

SIX Cantatas

Set to Music by

William Hayes Bac. Mus.

Organist of Magd. Coll.

AND

Musick Professor *in the* Univerlity of

O X F O R D.

London

*Engraved Printed and sold for the Author by J. Simpson
in Sweetings Alley opposite the East Door of the Royal
Exchange: sold also at all the Musick-Shops & by the
Author in Oxford*

Mirjam Berli, *soprano*

Ulrike Hofbauer, *soprano*

Evelyn Tubb, *soprano*

Paul Bentley, *tenor*

Daniel Cabena, *alto*

David Munderloh, *tenor*

The SCB Hayes Players

Choir

Mirjam Berli, Ulrike Hofbauer, Evelyn Tubb, *sopranos*

Stephanie Boller, Daniel Cabena, Francisca Näf, *altos*

Paul Bentley, Dino Lüthy, David Munderloh, *tenors*

Jedediah Allen, Jean-Christophe Groffe, Simon MacHale, *basses*

Instrumentalists

Anaïs Chen, *concertmaster and solo violin* Eva Saladin, *violin* Sonoko Asabuki, *viola*

Keiko Kinoshita, *traverso* Prisca Comploi, Olga Marulanda, *oboes* Salomé Garate, *bassoon*

Daniel Rosin, *violoncello* Guisella Massa, *violone*

David Blunden, Johannes Keller, *harpsichord & organ*

Anthony Rooley, *director*

William Hayes (1708-1777)

CD I *Six Cantatas* (1748)

Cantata I: A winter scene at Ross in Herefordshire

for tenor, violoncello obbligato and basso continuo (Paul Bentley, tenor)

1	Aria: <i>At Ross bow alter'd is the scene</i>	3:36
2	Recitative: <i>But oh, when age, life's winter comes</i>	0:29
3	Aria. Vivace ma non presto: <i>Virtue, the charmer sweet replies</i>	2:51

Cantata II: Why, Lysidas, shou'd Man be vain

for soprano, 2 violins and basso continuo (Mirjam Berli, soprano)

4	Recitative: <i>Why, Lysidas, shou'd Man be vain</i>	0:28
5	Aria. Allegro moderato: <i>Can splendid robes or beds of down</i>	5:39
6	Recitative: <i>Go search the tombs where monarchs rest</i>	0:34
7	Aria. Andante: <i>So glides the meteor</i>	3:55

Cantata III: While I listen to thy voice, Chloris

for tenor, 'Violoncello e Cembalo / Cembalo e Contra Basso' (David Munderloh, tenor)

8	Aria: <i>While I listen to thy voice, Chloris</i>	5:46
9	Recitative: <i>Peace, Chloris, peace</i>	0:20
10	Aria. Larghetto: <i>For all we know</i>	2:43

Cantata IV: Chloe's dream

for soprano, 2 violins and basso continuo (Evelyn Tubb, soprano)

11	Recitative: <i>Love into Chloe's chamber came</i>	1:01
12	Aria. Amoroso: <i>And now Amyntor young and gay</i>	2:18
13	Recitative: <i>The transport o'er</i>	0:39
14	Aria. Allegro: <i>But waking is it thus</i>	2:04

Cantata V: To Venus a rant

for tenor and basso continuo (David Munderloh, tenor)

15	Recitative: <i>O goddess most rever'd above</i>	1:10
16	Aria. Allegro assai: <i>Give me numbers strong and sweet</i>	5:33
17	Recitative: <i>Trophies to chastity</i>	0:43
18	Aria. Andante: <i>Tell not me the joys that wait</i>	2:03

Cantata VI: An ode to Echo

for soprano, traverso, 2 violins, viola, violoncello obbligato, double bass and basso continuo (Evelyn Tubb, soprano)

19	Aria. Larghetto: <i>Daughter sweet of voice and air</i>	5:52
20	Recitative: <i>Listen Nymph divine and learn</i>	0:52
21	Aria. Allegro assai: <i>See each eye, each ravish'd ear</i>	2:40
22	Recitative: <i>Echo should they fail to move</i>	0:38
23	Aria. Vivace: <i>Learn her ease and elegance</i>	6:52

CD II *Orpheus & Euridice* (1735)

An ode: When the fair consort in th'Elysian choir

for soprano, alto, tenor, choir; 2 oboes, 2 violins, viola, violoncello, bassoon, cembalo obbligato and basso continuo (Ulrike Hofbauer, soprano | Daniel Cabena, alto | Paul Bentley, tenor)

1	OVERTURE	3:34
2	ARIA (instr.). Tempo di minuetto	2:09
3	Recitative (alto): <i>When the fair consort in th'Elysian choir</i>	0:54
4	Aria (alto): <i>Come, come my charmer</i>	6:49
5	Recitative (tenor): <i>The poet ceas'd</i>	1:02
6	Aria (soprano): <i>Thy vain pursuit fond youth</i>	7:36
7	Duet (soprano, alto): <i>With streaming eyes</i>	4:41
8	Chorus: <i>With streaming eyes</i>	3:11

Musical edition and performing material: Simon Heigbes

A production of the Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik at the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW) / Musik-Akademie Basel

Recorded at Landgasthof Riehen, Switzerland, in September 2012

Engineered by Tritonus Musikproduktion Stuttgart

Recording producer: Andreas Neubronner

Editing: Andreas Neubronner

Organisation: Felicia Maier

Photographs: Susanna Drescher

Tuning and maintenance of keyboard instruments: Bernhard Fleig

Executive producer & editorial director (scb): Thomas Drescher

Executive producer & editorial director (Glossa/note 1 music): Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz

All texts and translations © 2013 Schola Cantorum Basiliensis

Design: oficinatresminutos.com

© 2013 note 1 music gmbh

For generous financial support we would like to thank Spendenstiftung Bank Vontobel



Schola Cantorum Basiliensis – Hochschule für Alte Musik at the University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland (FHNW) / Musik-Akademie Basel
www.scb-basel.ch



Evelyn Tubb

William Hayes

Six Cantatas – Orpheus & Euridice

WHO WAS WILLIAM HAYES?

Today, the music of Handel's English contemporaries – Thomas Arne, William Boyce and John Stanley – has begun to make a well-deserved comeback. But the revival of interest in the music of their colleagues working outside London in the great cathedral cities of England has only just begun. One of the most talented of these musicians was William Hayes – well known in his day as a composer, organist, singer, conductor and writer. Born in Gloucester in January 1708 and trained at the cathedral, Hayes's big break came in 1734 when he was appointed organist of Magdalen College, Oxford. Seven years later he was elected Professor of Music at the University, received his doctorate, and presided over the city's musical life for the next three decades.

As a conductor, Hayes was an enthusiastic Handelian, introducing many of Handel's oratorios and other large-scale works to audiences outside London. But as a composer, Hayes made his name in areas largely unexplored by Handel: English cantatas, ceremonial odes, and convivial vocal music (catches, glees and canons). Hayes also amassed an impressive antiquarian music library, and published his thoughts on musical aesthetics, the difficulties of organising concerts, and how to compose music... by randomly splattering ink onto music paper (he clearly had a sense of humour!). Hayes's reputation and music were proudly preserved after his death by his son Philip – also a talented composer – and at the beginning of the nineteenth century the great music historian Charles Burney still remembered Hayes as a “studious and active professor; a great collector of curious and old compositions, and possessed of considerable genius and abilities for producing new”.

THE SIX CANTATAS OF 1748

Aspiring English composers of the mid-eighteenth century favoured one vocal form above all others – the chamber cantata, which usually consisted of a pair of arias each introduced by a short passage of scene-setting recitative. Hayes published the best of his works in his *Six Cantatas* of 1748 which attracted over 300 advance subscriptions, making it one of the most popular such publications of the century.

Compared with the works of his contemporaries, these cantatas were strikingly imaginative in form, scoring and in their choice of poetic texts, offering a well-contrasted range of pieces suitable either for private or public performance.

The first of the *Six Cantatas* is entitled *A winter scene at Ross in Herefordshire* and its anonymous text compares the wintery scene at Ross-on-Wye with “life's winter” and concludes that “virtue” is the only thing which will keep us young. The poem must have been written by someone who knew and loved the area well because each verse of the opening aria describes how Ross's famed beauties have been altered by the winter weather: the crown of Penyard's hill veiled by fog, the river Wye iced up, the trees planted by the philanthropist John Kyrle standing bleak and leafless, and finally the walls of Wilton Castle looking ruined and dreary. Only the mysterious Lucinda, it seems, has the power to lift the poet's spirits.

Why, Lysidas, should Man be vain? (Cantata 11) is a setting of *An ode to Lysidas* by the Irish poet Matthew Pilkington published in his *Poems on several occasions* (Dublin, 1730). Unusually philosophical in tone for an English cantata, the author questions whether earthly wealth can really bring health or happiness – deciding in the end that, whoever we are, we are all equal in death. This is reflected in the heavens as the final aria compares our mortality with the fleeting life of a meteor which burns brilliantly and then dissolves without trace into the atmosphere.

While I listen to thy voice (Cantata 111) sets a melancholy song text written by Edmund Waller during his exile from England during the Commonwealth (*Poems*, 1645). The main interest of Hayes's setting lies in the scoring of the sombre opening aria which requires two keyboard instruments, one supporting an elaborate cello obbligato, the other allied to a double bass. The elegant written-out ornamentation in both arias reminds us that Hayes himself was a singer of distinction.

