuge.

The terrible noise of arms
No longer makes us weep;
The clement Gods in favourable mood
Accord us this repose.

Let warlike trumpets...

Youthful and brilliant Flora
Heaps her gifts upon us,
And even more bountiful Ceres
Covers our fields with her harvests.

Let warlike trumpets...

PAN ET SYRINX

8 Récitatif

Dans la florissante Arcadie
Syrinx brillait par ses appas,
Elle perdait les jours
les plus beaux de sa vie ;
elle était jeune et n'aimait pas.

Syrinx's charms shone brightly
In verdant Arcadia,
But she was wasting
The best days of her life;
She was young but had no lover.

9 Air

La beauté peu durable
languit sans les désirs,
Vénus à l'âge aimable
attache les plaisirs.

Ephemeral beauty
Is wasted without love,
Venus reserves her pleasures
For the appropriate age.

La riante jeunesse
doit hommage aux amours,
Et c'est de la tendresse
que naissent les beaux jours.

La beauté...

10 Récitatif

Syrinx fuit le tendre esclavage,
de la chaste Diane elle embrasse les lois :
La nuit souvent la trouve
 en un réduit sauvage
poursuivant les hôtes des bois.

11 Air. *Lent et mesuré*

Cessez de fatiguer des monstres indomptables,
portez des coups plus doux et plus certains :
Les traits qui partent de vos mains
ne sont pas les plus redoutables.

12 [Symphonie]. *Modéré*

13 Récitatif

L'astre du jour doit le sommet
 des montagnes,
la Nympe s'arme d'un carquois.
Elle cherche bientôt ses fidèles compagnes
et les anime par sa voix.

The laughter of youth
Pays homage to love,
And it's from tenderness
That our best days are born.

Ephemeral beauty...

Syrinx flees the chains of love,
She embraces the chaste laws of Diana:
At night she is often to be found
 in wild places pursuing
The creatures of the forest.

Cease to pursue untameable monsters,
Strike blows that are more tender and more sure.
The blows inflicted by your hands
Are not the most redoutable.

Dawn already throws its golden
 light on the mountain tops,
The Nymph arms herself with a quiver.
She gathers her faithful companions
And rouses them with her voice.

[14] Air. *Gai*

La Déesse nous appelle
le cor sonne, assemblons-nous;
Faisons tomber sous nos coups
le monstre le plus rebelle.

Que la flèche meurtrière
vole et perce au même instant.
Dieux ! que Syrinx sera fière
de ce triomphe éclatant.

La Déesse...

[15] Récitatif

Déjà Syrinx parcourait l'Erimanthe,
Pan la voit, l'aime, et la poursuit.
D'un fleuve impétueux bientôt l'onde écumante
Arrête la Nymphé qui fuit.
Ses cris percent les airs,
« Secourez-moi, dit-elle,
Chastes divinités des eaux. »

Ô Ciel ! quel prodige nouveaux !
Le Dieu croit vainement embrasser la cruelle,
il n'embrasse que des roseaux.
Il gémit, il se plaint ;
Ces roseaux lui rependent ;
Il les enfle de ses soupirs,
Dieux ! Avec ses soupirs
quels regrets se confondent !
On dirait que Syrinx veut flatter
ses désirs.

The Goddess calls you
The horn sounds, let us muster
And bring down even
The most rebellious monster.

Let the deadly arrow fly
And pierce at the same time.
Gods! Let Syrinx be proud of
This great triumph.

The Goddess...

Syrinx roamed through Erymanthus,
Pan glimpses her, desires and pursues her.
The foaming waves of an impetuous river
Soon stop the fleeing Nymph in her tracks.
Her cries pierce the air
'Help me', she shouts,
'Chaste Gods of the waters.'

Heavens! what a miracle!
Pan thinks he is about to embrace his cruel prey,
But he only grasps some reeds.
He groans and laments;
And the reeds give him an answer;
He blows his sighs into them –
Gods, with his sighs,
what regrets are mingled!
One would say that Syrinx wants
to indulge his desires.