The fourth and fifth cantatas both make use of verses by two of Hayes's colleagues at Magdalen College, Oxford. *Chloe's dream*, by Phaniel Bacon, is amusingly erotic in tone with a witty vocal line and an atmospheric accompaniment for two violins. While she sleeps, Cupid visits Chloe's dreams to teach her about love. As things take a decidedly sensual turn, Chloe “struggles” with an off-beat figure, but since she struggles “so as not to wake”, the underlying pulse of the siciliana is sleepily preserved. In the following recitative Hayes suggests Chloe's lingering sexual ecstasy (over an ornamented, quasi-Phrygian cadence) and illustrates the suddenness of her waking by plunging straight into the first vocal phrase of the final aria without waiting for the opening ritornello.

To Venus a rant (with a text by the Magdalen poet Thomas Lisle) returns to the simple continuo scoring of the first cantata, but in both the middle section of the first aria, and the two short arias which end the piece, Hayes uses sudden contrasts of style to underline the impetuosity of carefree, youthful love.

While this kind of simple cantata for voice and continuo could easily be sung in the home, the final cantata of the set was surely intended for public performance. With its rich orchestral accompaniment and three colourfully contrasted arias *An ode to Echo* anticipates the scale and style of the virtuoso cantatas which entertained the crowds at the London Pleasure Gardens in the second half of the century. The anonymous text is only loosely based on Ovid's tale of the nymph Echo's forlorn love for the handsome but vain Narcissus. As told here, the faltering Echo is told to "listen and learn" if she wants "to make Narcissus burn" with love: the woodland birds excitedly suggest the attractions of song but are quickly hushed as Dione – symbol of feminine charm – demonstrates music's power by the "magic" sound of her lyre. Finally, if all these strategies fail, Echo could do no better than imitate the "ease and elegance" of Dione herself. The vivid poetic imagery inspired Hayes to some wonderfully atmospheric effects. The opening aria, with its echoing interplay between soprano and orchestra, unexpectedly breaks into expressive recitative to conjure up the roaring sea (illustrated by the surging strings) and the warbling of the nightingale (exquisitely imitated by a flute). In the following recitative two chirruping recorders representing the "noisy feathered choir" are hushed as this idealized Arcadian landscape is filled with the sounds of the Grecian lyre deliciously evoked by gently plucked strings and a glittering solo part for the harpsichord.

ORPHEUS & EURIDICE (1735)

All six of William Hayes's surviving odes were written for ceremonies at the University of Oxford, including his great *Ode on the Passions* of 1750, already performed and recorded in 2005/2010 by Anthony Rooley with musicians of the Schola Cantorum Basiliensis. In contrast, Hayes's first ode – *Orpheus & Euridice* – is more intimate and was originally written as the examination piece for Hayes's Bachelor's degree in Music, which he received at Oxford in June 1735.

The basic structure of the ode is similar to many of Hayes's cantatas, based around a pair of recitatives and arias but with the added grandeur of an introductory three-movement overture and a final linked duet and chorus. The carefully-argued fugues of the overture and chorus were essential ingredients, since to pass his degree Hayes had to prove that he could write fugues in at least four real parts. The printed score (published in 1742) tells us that Hayes himself sang the tenor recitative "The poet ceas'd"; the soprano part was taken by one of his choirboys at Magdalen College, and the alto part assigned to the veteran Oxford countertenor Walter Powell who had sung for Handel when he staged a series of concerts for the University two years earlier in 1733.

The plot is simple. In the opening recitative we hear how, from beyond the grave, Eurydice is attracted by the familiar sounds of her beloved Orpheus singing to the accompaniment of his lyre. In the following aria his song leads her from the "dismal cave"

of the underworld back to the "realms above" – the busy violins providing an aural rope for her to hang on to. But Orpheus forgets that he has been forbidden to look back at her, and as he does so Eurydice's "airy phantom" vanishes before his eyes, and she sings an aria of bitter regret underpinned by plangent oboes and weeping, chromatic strings. Finally, with tears in their eyes, the lovers bid farewell and as they fade from sight their voices merge with the chorus who reinforce their parting promise to "meet again below".

Simon Heighes
Oxford, 2012

The Australian tenor **Paul Bentley** studied in Melbourne and, with a focus on consort and ensemble singing, with Anthony Rooley and Evelyn Tubb at the Schola Cantorum Basiliensis. He currently lives in London and sings on a regular basis with the city's major cathedral choirs. Moreover, he is a founding member of The Consort of Melbourne and the London-based madrigal ensemble Basiliensis. [www.paul-bentley.com]

Mirjam Berli was born in Winterthur and studied voice at the Zurich University of the Arts with Lena Hauser and at the Basel University of Music with Marcel Boone. Additional instruction with Evelyn Tubb at the Schola Cantorum Basiliensis enabled her to acquire a deeper understanding of Baroque music. In addition to her activities as a soloist, ensemble singing occupies an important place in her artistic work. Thus, among other

things, she sings on a regular basis in the ensemble Schola Seconda Pratica under the direction of Rudolf Lutz. Mirjam Berli teaches in Schaffhausen.

The Canadian countertenor **Daniel Cabena** earned a bachelor of music degree at Wilfrid Laurier University and a doctorate in music from the Université de Montréal. He received a grant from the Canada Council for the Arts for postgraduate studies in Europe, earning a master's degree at the Schola Cantorum Basiliensis in 2012 (class of Gerd Türk). Likewise in 2012 he received the Virginia Parker Prize, and prior to that the Bernard Diamant Prize of the Canada Council for the Arts. In 2011 he was prizewinner at the Baroque Voice Competition in Froville, France. In addition to numerous engagements in Europe and Canada, Daniel Cabena made his debut at Geneva's Grand Théâtre in 2012. [www.danielcabena.com]

Ulrike Hofbauer studied voice and vocal pedagogy at the Würzburg and Salzburg Colleges of Music as well as at the Schola Cantorum Basiliensis. Sabine Schütz, Evelyn Tubb, and Anthony Rooley number among her most important teachers. As a versatile singer, she has performed as a soloist with renowned ensembles and conductors. She has been able to display her dramatic skills on the opera stages in Basel and Bern. With her ensemble savādi, Ulrike Hofbauer has won important international competitions in 2003 (York) and 2004 (Van Wassenaer Concours). She realizes larger-scale projects with her ensemble &cetera. [www.ulrikehofbauer.com]

David Munderloh hails from San Francisco and currently lives in Switzerland. He received his training at the University of

Wisconsin Eau Claire and at the Schola Cantorum Basiliensis with Richard Levitt as well as with Anthony Rooley and Evelyn Tubb. As a sought-after soloist and ensemble singer with a broad repertoire, he has collaborated with renowned exponents of early music in Europe, the USA, and the Far East. Moreover, he can also be heard in opera productions. [www.davidmunderloh.com]

Evelyn Tubb can already look back on a long career as a concert singer, including many years with the Consort of Musicke. Now, as a teacher at the Schola Cantorum Basiliensis, it gives her great satisfaction to pass on her experience and engagement for spirited stage presentation to a new generation of singers. Evelyn Tubb's keen interest in the rediscovery of forgotten facets of early music and her interpretational and pedagogical skills have given her a distinctive artistic profile and earned her great international recognition.

The chief characteristic of **Anthony Rooley's** work during the past forty years is undoubtedly the element of constant "exploration". This voyage of discovery – for many years with his ensemble The Consort of Musicke – is not only far from over, but, on the contrary, marked by ever new beginnings! At every turn on the path, new, fresh perspectives on old themes – music, poetry, philosophy, society – open up in conjunction with the challenge of integrating these insights into a modern and valid artistic realization. Indeed, "performance" remains for him a complex and infinitely exacting activity that never ceases to convey fascination, joy, and deep satisfaction. In this late phase of his work, as a teacher at the Schola Cantorum Basiliensis, it is inevitably the contact with

talented young people that constitutes the main source of his inspiration and motivation.

Since its creation in 1933, the **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) and its working philosophy have lost nothing of their topicality. Founded by Paul Sacher and close colleagues in Basel, Switzerland, this University of Early Music (since 2008 part of the University of Applied Sciences Northwestern Switzerland) remains to this day unique in numerous respects. From the very beginning, musicians gathered here who decisively influenced the course of historical performance practice. The scope of activities at the SCB ranges from the early Middle Ages to the 19th century. And as a result of the close co-operation between performers and scholars, a dynamic interaction exists between research, professional training, concerts, and publications. In all of this, the SCB operates with a broad definition of music. This arises from a particular approach which explores the historical context of past musical production to create musical interpretations that inspire the listener today – often combined with a fascination for the previously unknown. The CD productions play their part in bringing important projects and performers at the SCB to a wider audience. Around 80 such recordings have been produced on different labels since 1980. From 2010 the CD productions of the SCB have appeared on Glossa. [www.scb-basel.ch]



Ulrike Hofbauer, Paul Bentley

William Hayes

Six Cantatas – Orpheus & Euridice

QUI ÉTAIT WILLIAM HAYES ?

La musique des contemporains anglais de Haendel – Thomas Arne, William Boyce et John Stanley – connaît aujourd'hui un come-back réjouissant. Pourtant, c'est seulement depuis peu qu'on s'intéresse à leurs collègues, des compositeurs qui œuvraient hors de Londres dans les grandes villes épiscopales d'Angleterre. William Hayes était l'un des plus talentueux de ces musiciens, connu à son époque comme compositeur, organiste, chanteur, chef d'orchestre et écrivain. Né à Gloucester en janvier 1708 et instruit à la cathédrale de cette ville, Hayes connut en 1734 un tournant décisif pour sa carrière lorsqu'il fut nommé organiste de Magdalen College, Oxford. Sept ans plus tard, il devint Professor of Music à l'Université, obtint son doctorat et fut à la tête de la vie musicale de la ville pendant encore trois décennies.