16 Air. *Lentement et tendrement*

Restes plaintifs de l'objet que j'adore,
échos infortunés de mes cris impuissantes,
c'est par vous que Syrinx peut me parler encore ;
Conservez à jamais de si tendres accents.

Que les aimables sons que vous ferez entendre
fassent naître les plus beaux feux.

Rendez la bergère plus tendre,
rendez le berger plus heureux.

Restes plaintifs...

17 Air. *Gai*

Amour, tu n'as que des charmes,
trop heureux qui suit tes lois ;
Syrinx te prête des armes,
tu triomphes dans nos bois.

Tu n'y causes point de peines,
tu préviens tous les désirs,
et l'amant n'y prend des chaînes,
que de la main des plaisirs.

Amour, tu n'as...

Pathetic remnants of my beloved
Hapless echos of my impotent cries,
It is through you that Syrinx can still talk to me.
Conserve for ever these tender sounds.

Let the amiable tones which you produce
Give rise to love's best flames.

Let the shepherdess become more tender
And the shepherd more contented.

Pathetic remnants...

Love, you possess only charms
He is happy who follows your laws.
Syrinx will give you weapons,
You will triumph in the forests.

There you cause no pain,
You awaken all desires,
And the lover only accepts her chains
From the hand of pleasure herself.

Love, you possess...

LE TRIOMFE DE LA CONSTANCE

[18] [Récitatif]

Ce fut sous ces ormeaux
que l'ingrate Climène
me promit de m'aimer
d'une éternelle ardeur.
Rien ne devait jamais
me bannir de son cœur ;
Rien ne devait briser
une si belle chaîne.
Cependant, au mépris
de ses tendres serments,
d'un berger inconnu
devenant la conquête,
à lui donner la main
l'Inconstante s'apprête,
et m'abandonne
aux plus cruels tourments.

It was under these elms
That the ungrateful Climène
Promised to love me
For ever.
Nothing should ever
Banish me from her heart;
Nothing should ever break
Such a beautiful bond.
However, disdaining
Her tender oath,
And won over by an
Unknown shepherd,
The Faithless one prepares
To give him her hand
And abandon me to
The most cruel torments.

[19] *Tendrement et un peu de mouvement*

Pour me venger de l'Infidèle,
qui trahit de si tendres feux,
que ne puis-je, inconstant comme elle,
m'engager dans de nouveaux nœuds !

Mon cœur soumis à d'autres charmes
pourrait oublier ses malheurs :
Souvent un destin sans armes
succède aux plus vives douleurs.
Pour me venger...

To revenge myself on the Faithless one,
Who betrays a love so tender,
Could I not, faithless like her,
Tie new lovers' knots?

My heart, subdued by other charms
Could forget its complaints:
Often an untroubled destiny
Follow upon the sharpest pain.
To revenge myself...

20 [Récitatif]

Mais non, d'un vain dépit
n'écoutons point la voix.
Aimons jusqu'au tombeau
l'Ingrate qui m'outrage.
Heureux si tant d'amour
pouvait à la volage
montrer la honte de son choix.

21 *Tendrement*

Trop charmante flamme,
fidèles amours,
au fond de mon âme
demeurez toujours.

Et toi ma musette
fais, par tes accords,
que l'Écho répète
mes tendres transports.

Trop charmante flamme...

22 [Récitatif]

C'est ainsi que des feux
dont son cœur est épris
Damon signalait la constance.
Quand l'objet des ses vœux
s'offre à ses yeux surpris,
et d'un tendre regard
flatte son espérance.
Venez vous, lui dit-il,
pour jouir de mes maux ?

But no, I shall not listen
to the voice of vain spite.
I shall love until death
the Faithless one who torments me.
Happy if so much love
could to the fickle
Show the shame of her choice.