En tant que chef d'orchestre, Hayes s'enthousiasma pour Haendel dont il présenta de nombreux oratorios et d'autres œuvres de grande envergure au public en dehors de Londres. Mais comme compositeur, il se fit un nom dans des domaines que Haendel n'explorait que peu : les cantates anglaises, les odes cérémonielles et la musique vocale conviviale (*catches*, *glees* et canons). Hayes réunit aussi une impressionnante bibliothèque de partitions anciennes et publia ses pensées sur des questions d'esthétique musicale, sur les difficultés à organiser un concert et sur la manière de composer... en giclant de l'encre au hasard sur du papier à musique (il avait le sens de l'humour !). La renommée et la musique de Hayes ont été fièrement conservées après sa mort par son fils Philip, lui aussi un compositeur de talent, et au début du XIX^e siècle, le grand historien de la musique Charles Burney se souvenait encore de Hayes comme d'un « professeur consciencieux et actif ; un grand collectionneur de compositions curieuses et anciennes, doué d'un génie remarquable et de la capacité à produire du nouveau ».

LES SIX CANTATAS DE 1748

Au milieu du XVIII^e siècle, toute personne qui aspirait à devenir compositeur portait sa préférence sur une forme vocale particulière : la cantate de chambre, constituée généralement de deux airs, chacun introduit par un court passage récitatif posant le cadre de la scène. Hayes réunit ses meilleures pièces dans les

Six Cantatas publiées en 1748, un recueil qui, avec plus de 300 souscriptions, compte parmi les publications de ce genre les plus demandées du siècle. Comparées aux œuvres contemporaines, ces cantates frappent par leur imagination en ce qui concerne la forme, l'instrumentation et le choix des textes poétiques. Elles offrent une série contrastée de pièces qui pouvaient se prêter aussi bien à des exécutions privées que publiques.

La première des *Six Cantatas* s'intitule *A winter scene at Ross in Herefordshire* (« Scène hivernale à Ross dans le Herefordshire »). Son texte, d'auteur inconnu, compare la scène hivernale à Ross-on-Wye [berceau du mouvement touristique britannique, n.d.l.r.] avec l'« hiver de la vie » et conclut que la « vertu » est la seule chose qui nous tienne jeunes. Le poème a certainement été écrit par quelqu'un qui connaissait et aimait la région de Ross, chaque vers du premier air décrivant la façon dont les célèbres beautés du paysage ont été altérées par le temps hivernal : le sommet du Penyard's Hill voilé par la brume, la rivière Wye gelée, les arbres plantés par le philanthrope John Kyrle désolés et nus, finalement les murailles du Wilton Castle qui ressemble à de tristes ruines. Seule la mystérieuse Lucinda, semble-t-il, a la pouvoir de remonter le moral du poète.

Why, Lysidas, should Man be vain? (« Pourquoi, Lysidas, l'homme serait-il vaniteux ? », Cantate 11) met en musique *An Ode to Lysidas* du poète irlandais Matthew Pilkington, publiée dans son recueil *Poems on several occasions* (Dublin, 1730). D'un ton philoso-

phique, ce qui est inhabituel pour une cantate anglaise, l'auteur se demande si la richesse sur terre peut vraiment amener santé et bonheur et conclut que, qui que nous soyons, nous sommes tous égaux dans la mort. Le poème se termine dans les cieus, l'air final comparant notre mortalité à la vie fugace d'un météore qui brûle d'un brillant éclat puis disparaît sans trace dans l'atmosphère.

While I listen to thy voice (« Pendant que j'écoute ta voix », Cantate 111) compose un texte lyrique mélancolique écrit par Edmund Waller lors de son exil pendant le Commonwealth (*Poems*, 1645). L'intérêt principal de la mise en musique de Hayes réside en l'instrumentation sombre du premier air qui requiert deux instruments à clavier, l'un soutenant un obligato raffiné du violoncelle, l'autre associé à la contrebasse. L'ornementation élégante des deux airs, écrite en toutes notes, nous rappelle que Hayes était lui-même un chanteur réputé.

La quatrième et la cinquième cantate mettent en musique des vers de deux collègues de Hayes au Magdalen College d'Oxford. *Chloe's dream* (« Le rêve de Chloé »), de Phaulon Bacon, amuse par son ton érotique. L'accompagnement des deux violons crée un tapis ambiant sur lequel se développe une ligne vocale pleine d'esprit. Pendant que Chloé dort, Cupidon s'immisce dans ses rêves pour l'instruire des choses de l'amour. Au moment où le tout prend une tournure résolument sensuelle, Chloé « lutte » avec une figure à contretemps ; mais étant donné qu'elle lutte aussi « pour ne pas se réveiller », la figure ryth-

mique sous-jacente de sicilienne garde une pulsation somnolente. Dans le récitatif qui suit, Hayes suggère l'extase sexuelle prolongée de Chloé (sur une cadence ornementée quasi-phrygienne) puis illustre son réveil soudain par l'entrée subite de la première phrase vocale qui n'attend pas la ritournelle d'introduction.

To Venus a rant (« Un hymne à Vénus », sur un texte du poète de Magdalen College Thomas Lisle) revient à l'instrumentation simple de continuo de la première cantate. Cependant, dans la section médiane du premier air et dans les deux airs brefs sur lesquels se termine la pièce, Hayes emploie des contrastes de style soudains pour souligner l'impétuosité d'un amour insouciant et plein de jeunesse.

Alors qu'on pourrait aisément chanter à la maison ce genre de cantates simples pour voix et basse continue, la dernière cantate du recueil, *An ode to Echo* (« Une ode pour Echo »), a certainement été conçue pour être exécutée devant un public. Avec son riche accompagnement orchestral et trois airs aux couleurs contrastées, elle préfigure les dimensions et le style de cantates virtuoses qui divertissaient les foules dans les jardins publics de Londres dans la seconde moitié du siècle. Le texte, d'auteur inconnu, s'inspire librement du récit d'Ovide qui raconte l'amour malheureux d'Echo pour le beau mais vaniteux Narcisse. On y dit à l'hésitante Echo « d'écouter et d'apprendre » si elle veut « enflammer » Narcisse : les oiseaux de la forêt lui indiquent frénétiquement les attraits du chant, mais leurs airs sont rapidement étouffés lorsque Dioné, symbole du charme féminin, démontre le pouvoir de

la musique grâce au son « magique » de sa lyre. Finalement, si toutes ces stratégies échouaient, Echo ne pourrait trouver mieux que d'imiter « l'aisance et l'élégance » de Dioné elle-même. Ces vives images poétiques ont inspiré à Hayes de merveilleux effets sonores. Le premier air, dans lequel la soprano et l'orchestre interagissent en forme d'écho, cède brusquement la place à un récitatif expressif qui évoque les grondements de la mer (illustrés par des mouvements de vagues chez les cordes) et les gazouillements du rossignol (imité de façon exquise par la flûte). Dans le récitatif suivant, les pépiements de deux flûtes à bec représentant le « chœur bruyant couvert de plumes » se taisent au moment où le paysage idéalisé d'Arcadie s'empli des sons de la lyre grecque, délicieusement évoquée par les doux pizzicati des cordes et par un somptueux solo du clavecin.

ORPHEUS & EURIDICE (1735)

Les six odes que l'on possède de William Hayes ont toutes été écrites pour des cérémonies à l'université d'Oxford, y compris sa grande *Ode on the Passions* de 1750, déjà exécutée et enregistrée en 2005/2010 par Anthony Rooley et des musiciens de la Schola Cantorum Basiliensis. A la différence de cette œuvre, la première ode de Hayes – *Orpheus & Euridice* – est plus intime et a été composée à l'origine comme pièce d'examen pour le grade de Bachelor en musique qu'obtint Hayes à Oxford en juin 1735.

La structure de base de l'ode ressemble à celle de beaucoup de cantates de Hayes, articulées autour de paires de récitatifs et d'airs, mais est enrichie ici par la majesté d'une ouverture en trois mouvements et d'un final qui lie un duo et un chœur. Les fugues de l'ouverture et du chœur, soigneusement conçues, étaient des éléments essentiels de l'œuvre, Hayes devant prouver son aptitude à composer des fugues à quatre voix au moins pour passer son examen. La partition imprimée (publiée en 1742) nous dit que Hayes chanta lui-même le récitatif du ténor « The poet ceas'd » ; la partie de soprano revint à un des garçons de chœur de Magdalen College, tandis que celle d'alto fut attribuée à Walter Powell, contre-ténor vétéran qui avait chanté deux ans auparavant pour Haendel lorsque celui-ci avait organisé une série de concerts pour l'université, en 1733.

L'intrigue est simple. Dans le récitatif qui introduit la pièce, on apprend comment Eurydice, après sa mort, est attirée par les sons familiers de son bien-aimé Orphée qui chante pour accompagner sa lyre. Dans l'air suivant, la chanson d'Orphée la ramène de la « grotte lugubre » du monde des Enfers aux « domaines d'en-haut », les violons très animés lui offrant une corde acoustique à laquelle elle peut s'accrocher. Mais Orphée oublie qu'on lui a interdit de la regarder ; au moment où il se retourne, le « fantôme léger » d'Eurydice disparaît sous ses yeux. Celle-ci chante alors un air empreint d'un amer regret, souligné par les sons plaintifs des hautbois et par les pleurs que figurent les lignes chromatiques des cordes. Finale-

ment, des larmes plein les yeux, les amants se disent adieu et, sans plus se voir, ils mêlent leur voix à celles du chœur qui renforce leur dernière promesse de « se revoir en bas ».

Simon Heighes

Oxford, 2012

Traduction : Laure Spaltenstein

Le ténor australien **Paul Bentley** a étudié à Melbourne et à la Schola Cantorum Basiliensis auprès d'Anthony Rooley et d'Evelyn Tubb avec comme matière principale le chant d'ensemble et de *consort*. Il vit actuellement à Londres et chante régulièrement dans les principaux chœurs de cathédrale de la ville. Il est en outre membre fondateur de l'ensemble The Consort of Melbourne et de l'ensemble de madrigal Basiliensis qui travaille depuis Londres. [www.paul-bentley.com]

Née à Winterthur, **Mirjam Berli** a étudié le chant à la Hochschule der Künste de Zurich chez Lena Hauser et à la Hochschule für Musik de Bâle chez Marcel Boone. Un enseignement complémentaire à la Schola Cantorum Basiliensis auprès d'Evelyn Tubb lui a permis de se consacrer plus profondément à la musique baroque. En parallèle à son activité de soliste, le chant d'ensemble occupe une place importante dans son parcours artistique. Elle chante notamment avec l'ensemble Schola Seconda Pratica sous la direction de Rudolf Lutz. Mirjam Berli enseigne à Schaffhouse.

Le contre-ténor canadien **Daniel Cabena** a obtenu un Bachelor of Music à la Wilfrid Laurier University et un doctorat en musique à l'Université de Montréal. Il a bénéficié du soutien du Conseil des Arts du Canada pour se perfectionner en Europe et a terminé en 2012 un Master à la Schola Cantorum Basiliensis (classe de Gerd Türk). Toujours en 2012, il a reçu le prix Virginia Parker et le prix Bernard Diamant du Conseil des Arts du Canada. Il a aussi été lauréat du Concours de chant baroque de Froville (France) en 2011. En plus de ses nombreux engagements en Europe et au Canada, il fait son début en 2012 au Grand Théâtre de Genève. [www.danielcabena.com]

Ulrike Hofbauer a étudié le chant et la pédagogie du chant aux hautes écoles de Würzburg et de Salzbourg ainsi qu'à la Schola Cantorum Basiliensis. Parmi ses professeurs, Sabine Schütz, Evelyn Tubb et Anthony Rooley font référence. Chanteuse aux nombreuses facettes, elle se produit en soliste et avec des ensembles et des chefs de renom. Elle a pu montrer son talent théâtral notamment sur les scènes des opéras de Bâle et de Berne. Avec son ensemble savadi, elle a remporté en 2003 (York) et en 2004 (Van Wassenauer Concours) d'importants concours internationaux. Elle réalise des projets à plus grande formation avec son ensemble &cetera. [www.ulrikehofbauer.com]

David Munderloh est originaire de San Francisco et vit aujourd'hui en Suisse. Il a fait ses études à la University of Wisconsin Eau Claire et à la Schola Cantorum Basiliensis chez Richard Levitt et Anthony Rooley / Evelyn Tubb. Soliste très demandé et chanteur d'ensemble au large répertoire, il collabore avec des personnalités renommées de la musique

ancienne en Europe, aux USA et au Proche-Orient. On peut aussi l'entendre dans des productions d'opéra. [www.davidmunderloh.com]

Evelyn Tubb a déjà une longue carrière de chanteuse de concert derrière elle, dont de nombreuses années passées avec le Consort of Musicke. Pourtant, elle éprouve une satisfaction tout aussi grande à transmettre, en tant qu'enseignante à la Schola Cantorum Basiliensis, ses expériences et ses efforts pour donner du caractère à la présence scénique à la nouvelle génération de chanteuses et de chanteurs. Le vif intérêt d'Evelyn Tubb pour la redécouverte des facettes oubliées de la musique ancienne ainsi que ses capacités d'interprétation et d'enseignement lui ont conféré un profil artistique unique et une grande reconnaissance internationale.

La caractéristique principale du travail d'**Anthony Rooley** de ces 40 dernières années est sans doute l'élément de l'« exploration » permanente. Ce voyage à la recherche de découvertes, effectué pendant de nombreuses années avec son ensemble The Consort of Musicke, n'est pas seulement loin d'être arrivé à son terme, il est surtout marqué par des débuts toujours nouveaux. A chaque tournant s'ouvrent à lui de nouvelles perspectives au sujet de thèmes déjà anciens – musique, poésie, philosophie, société –, accompagnées du défi de donner corps à ces idées dans une réalisation artistique moderne et valable. En effet, l'« exécution » reste pour lui une activité complexe et infiniment exigeante qui ne cesse jamais d'exercer sa fascination et d'apporter une joie et une satisfaction profondes. Dans cette phase tardive de son travail, comme enseignant à la Schola Cantorum Basiliensis, le contact avec des

jeunes gens talentueux représente évidemment une des sources principales de son inspiration et de sa motivation.

Depuis ses débuts en 1933, la **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) et son concept n'ont rien perdu de leur actualité. Fondée par Paul Sacher et quelques confrères, cette Haute École de Musique Ancienne bâloise, faisant partie depuis 2008 de la Haute École Spécialisée de la Suisse du Nord-Ouest, demeure jusqu'à nos jours singulière à beaucoup d'égards. S'y rencontrent encore aujourd'hui des musiciens qui mettent un accent particulièrement fort sur l'histoire de la pratique musicale historique. Ses domaines de compétence s'étendent du début du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle. Grâce à l'étroite collaboration entre musiciens et musicologues, la recherche, la formation pratique, les concerts et les publications y sont toujours très étroitement liés. La SCB tient à définir le terme musique dans un sens large. La façon dont la musique est abordée dans son contexte historique et est interprétée selon les plus récentes découvertes et en relation avec la curiosité envers ce qui reste à découvrir y joue un rôle crucial. La production de CDs doit contribuer à faire connaître à un public plus large les importants projets ou les membres de la SCB. Depuis 1980 ont été réalisés environ 80 enregistrements sous différents labels. Depuis 2010 les productions discographiques paraissent aux éditions Glossa. [www.scb-basel.ch]



Mirjam Berli



David Munderloh, Anthony Rooley

William Hayes

Six Cantatas – Orpheus & Euridice

WER WAR WILLIAM HAYES?

Heute erlebt die Musik von Händels Zeitgenossen – Thomas Arne, William Boyce und John Stanley – ein willkommenes Comeback. Eine spürbare Wiederbelebung jener Musiker aber, die außerhalb Londons in den großen englischen Kathedral-Städten arbeiteten, hat erst begonnen. Einer der talentiertesten unter ihnen war William Hayes, zu seiner Zeit als Komponist, Organist, Sänger, Dirigent und Schriftsteller gut bekannt. Geboren in Gloucester im Januar 1708 und ausgebildet an der dortigen Kathedrale, erlebte er seinen Durchbruch 1734, als er zum Organisten am Magdalen College in Oxford gekürt wurde. Sieben Jahre später war er gewählter Professor für Musik an der Universität, erhielt sein Doktorat und stand dem musikalischen Leben der Stadt für die nächsten drei Jahrzehnte vor.

Hayes erwies sich als enthusiastischer Händelianer, der viele Oratorien und andere großbesetzte

Werke des Meisters dem Publikum außerhalb Londons als Dirigent vorstellte. Als Komponist jedoch machte er sich einen Namen auf Gebieten, die Händel nur wenig erkundete: englische Kantaten, zeremonielle Oden und gesellige Vokalmusik (Catches, Glees und Kanons). Hayes trug auch eine eindrucksvolle antiquarische Musikbibliothek zusammen und publizierte seine Gedanken zur Musikästhetik, zur Schwierigkeit, Konzerte zu organisieren und wie Musik zu komponieren sei, indem man Tinte in zufälligen Klecksen über das Notenpapier verteilt – er hatte einigen Sinn für Humor! Hayes' Ansehen und seine Musik wurden nach seinem Tod durch seinen Sohn Philip bewahrt, ebenfalls ein begabter Komponist, und zu Beginn des 19. Jahrhunderts erinnerte der große Musikhistoriker Charles Burney noch immer an Hayes als einen »fleißigen und umtriebigen Professor; einen großen Sammler ausgefallener und alter Kompositionen, beherrscht von einem bemerkenswerten Genie und von der Fähigkeit, Neues zu erschaffen«.

DIE SIX CANTATAS VON 1748

Angehende englische Komponisten der Mitte des 18. Jahrhunderts bevorzugten eine vokale Form vor allen anderen: die Kammerkantate. Sie bestand gewöhnlich aus zwei Arien, die jeweils von einer kurzen Passage mit Rezitativen eingeleitet wurde, welche die Szene etablierten. Hayes publizierte die besten

seiner Werke in den *Six Cantatas* von 1748, die 300 Subskriptionen erzielten und sie damit zu einer der gefragtsten Publikationen ihrer Art im ganzen Jahrhundert machten. Verglichen mit Werken der Zeitgenossen waren diese Kantaten auffallend fantasievoll in Form, Besetzung und Wahl der poetischen Texte. So boten sie eine gut kontrastierende Reihe von Stücken, die sich sowohl für private wie für öffentliche Aufführungen eigneten.