Too charming devotion,
Faithful love,
Remain always
At the bottom of my heart.

And you my bagpipe,
Through your voice,
Make Echo repeat
My tender transports.

Too charming devotion...

Thus with the fires
that rage in his heart
Damon proved his constancy.
When the object of his desires
shows herself to his astonished eyes,
And by a tender look
flatters his hopes.
Have you come, he asks
to relish my pain?

Ah ! n'est-ce pas assez
d'avoir causé ma peine ?
Faut-il encore...

Tu n'eus point de rivaux,
répond en l'abondant
la sensible Climène,
J'ai voulu m'assurer
de ta sincère ardeur.

Pardonne à mon amour
cette feinte cruelle ;
Je la paye assez cher
par la douleur mortelle
qu'elle coûte à ton cœur.

☞ [Air]

Ne cédon point à l'inconstance,
fuyons ces pièges dangereux
et que notre persévérance
nous rende dignes d'être heureux.

En vain dans des chaînes nouvelles
nous cherchons de nouveaux plaisirs ;
Ce n'est que les ardeurs fidèles
qui peuvent combler nos désirs.

Ah! is it not enough
to have caused me pain?
Do you have to...

You had no rivals,
replied Climène moved
as she approached,
I wanted to be sure
of your sincere devotion.

Forgive my love
this cruel trick,
I already pay dearly enough
for it by the mortal pain
Which it has cost your heart.

Let us not yield to inconstancy
Let us flee its perilous traps
And let our perseverance
Make us worthy of happiness.

We seek new pleasure in vain
In new attachments;
It is only with constant devotion
That we can fulfil all our desires.

LA MORT DE DIDON

[24] *Lent, marqué et détaché*

« Je ne verrai donc plus Enée ! »
s'écria tristement Didon abandonnée.
« Il est donc vrai qu'il part ?
Il fuit loin de ces bords,
Dieux, que j'étais crédule !
Ô Dieux, qu'il est perfide !
L'inconstant plus léger
 que le vent qui le guide,
me quitte sans regrets,
 me trahit sans remords. »

[25] *Air. Lent*

O Toi, Déesse de Cithère,
tendre Vénus, es-tu la mère
de l'ingrat qui m'a su charmer ?
Non, non, il ne sait pas aimer.
Hélas pourquoi sait-il trop plaire.
O Toi, Déesse...

[26] *Récitatif*

Infidèle, pourquoi quittez vous ce rivage ?
Les plaisirs et les jeux y volaient sur vos pas.
Pourquoi vouloir régner
 dans de lointains climats
quand ma main vous offrirait
 le Sceptre de Carthage ?
Perfide amant, funeste jour !
Faut-il que je trouve un volage
dans le frère du tendre Amour ?

'I will never see Aeneas again!'
Cried sadly the abandoned Dido.
'Is it really true that he is leaving?
He is fleeing far from these shores,
Gods, how credulous I was!
And how perfidious he was!
This traitor, lighter than the
 winds which guide him,
Leaves me without regrets,
 betrays me without remorse.'

Thou Goddess of Cythera,
Tender Venus, are you the mother
Of this traitor who so charmed me?
He knows not how to love but
Alas he knows too well how to please.
Thou Goddess...

Faithless Aeneas, why do you leave these shores?
Pleasures and joys fly away with you.
Why do you want to reign
 over faraway lands
When my hand offers you
 the Sceptre of Carthage?
Perfidious lover, fateful day!
Must I find that the brother
Of gentle Love is a deceiver?

27 *Vivement*

Tyrans de l'empire de l'onde,
grondez, volez vents furieux.
Élevez les flots jusqu'aux cieus
que tout l'Univers se confonde.

Tonnez, vengez mes feux trahis,
justes Dieux, vengez mon injure.
Tonnez, embrasez un parjure
dans le sein même de Thétis.