Die erste Kantate des Drucks trägt den Titel *A winter scene at Ross in Herefordshire* («Eine Winterszene in Ross in Herefordshire»). Ihr anonymer Text vergleicht die winterliche Szene in der Gegend von Ross-on-Wye (dem Ausgangspunkt der britischen Tourismus-Bewegung) mit dem »Winter des Lebens« und schlussfolgert, dass Tugend die einzige Sache sei, die uns jung erhält. Das Gedicht muss von jemandem geschrieben worden sein, der Ross gut kannte und es liebte, weil jeder Vers der eröffnenden Arie beschreibt, wie die berühmten landschaftlichen Schönheiten durch die winterliche Witterung verändert wurden: der Gipfel von Penyard's Hill vom Nebel umhüllt, der Fluss Wye vereist, die Bäume, einst gepflanzt vom Philanthropen John Kyrle, öde und kahl, und schließlich die Mauern von Wilton Castle zerstört und düster. Nur die geheimnisvolle Lucinda hat die Macht, so scheint es, die Stimmung des Dichters aufzuheben.

Why, Lysidas, should Man be vain? («Warum, Lysidas, sollte der Mensch eitel sein?») ist die Vertonung einer *Ode to Lysidas* des irischen Dichters

Matthew Pilkington, gedruckt in den *Poems on several occasions* (Dublin 1730). Ungewöhnlich philosophisch im Ton für eine englische Kantate, fragt der Autor, ob irdisches Wohlergehen tatsächlich Gesundheit oder Glück bringen kann, um am Ende zu entscheiden, dass wir – wer immer wir auch seien – im Tod alle gleich sind. Dies wird in einer Himmelserscheinung reflektiert, indem die Schlussarie unsere Sterblichkeit mit dem flüchtigen Dasein eines Meteors vergleicht, der hell leuchtend verbrennt und sich dann spurlos in der Atmosphäre verliert.

While I listen to thy voice («Während ich deiner Stimme lausche») vertont einen melancholischen Liedtext, den Edmund Waller während seiner Verbannung aus England in der Zeit des Commonwealth schrieb (*Poems* 1645). Das Hauptgewicht der Komposition liegt auf der Besetzung der dunklen Eröffnungsarie, die zwei Tasteninstrumente verlangt, wobei eines die reich ausgearbeitete obligate Violoncello-Partie unterstützt, das andere mit einem Kontrabass verbunden ist. Die elegant ausgeschriebenen Verzierungen in beiden Arien erinnern daran, dass Hayes selbst ein Sänger von Rang war.

Die vierte und fünfte Kantate machen jeweils Gebrauch von Versen zweier Kollegen von Hayes am Magdalen College in Oxford. *Chloe's dream* («Chloes Traum»), von Phaul Bacon, ist amüsant erotisch im Ton, mit einer witzigen Gesangslinie und einer stimmungsvollen Begleitung durch zwei Violinen. Während Chloe schläft, besucht Amor ihre Träume, um sie in der Liebe zu unterrichten. Als die Dinge eine ausge-

sprochen sinnliche Wendung nehmen, »ringt« Chloe mit einer off-beat Figur. Während sie jedoch gegen das Erwachen kämpft, wird der Puls der unterlegten Siciliano-Figur schläfrig beibehalten. Im folgenden Rezitativ deutet Hayes Chloes anhaltende sexuelle Extase an (über eine verzierte, quasi-phrygische Kadenz) und schildert ihr plötzliches Erwachen, indem sie geradewegs in die erste vokale Phrase der Schlussarie stürzt, ohne das eröffnende Ritornell abzuwarten.

To Venus a rant («Eine Tirade an Venus»), mit dem Text von Thomas Lisle, kehrt zur simplen Basso continuo-Anlage der ersten Kantate zurück, aber sowohl im Mittelteil der ersten Arie wie in den beiden kurzen Arien, die das Stück beschließen, benutzt Hayes plötzliche stilistische Kontraste, um das Ungestüm sorgenfreier jugendlicher Liebe zu unterstreichen.

Während diese Art einer einfachen Kantate für Singstimme und Continuo leicht im privaten heimischen Bereich gesungen werden konnte, war die letzte Kantate sicher für eine öffentliche Aufführung gedacht. Mit ihrer reichen Orchesterbegleitung und drei farbenreich kontrastierenden Arien nimmt *An ode to Echo* («Eine Ode an Echo») den Umfang und den Stil der virtuoseren Kantaten voraus, welche die Menschenmengen in den Londoner Pleasure Gardens während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterhielten. Der anonyme Text stützt sich nur lose auf Ovids Erzählung der aussichtslosen Liebe der Nymphe Echo zum hübschen, aber vergeblich angeschmachteten Narciss. Hier wird erzählt, wie der zögernden Echo geraten wird »zu hören und zu ler-

nen«, wenn sie wissen will, wie sie »Narciss [in Liebe] brennen lassen kann«. Die Waldvögel raten aufgeregt zur Anziehungskraft des Gesangs, verstummen aber sofort, als Dione – das Sinnbild des weiblichen Charms – die Macht der Musik durch den »Zauberklang« ihrer Leier demonstriert. Sollten schließlich alle diese Strategien fehlschlagen, könnte Echo nichts Besseres tun, als die »Leichtigkeit und Eleganz« von Dione selbst nachzuahmen. Die lebendige Bildsprache inspirierte Hayes zu einigen wundervollen Effekten. Die Eröffnungsarie mit ihrem Echo-Wechselspiel zwischen Sopran und Orchester fällt unerwartet in ein ausdrucksvolles Rezitativ, um das Rauschen des Meeres (dargestellt durch wogende Streicherfiguren) und das Trällern der Nachtigall (exquisit nachgeahmt durch eine Traversflöte) heraufzubeschwören. Im folgenden Rezitativ werden zwei zirpende Blockflöten, die den »lärmend gefiederten Chor« darstellen, zum Verstummen gebracht, als sich die idealisierte arkadische Landschaft mit dem Klang griechischer Leiern füllt, anmutig hervorgebracht durch sanft zupfende Streicher und einen funkelnden Solopart für das Cembalo.

ORPHEUS & EURIDICE (1735)

Alle sechs von William Hayes überlieferten Oden wurden für Zeremonien an der Universität Oxford geschrieben, einschließlich seiner großen *Ode on the Passions* von 1750, die bereits 2005/2010 von Anthony

Rooley mit Musikern der Schola Cantorum Basiliensis aufgeführt und eingespielt wurde. Im Gegensatz dazu ist Hayes' erste Ode, *Orpheus & Euridice*, intimer und entstand ursprünglich als Prüfungsstück für seinen Bachelor-Abschluss in Musik, den er im Juni 1735 in Oxford erhielt.

Die Grundstruktur ähnelt vielen von Hayes' Kantaten, basierend auf Paaren von Rezitativ und Arie, aber mit der Pracht einer einleitenden dreisätzigen Ouvertüre und einem abschließenden, miteinander verbundenen Duett mit Chor. Die sorgfältig ausgearbeiteten Fugen der Ouvertüre und des Chors sind wesentliche Bestandteile des Stücks, denn Hayes musste zur Erlangung des Bachelor-Grads beweisen, dass er Fugen mit mindestens vier realen Stimmen schreiben konnte. Die gedruckte Partitur (publiziert 1742) berichtet uns, dass Hayes selbst das Tenor-Rezitativ »The poet ceas'd« sang, die Sopran-Partie wurde von einem Chorknaben des Magdalen College übernommen und der Alt war einem Countertenor-Veteran in Oxford vorbehalten, Walter Powell, der bereits zwei Jahre zuvor – 1733 – für Händel gesungen hatte, als dieser eine Reihe von Konzerten für die Universität veranstaltete.

Die Handlung ist einfach. Im einleitenden Rezitativ hören wir, wie Euridice – jenseits des Grabes – von den vertrauten Klängen ihres geliebten Orpheus angezogen wird, der zur Begleitung seiner Leier singt. In der folgenden Aria führt sein Lied sie aus der »düsternen Höhle« der Unterwelt zurück zu den »Gefilden oben«, wobei die Violinen ein akustisches Seil für sie

bereit stellen, an das sie sich klammern kann. Doch Orpheus vergisst, dass ihm verboten wurde, zu ihr zurück zu schauen, und als er es doch tut, löst sich Euridices »luftige Erscheinung« vor seinen Augen auf, worauf sie eine Arie des bitteren Schmerzes singt, unterlegt mit schluchzenden Oboen und chromatisch klagenden Streichern. Zuletzt sagen sich die Liebenden mit Tränen in den Augen Lebewohl, und als sie sich aus den Augen verlieren, verschmelzen ihre Stimmen mit dem Chor, der ihr beiderseitiges Versprechen beim Auseinandergehen, »sich unten wiederzusehen«, bekräftigt.

Simon Heighes

Oxford 2012

Übersetzung: Thomas Drescher

Der australische Tenor **Paul Bentley** studierte in Melbourne und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Anthony Rooley und Evelyn Tubb mit Schwerpunkt auf Consort- und Ensemblesgesang. Er lebt derzeit in London und singt regelmäßig in den bedeutenden Kathedralchören der Stadt. Außerdem ist er Gründungsmitglied von The Consort of Melbourne und des von London aus arbeitenden Madrigal-Ensembles Basiliensis. [www.paul-bentley.com]

Mirjam Berli wurde in Winterthur geboren und studierte Gesang an der Zürcher Hochschule der Künste bei Lena Hauser und an der Hochschule für Musik Basel bei Marcel

Boone. Zusätzlicher Unterricht an der Schola Cantorum Basiliensis bei Evelyn Tubb ermöglichte ihr, sich vertieft mit der Barockmusik auseinander zu setzen. Neben ihrer solistischen Tätigkeit nimmt auch der Ensemblesgesang einen wichtigen Stellenwert in ihrem künstlerischen Schaffen ein. So singt sie unter anderem regelmäßig im Ensemble Schola Seconda Pratica unter der Leitung von Rudolf Lutz. Sie unterrichtet in Schaffhausen.