28 [Récitatif]

« Non, arrêtez grands Dieux !
Gardez vous d'exaucer
mon courroux légitime
Laissez-moi choisir ma victime.
Enée est dans mon cœur et je vais l'y percer. »

Sur un bûcher fatal, théâtre de sa rage,
Didon en ce moment se livre à la fureur.
Un fer, triste present que lui laisse un volage,
un fer cruel lui perce enfin le cœur :
Mourante elle tombe
et son ame chérit encore
l'ingrat qu'elle n'a pu toucher.
Elle expire sur le bûcher.
Le flambeau de l'Amour en allume la flame.

29 *Air*

Qu'il est dangereux
de se rendre aux vœux
d'un objet volage.
Un sensible cœur
risque son bonheur
le jour qu'il s'engage.

Kings of the waves' empire
Thunder, conjure up furious winds.
Raise the waves up to the skies
And reduce the whole universe to chaos.

Ring out and avenge my wronged ardour
Just Gods, avenge my betrayal.
Call out and set ablaze a perjurer
In Thetis' very breast.

'No, stop, Great Gods!
Refrain from conceding
to my legitimate rage
Let me choose my victim.
Aeneas is in my heart and I will pierce him there.'

Then on a pyre, fateful theatre for her rage,
Dido gives herself over to her fury.
A dagger, sad present left by a fickle lover,
A cruel dagger pierces her heart:
She falls dying but
Her heart still cherishes
The traitor whom she could not harm.
She dies on the funeral pyre
And Love's torch ignites the fire.

How dangerous it is
To fall under the spell
Of a fickle lover.
A sensitive heart
Risks its happiness
The day it yields to another.

Que les seuls plaisirs
fixent nos désirs.
Évitons les peines,
Amour, si les jeux
n'en forment les nœuds ;
Je brise mes chaînes.
Qu'il est dangereux...

Let only pleasure
Determine our desires.
We will avoid disappointment
If love's games
Do not ensnare us;
I will break my chains.
How dangerous it is...

LA MORTE DI LUCRETIA

30 *Presto*

31 Recitativo

Ferma, Tarquinio, il passo,
e già che a Collatino al gran consorte,
o lascivo togliesti il proprio onore,
a Lucretia infelice, hor dà la morte,
e fa ch'il crudo acciar la renda esangue,
servendo alla sua colpa di condegno color.
Ahi! lassa! il sangue.

Cease your steps, Tarquin,
Already from Collatinus' consort,
You have lasciviously wrest all honour;
To unhappy Lucretia, now give death,
And let the cruel steel render her bloodless,
lending a colour fitting for her shame.
Alas and woe – the blood.

32 *Aria. Largo et affettuoso*

Dove vai, crudo spietato?
Riedi e tornami l'honor.
Tu t'en fuggi, Ahi! fiero Fato,
e mi lasci il duol al cor.
Dove vai...

Where are you going, cruel and despised?
Return and give me back my honour.
You flee, alas, cruel Fate,
Leaving me with grief in my heart.
Where are you going...

[33] Recitativo

Ma folle! e che vaneggi,
e non t'avvedi che il traditor non t'ode?
Anzi, te sola hor prende a scherno,
trionfando il felon della sua frode.
E tu infelice, hor spargi al vento
le doglie, le querele, ed il tormento.
Torna dunque in te stessa,
e ti rammenta, che già sei resa infame,
onde mostrar tu devi a Roma,
e al mondo, che chi non ha più honor
deve morire.
Svenati dunque, e in tanto opri la mano,
ciò che non sà temer core Romano

[34] Aria. *Vivace – Adagio*

Coraggio, miei Spirti,
la morte incontrate se perso è l'honor.
Circondino i mirti,
La membra violate da un perfido amor.
Coraggio...

[35] Recitativo – *Adagio*

Di mortale sudor già tinto è il volto,
e per l'ampia ferita,
cerca hormai di sortir e spinto e vita.
Assistetemi, Oh Dei!
E a un infelice, additate la strada,
a' campi Elisi.
Io manco, O Cieli! Io manco,
e già m'assale della morte fatale, il colpo rio.
O Patria! O Collatino!
Io moro, addio.