Der kanadische Counter-Tenor **Daniel Cabena** erwarb einen Bachelor of Music an der Wilfrid Laurier University und ein Doktorat in Musik an der Université de Montréal. Für weiterbildende Studien in Europa erhielt er die Unterstützung des Canada Council for the Arts und schloss 2012 ein Master-Studium an der Schola Cantorum Basiliensis (Klasse Gerd Türk) ab. Ebenfalls 2012 erhielt den Virginia Parker Preis wie zuvor den Bernard Diamant-Preis des Canada Council for the Arts. 2011 war er Preisträger beim Wettbewerb für Barockgesang in Frouville (Frankreich). Neben zahlreichen Engagements in Europa und Kanada gibt er 2012 sein Debut am Grand Théâtre von Genf. [www.danielcabena.com]

Ulrike Hofbauer studierte Gesang und Gesangspädagogik an den Hochschulen in Würzburg und Salzburg sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. Zu ihren maßgeblichen Lehrern zählen Sabine Schütz, Evelyn Tubb und Anthony Rooley. Als vielseitige Sängerin musiziert sie als Solistin mit namhaften Ensembles und Dirigenten. Ihr darstellerisches Talent konnte sie unter anderem an den Opernbühnen in Basel und Bern unter Beweis stellen. Mit ihrem Ensemble savadi hat sie 2003 (York) und 2004 (Van Wassenae Concours) bedeutende inter-

ationale Wettbewerbe gewonnen. Größer besetzte Projekte verwirklicht sie mit ihrem Ensemble &cetera. [www.ulrikehofbauer.com]

David Munderloh stammt aus San Francisco und lebt heute in der Schweiz. Seine Ausbildung erhielt er an der University of Wisconsin Eau Claire und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt sowie bei Anthony Rooley und Evelyn Tubb. Als gefragter Solist und Ensemble-Sänger mit einem breiten Repertoire arbeitet er mit namhaften Exponenten der Alten Musik in Europa, den USA und in Fernost zusammen. Darüber hinaus ist er auch in Opernproduktionen zu hören. [www.davidmunderloh.com]

Evelyn Tubb kann bereits auf eine lange Karriere als konzertierende Sängerin zurückblicken, darunter viele Jahre mit dem Consort of Musicke. Doch verschafft es ihr nun ebenso große Befriedigung, ihre Erfahrungen und ihr Engagement für eine temperamentvolle Bühnen-Präsentation als Dozentin an der Schola Cantorum Basiliensis an eine neue Generation von Sängerinnen und Sängern weiter zu geben. Evelyn Tubbs lebhaftes Interesse an der Wiederentdeckung vergessener Facetten der Alten Musik und ihr interpretatorisches wie pädagogisches Können haben ihr ein unverwechselbares künstlerisches Profil gegeben und große internationale Anerkennung verschafft.

Das Hauptmerkmal von **Anthony Rooleys** Arbeit der vergangenen 40 Jahre ist wohl das Element der stetigen »Erkundung«. Diese Entdeckungsreise – viele Jahre mit seinem Ensemble The Consort of Musicke – ist nicht nur weit von

ihrem Ende entfernt, sondern im Gegenteil von immer neuen Anfängen bestimmt! Bei jeder Wendung des Weges eröffnen sich neue, unverbrauchte Perspektiven auf die alten Themen – Musik, Dichtung, Philosophie, Gesellschaft –, verbunden mit der Herausforderung, diese Einsichten in eine moderne und gültige künstlerische Realisierung zu integrieren. Tatsächlich bleibt die »Aufführung« für ihn eine komplexe und unendlich anspruchsvolle Aktivität, die nie aufhört, Faszination, Freude und tiefe Befriedigung zu vermitteln. In dieser späten Phase seiner Arbeit, als Dozent an der Schola Cantorum Basiliensis, ist es zwangsläufig der Kontakt zu talentierten jungen Menschen, der eine Hauptquelle seiner Inspiration und Motivation darstellt.

Seit ihren Anfängen im Jahr 1933 haben die **Schola Cantorum Basiliensis** (SCB) und ihr Arbeitskonzept nichts an Aktualität eingebüßt. Gegründet von Paul Sacher und einigen Mitstreitern, ist diese Basler Hochschule für Alte Musik (seit 2008 Teil der Fachhochschule Nordwestschweiz) bis heute in vielfacher Hinsicht singulär geblieben. Seit den Anfängen finden sich an ihr Musiker zusammen, die in der Geschichte der historischen Musikpraxis starke Akzente setzen. Das Arbeitsgebiet reicht vom frühen Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert. Aufgrund der engen Zusammenarbeit von Musikern und Wissenschaftlern sind Forschung, praktische Ausbildung, Konzert und Publikationen stets eng aufeinander bezogen. Die SCB hält an einem weit definierten Musikbegriff fest. Entscheidend ist dafür die Art des Zugangs, Musik in ihrem historischen Kontext zu begreifen und sie gegenwartsbezo-

gen zu interpretieren, verbunden mit der Neugier auf bisher Unentdecktes. Die CD-Produktionen sollen dazu beitragen, wesentliche SCB-Projekte oder Mitglieder der Hochschule einem größeren Publikum bekannt zu machen. Seit 1980 sind ca. 80 Einspielungen bei verschiedenen Labels entstanden. Ab 2010 erscheinen die Produktionen beim Label Glossa.
[www.scb-basel.ch]



Daniel Cabena

CANTATA I

A winter scene at Ross in Herefordshire

01 *Aria*

At Ross how alter'd is the scene!
Lo Penyard's beauties fail.
Lost is his crown of smiling green,
and fogs his summit veil.
Old Wye, his mazy course restrain'd
lies o'er his urn supine.
In ice his idle feet are chain'd,
with frost his tresses shine.

On yonder hills that bound our sight,
already lies the snow.
Their sides long streaks of dazzling white,
amidst their azure shew.
Thy trees, Kyrle, fav'rite of the Muse,
bare, bleak and naked stand.
No pleasing spots, no charming views,
thy prospect can command.

'Tis cold and melancholy all,
'tis dreary to the eye.
And with old Wilton's warlike wall,
in ruin seems to lye.
What now Lucinda life inspires,
what now can make us gay?
Thy look our breasts Lucinda fires,
thy look creates a May.

02 *Recitative*

But oh, when age, life's winter comes,
what then my fair-one say.
What wit, art, object power or sums,
what then will make us gay?

03 *Aria*

Virtue, the charmer sweet replies,
will soften age's brow.
Virtue tho' wit or beauty flies,
will make us gay as now.

Air

A Ross, comme la scène est changée !
Vois ! Il manque les beautés de Penyard.
Sa couronne d'un vert souriant est perdue
et le brouillard voile son sommet.
Le vieux Wye, dont le cours sinueux est réfréné
est mollement couché sur son urne.
Ses pieds inutiles sont enchaînés dans la glace
et ses tressent brillent par le gel.

Sur ces collines qui limitent notre vue,
il y a déjà de la neige.
Leurs flancs montrent de longues traînées
d'un blanc éblouissant au milieu de leur couleure azur.
Tes arbres, Kyrle, favori de la muse,
sont dépouillés, désolés et nus.
Aucun coin agréable, aucune vue charmante
ne peut inspirer ta perspective.

Tout est froid et mélancolique,
tout est morne pour l'œil.
Avec ses murailles guerrières, le vieux Wilton
semble être en ruine.
Qu'est-ce, Lucinda, qui peut inspirer la vie,
qu'est-ce qui peut nous rendre gais ?
Ton regard, Lucinda, enflamme notre cœur,
ton regard crée le mai.

Récitatif

Mais oh ! quand arrive la vieillesse, l'hiver de la vie,
dis-moi, ma belle, qu'est-ce donc ?
Quel esprit, quel art, quel pouvoir matériel ou leur union,
qu'est-ce donc qui va nous rendre gais ?

Air

La vertu, répond doucement la charmeuse,
va adoucir le front du vieillard.
La vertu, même si l'esprit ou la beauté s'envolent,
va nous rendre aussi gais que maintenant.

Arie

Wie verändert ist die Szene in Ross!
Siehe! Penyards Schönheiten fehlen.
Verschollen ist seine Krone aus lächelndem Grün,
und die Nebel verhüllen seine Kuppe.
Der alte Wye, dessen wirrer Verlauf gezügelt ist,
liegt träge über seiner Urne.
Im Eis sind seine nutzlosen Füße gefesselt,
seine Locken schimmern mit Frost.

Auf jenen Hügeln, die unseren Blick begrenzen,
liegt schon der Schnee.
Deren Flanken zeigen lange blendendweiße Streifen
inmitten ihrer azurblauen Ansicht.
Deine Bäume, Kyrle, du Liebling der Muse,
stehen kahl, freudlos und nackt.
Keine gefälligen Stellen, keine anmutigen Aussichten
kann dein Panorama bieten.

Alles ist kalt und düster,
öde ist es für das Auge.
Und durch die kriegerische Mauer des alten Wilton,
scheint es in Trümmern zu liegen.
Was nun, Lucinda, beflügelt das Leben,
was nun kann uns fröhlich machen?
Dein Blick, Lucinda, zündet unser Innerstes an,
dein Blick erzeugt den Mai.

Rezitatif

Aber ach! Wenn das Alter, der Winter des Lebens kommt,
sag, meine Schöne, was dann?
Welcher Geist, welche Kunst, gegenständliche Macht
oder deren Summe, was wird uns dann fröhlich machen?

Arie

Die Tugend, antwortet die Schmeichlerin lieblich,
wird des Alters Stirn erweichen.
Die Tugend, wenngleich Geist oder Schönheit flieht,
wird uns so fröhlich machen wie jetzt.

CANTATA II

Why, Lysidas, shou'd Man be vain?

Matthew Pilkington

An Ode to Lysidas (1730)

04 *Recitative*

Why, Lysidas, shou'd Man be vain,
if bounteous heav'n has made him great?
Why look with insolent disdain,
on those undeck'd with wealth and state?

05 *Aria*

Can splendid robes or beds of down,
or costly gems to deck the hair;
can all the glories of a crown,
give health or smooth the brow of care?
The scepter'd prince, the burden'd slave,
the humble and the haughty die.
The poor, the rich, the base, the brave,
in dust without distinction lye.

06 *Recitative*

Go search the tombs where monarchs rest,
who once the richest glories wore.
Fled is that grandeur they possess'd,
and all their greatness is no more.

07 *Aria*

So glides the meteor thro' the sky,
and sweeps along a gilded train.
But when its short-liv'd beauties die,
dissolves to common air again.

CANTATA III

While I listen to thy voice, Chloris

Edmund Waller

Poems (1645)

08 *Aria*

While I listen to thy voice, Chloris, I feel my life decay.
That pow'rful noise calls my fleeting soul away.
Oh suppress that magick sound
which destroys without a wound.

09 *Recitative*

Peace, Chloris, peace,
or singing die,
that together you and I,
to Heav'n may go.

Récitatif

Pourquoi, Lysidas, l'homme serait-il vaniteux,
si le ciel généreux l'a fait grand ?
Pourquoi regarder avec un insolent dédain
vers ceux non couverts de richesse et de rang ?

Air

Est-ce qu'elles peuvent, les robes splendides ou les couvertures,
ou les pierres précieuses qui ornent les cheveux ;
est-ce qu'elles peuvent, toutes les gloires d'une couronne,
donner la santé ou adoucir les fronts soucieux ?
Le prince avec son sceptre, l'esclave avec son fardeau,
l'humble et l'orgueilleux meurent.
Le pauvre, le riche, le lâche, le courageux,
gisent dans la poussière sans distinction.

Récitatif

Va, cherche les tombes où reposent les monarques
qui portaient autrefois les gloires les plus riches.
La majesté qu'ils possédaient s'est enfuie
et toute leur grandeur n'est plus.

Air

Ainsi le météore plane à travers le ciel
et sillonne le long d'une voie dorée.
Mais quand sa beauté de courte durée meurt,
il se désintègre à nouveau dans l'air commun.

Air

Pendant que j'écoute ta voix, Chloris, je sens ma vie décliner.
Ce bruit puissant appelle mon âme fugitive.
Oh, réprime ce son magique
qui détruit sans blessure.

Récitatif

Paix, Chloris, paix,
ou mourir en chantant,
que toi et moi ensemble
puissions aller au ciel.

Rezitatif

Warum, Lysidas, sollte der Mensch eitel sein,
wenn der freigebige Himmel ihn schon großartig gemacht hat?
Warum mit überheblicher Verachtung schauen
auf jene ohne Reichtum und Rang?

Arie

Können prächtige Gewänder oder Daunenbetten
oder teure Edelsteine um das Haar zu decken;
können all die Glorien einer Krone
Gesundheit verleihen oder die sorgenvolle Stirne glätten?
Der Prinz mit dem Zepter, der belastete Sklave,
die Bescheidenen und die Hochmütigen sterben.
Die Armen, die Reichen, die Schlechten, die Mutigen
liegen ohne Unterschied im Staub.

Rezitatif

Geh, suche die Gräber, in denen Monarchen ruhen,
die einst die reichsten Glorien getragen.
Geflohen ist die Herrlichkeit, die sie besaßen
und ihre ganze Größe ist nicht mehr.

Arie

So gleitet der Meteor durch den Himmel
und schweift entlang einer goldenen Bahn.
Doch wenn seine kurzlebige Schönheit stirbt,
löst er sich wieder auf in gemeine Luft.

Arie

Deiner Stimme lauschend, Chloris, fühle ich mein Leben verfallen.
Jenes kraftvolle Geräusch ruft meine flüchtige Seele fort.
Oh! Stelle ab diesen magischen Klang,
der zerstört ohne Wunde.

Rezitatif

Frieden, Chloris, Frieden
oder singend sterben,
dass du und ich zusammen
in den Himmel kommen mögen.

CANTATA IV
Chloe's dream
Phanuel Bacon

- 10 *Aria*
For all we know of what the blessed do above,
is that they sing and that they love.

- 11 *Recitativo*
Love into Chloe's chamber came,
and finding there the maid asleep;
resolved to shew her in a dream,
the joys that happy lover's reap.
From the true lover's tend'rest heart,
while real merit strikes his view;
from the bride's thoughts ere day depart,
Cupid the lovely vision drew.

- 12 *Aria*
And now Amyntor young and gay,
Seem'd to kneel gently by her side.
Such tender things he seem'd to say,
such things as could not be deny'd.
Chloe no longer could be coy,
nor shun the bliss he would partake.
a while she struggl'd with the boy,
but struggl'd so as not to wake.

- 13 *Recitativo*
The transport o'er, in melting sighs,
a while the fair dissolving laid.

- 14 *Aria*
But waking is it thus she cries,
Oh! who is it would die a maid.

CANTATA V
To Venus a rant
Thomas Lisle (1732)

- 15 *Recitativo*
O goddess most rever'd above,
bright parent of almighty love.
Whose pow'r th' immortal gods confess,
hear and approve my fond address.

Air
Car tout ce que nous savons de ce que font
les bienheureux en-haut, c'est qu'ils chantent et qu'ils aiment.

Récitatif
Amour entra dans la chambre de Chloé
et y trouva la jeune fille endormie ;
il décida de lui montrer dans un rêve
les joies que récoltent les amants heureux.
Du cœur très tendre des amants fidèles,
pendant que le vrai mérite frappe son regard ;
des pensées de la mariée avant le lever du jour,
Cupidon dépeignait la charmante vision.

Air
Et maintenant, Amyntor, jeune et joyeux,
sembla s'agenouiller doucement à ses côtés.
Il sembla dire des choses si tendres,
des choses telles qu'on ne pourrait les refuser.
Chloé ne pouvait plus être timide
ni dédaigner le délice auquel il prendrait part.
Un moment, elle lutta avec le garçon
mais lutta aussi pour ne pas se réveiller.

Récitatif
Le transport passé, dans des soupirs fondants
la belle, un moment, se languissait.

Air
Mais en se réveillant, c'est ceci qu'elle crie :
Oh ! Qui voudrait mourir fille !

Récitatif
Ô déesse la plus révérée là-haut,
mère éclatante du puissant Amour.
Toi dont le pouvoir est reconnu par les dieux immortels,
écoute et approuve mon tendre discours.

Arie
Denn von den Seligen dort oben wissen wir bloß,
dass sie singen und dass sie lieben.

Rezitativ
Amor kam in Chloes Kammer
und das Mädchen dort im Schlaf vorfindend,
beschloss er, ihr in einem Traum die Freuden
zu zeigen, die glückliche Geliebte ernten.
Vom zartesten Herzen der treuen Geliebten
während wahrer Wert seinen Blick trifft;
von den Gedanken der Braut ehe der Tag anbricht,
zeichnete Cupido das schöne Traumbild.

Arie
Und nun schien Amyntor, jung und fröhlich,
sanft an ihrer Seite zu knien.
Solch zärtliche Dinge schien er zu sagen,
solche Dinge, die nicht zu verweigern wären.
Chloe konnte nicht mehr schüchtern sein,
noch die Wonne meiden, an der er teilhaben wollte.
Eine Weile rang sie mit dem Jungen,
rang aber ebenso, nicht zu erwachen.

Rezitativ
Das Entzücken vorüber, lag eine Weile
in schmelzenden Seufzern zerfließend die Holde.

Arie
Aber aufwachend, ruft sie dies:
Oh! Wer würde gern als Jungfrau sterben!

Rezitativ
Oh verehrteste Göttin dort oben,
leuchtende Mutter des allmächtigen Amor.
Dessen Macht die unsterblichen Götter anerkennen,
höre und billige meine zärtliche Ansprache.

In love and softness I thy doves out-vie,
the teach me like thy swans to sing and fly.
So I thy votr'y will for ever be,
my song, my life, I'll consecrate to thee.

16 *Aria*

Give me numbers strong and sweet,
glowing language, pointed wit.
Words that might a Vestal move,
and melt a frozen heart to love.
Bid thy blind boy all his vigour employ,
on his wings would I soar up to fame.
'Tis but just if he scorch,
my breast with his torch,
in my wit, too, he kindle a flame.

17 *Recitative*

Trophies to chastity let others raise,
in notes as cold as the dull thing they praise.
To rage like mine more sprightly themes belong,
gay youth inspires and beauty claims my song.
Me all the little loves and graces own,
for I was born to worship them alone.

18 *Aria*

Tell not me the joys that wait,
on him that's learned, on him that's great.
Wealth and wisdom I despise,
cares surround the rich and wise.
No, let love, let life be mine,
bring me women, bring me wine.
Speed the dancing hours away,
and mind not what the grave one say.
Speed and gild 'em as they fly,
in love and freedom wit and joy.
Bus'ness, title, pomp and state,
give 'em to the fools I hate.