But you are mad! What ravings:
Do you not realise that the traitor does not hear you?
Instead, he merely scorns you
Vaunting his felonious crime.
And you, unhappy, strew now your grief,
Quarrels and torments to the winds.
Return to your senses and remember
That you have been rendered infamous,
And you must show to Rome and to
The world, that she who has no honour left,
must die.
Cut then your veins, and in doing so perform
That which no Roman heart fears.

Courage, my spirit,
Meet death, since honour is lost.
Let myrtle surround
Your limbs violated by perfidious love.
Courage...

My face is already coloured by death,
And from my ample wound
Spirit and life now seek to depart.
Help me, Gods!
Show a wretched victim the way
to the Elysian Fields.
I die, heavens, I die,
The fatal blows of death now assail me.
Rome! Collatinus!
I perish. Adieu.

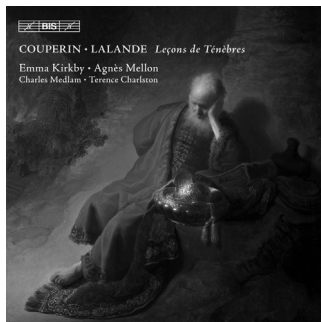
36 Recitativo

Così morì Lucretia,
e mostrò al Tebro
nove Strade al trionfo;
ed ad onta de' Tarquini
e del orgoglio,
trionfò benchè morta in Campidoglio.

This is how Lucretia died,
Showing Father Tiber
New paths to triumph;
To the disgrace of the Tarquini
And their arrogance,
She triumphed, although dead, on the Campidoglio.

English translations: Charles Medlam

ALSO AVAILABLE



LEÇONS DE TÉNÈBRES

by François Couperin: *Les trois Leçons de Ténèbres pour le Mercredi Saint*
and Michel-Richard de Lalande: *3^{ème} Leçon de Ténèbres du Mercredi Saint*
& *3^{ème} Leçon de Ténèbres du Vendredi Saint*

EMMA KIRKBY and AGNÈS MELLON *sopranos*

CHARLES MEDLAM *bass viol* • TERENCE CHARLSTON *organ*

BIS-CD-1575

10/10/10 klassik-heute.de

‘Two great singers, the voices mature now, in Baroque delights... When the two voices swell fervently there is a sense of emotional arrival, mutual enhancement and discovery.’ *Gramophone*

„Kirkby spinnt ... herrliche Koloraturen und weite Bögen. Mellon glänzt ... durch exquisite vokale Mittel und unmittelbaren Ausdruck. Charles Medlam an der Bass Viola und Terence Charlston an der Orgel setzen hier wie dort edle und entschiedene Akzente.“ *klassik.com*

‘Performances here reflect the vivid rhetoric intrinsic to Couperin's settings.’ *American Record Guide*

‘Such are the excellences of this new release that one really need look no further.’ *International Record Review*

INSTRUMENTARIUM:

Ingrid Seifert	Violin: Jacobus Stainer, Absam 1661
Richard Gwilt	Violin: Giofredo Cappa, Turin c. 1685
Charles Medlam	Bass viol: Barak Norman (?), London c. 1680
William Hunt	Bass viol: Jane Julier 1999, after Bertrand 1705
Steven Devine	Harpsichord: Kilstårms Klavessinmakeri 1999, after Michael Mietke 1710

DDD

RECORDING DATA

Recorded in February 2010 at Lånna Church, Sweden

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Elisabeth Kemper

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Sequoia Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Charles Medlam 2011

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover: Nicolas Bertin (1667–1736), *Pan et Syrinx*

Back cover photograph: © Sioban Coppinger

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1865 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



Charles Medlam, Emma Kirkby, Steven Devine, Ingrid Seifert, Richard Gwilt