En amour et en douceur, je rivalise avec tes colombes,
alors apprends-moi comme à tes cygnes à chanter et à voler.
Pour que je sois ton fidèle pour toujours,
mon chant et ma vie, je les consacre à toi.

Air

Donne-moi des chants forts et doux,
un langage resplendissant, un esprit pointu.
Des mots qui peuvent émouvoir une vestale
et faire fondre un cœur glacé pour qu'il aime.
Demande à ton garçon aveugle qu'il emploie toute sa vigueur,
sur ses ailes, je voudrais filer vers la gloire.
C'est tout comme s'il brûlait
Mon cœur avec sa torche,
dans mon esprit aussi, il a attisé une flamme.

Récitatif

Laisse d'autres élever des trophées à la chasteté
dans des tons aussi froids que la chose fade qu'ils louent.
À une fureur comme la mienne conviennent des thèmes plus vifs,
la jeunesse gaie inspire et la beauté revendique ma chanson.
Toutes les petites amours et les grâces me possèdent
puisque je suis né seulement pour les vénérer.

Air

Ne me parle pas des joies qui l'attendent,
lui qui est instruit, lui qui est grand.
Je méprise la richesse et la sagesse,
les soucis cernent les riches et les sages.
Non, laisse l'amour, laisse la vie m'appartenir,
donne-moi des femmes, donne-moi du vin.
Hâte les heures dansantes,
et ne t'occupe pas de ce que disent les gens sérieux.
Hâte-les et dore-les lorsqu'elles volent,
en amour et liberté, esprit et joie.
Le commerce, les titres, l'apparat et le rang,
donne-les aux idiots, que je déteste.

In Liebe und Zartheit übertreffe ich deine Tauben,
also bringe mir Singen und Fliegen bei, wie deinen Schwänen.
Auf dass ich für immer dein Verehrer sei,
weihe ich meinen Gesang, mein Leben dir.

Arie

Gib mir Lieder stark und süß,
glühende Sprache, scharfen Geist.
Worte, die eine Jungfrau rühren mögen
und ein gefrorenes Herz zur Liebe tauen.
Bitte deinen blinden Knaben, seine ganze Kraft zu brauchen,
so will ich auf seinen Flügeln zum Ruhm emporschnellen.
Es ist, als ob er nur meine Brust
mit seiner Fackel versengte,
aber auch in meinem Geist hat er eine Flamme entfacht.

Rezitativ

Lass andere zur Keuschheit Trophäen in die Höhe heben,
in Tönen so kalt wie das dumpfe Ding, das sie preisen.
Zu meinem Furor gehören lebhaftere Themen,
heitere Jugend inspiriert und Schönheit fordert mein Lied.
All die kleine Lieben und Grazien besitzen mich,
denn ich wurde geboren, um nur sie zu verehren.

Arie

Erzähle mir nicht von den Freuden
die auf ihn warten, der gelehrt, auf ihn, der groß ist.
Reichtum und Weisheit verachte ich,
Sorgen umgeben die Reichen und Weisen.
Nein, lass Liebe, lass Leben mein sein,
bringe mir Frauen, bringe mir Wein.
Sporne an die tanzenden Stunden
und lass dich nicht von dem stören, was die Ernsten sagen.
Sporne sie an und vergolde sie, während sie vorüber fliegen,
in Liebe und Freiheit, Geist und Freude.
Handel, Titel, Prunk und Rang,
gib sie den Narren, die ich hasse.

CANTATA VI
An ode to Echo

- 19 *Aria*
Daughter sweet of voice and air,
gentle Echo haste thee here.
From the vale where all around,
rocks to rocks return the sound.
From the swelling surge that roars,
'gainst the tempest beaten shores.
From the silent moss-grown cell,
haunt of warbling Philomel.
Where unseen of Man you lie,
Queen of woodland harmony.
- 20 *Recitative*
Listen Nymph divine and learn,
strains to make Narcissus burn.
Hark, the heav'nly song begins,
air be still, breathe soft ye winds.
Peace, ye noisy feathered choir,
while Dione strikes the lyre.
- 21 *Aria*
See each eye, each ravish'd ear,
Fix'd to gaze and charm'd to hear.
All around enchantment reigns,
such the magic of her strains.
Which if thou can't but learn,
soon will make Narcissus burn.
- 22 *Recitative*
Echo should they fail to move,
his obdurate heart to love.
Borrow for she well can spare,
her enchanting air.
- 23 *Aria*
Learn her ease and elegance,
of motion in the airy dance.
Learn the grace with which she strays,
thro' the light fantastick maze.

Air
Douce fille de la voix et de l'air,
tendre Echo, viens vite par ici.
De la vallée où tout autour,
les rochers renvoient le son aux rochers.
De la vague qui se gonfle et qui gronde
contre la tempête qui frappe les côtes.
De la cellule verte de mousse et silencieuse,
repaire de la gazouillante Philomèle,
où, cachée des hommes, tu te trouves,
reine de l'harmonie des bois.

Récitatif
Ecoute, nymphe divine, et apprends
les méthodes pour enflammer Narcisse.
Ecoute, la chanson céleste commence ;
air, sois tranquille, vents, respirez doucement.
Silence, cœur bruyant couvert de plume,
pendant que Dioné touche sa lyre.

Air
Vois chaque œil, chaque oreille ravie,
figés à la voir et charmés à l'entendre.
Tout alentour, l'enchantement règne,
telle est la magie de ses mélodies.
Et si tu peux les apprendre,
bientôt elles enflammeront Narcisse.

Récitatif
Echo, si elles échouaient à contraindre
à l'amour son cœur obstiné,
emprunte-lui, car elle peut bien s'en passer,
son air enchanteur.

Air
Apprends son aisance et l'élégance
de son mouvement dans la danse aérienne.
Apprends la grâce avec laquelle elle erre
à travers le labyrinthe lumineux et fantastique.

Arie
Liebliche Tochter von Stimme und Luft,
sanftes Echo eile herbei.
Vom Tal, in dem überall
ein Fels dem anderen den Klang erwidert.
Von der steigenden Flut, die braust
gegen sturmgepeitschte Ufer.
Von stiller moosbewachsener Klause,
Schlupfwinkel der trällernden Philomela.
Wo Du, Königin der Waldharmonie,
verborgen vor den Menschen liegst.

Rezitatif
Höre, göttliche Nymphe, und lerne
Melodien, die Narziss werden brennen lassen.
Horch! Der himmlische Gesang beginnt,
Luft sei still, atmet sanft ihr Winde.
Gib Ruh, du lärmend gefiederter Chor,
während Dione ihre Leier anschlägt.

Arie
Sieh jedes Auge, jedes entzückte Ohr,
erstarrt im Blick und berückt im Hören.
Ringsherum herrscht Bezauberung,
das ist die Magie ihrer Melodien.
Welche, wenn du sie nur lernen kannst,
bald Narziss werden brennen lassen.

Rezitatif
Echo, sollten sie nicht vermögen,
sein verstocktes Herz zur Liebe zu bewegen.
Entlehne, denn sie kann sie wohl entbehren,
ihre betörende Melodie.

Arie
Lerne ihre Leichtigkeit und Eleganz
der Bewegung im luftigen Tanz.
Lerne die Anmut mit der sie
durch das lichte fantastische Labyrinth irrt.

Orpheus and Euridice
An ode

Add a thousand charms untold,
should Narcissus still be cold.
Charms the least of which would move,
his obdurate heart to love.

01 OVERTURE

02 ARIA (instr.)

03 *Recitative*
When the fair consort in th'Elysian Choir,
heard the soft magick of her Orpheus Lyre.
Her ravish'd ears attentive caught the sound,
with secret joy her conscious heart rebounds.
Unable to resist, she stole along,
while thus the sweet musician play'd and sung.

04 *Aria*
Come, come my charmer let us leave,
these gloomy shades, this dismal cave
and hasten to the realms above.
For thee by ways untry'd before,
I safely past the stygian shore,
conducted by the pow'r of love.

05 *Recitative*
The poet ceas'd, the willing nymph obey'd,
and trac'd his footsteps by the musick led.
But ah! th'unwary youth with passion blind,
forgot the promise not to look behind.
He turn'd his head to view his heart's delight,
the airy phantom vanish'd at his sight.
And whilst with eager eyes he sought the fair,
these mournful accents reach'd his listening ear:

Ajoute mille charmes indicibles
si Narcisse devait rester froid.
Des charmes dont le moindre contraindrait
son cœur obstiné à l'amour.

OUVERTURE

AIR (instr.)

Récitatif
Lorsque la belle conjointe dans le chœur céleste
entendait la douce magie de la lyre d'Orphée.
Ses oreilles charmées discernaient attentivement ce son,
et d'une joie secrète, son cœur conscient rebondit.
Incapable de résister, elle s'approcha
pendant que le doux musicien jouait et dansait.

Air
Viens, viens ma charmeuse, laisse-nous quitter
ces ombres moroses, cette grotte lugubre
et nous presser vers les domaines d'en-haut.
Pour toi, par des chemins jusqu'ici inexplorés,
j'ai passé sain et sauf le rivage du Styx,
conduit par le pouvoir de l'amour.

Récitatif
Le poète cessa, la nymphe consentante obéit
et suivit ses pas, guidée par la musique.
Mais hélas ! le jeune homme imprudent, aveuglé par la passion
oublia sa promesse de ne pas se retourner.
Il tourna la tête pour voir la joie de son cœur
et le fantôme léger disparut de sa vue.
Et pendant que, de ses yeux avides, il cherchait la belle,
ses sons plaintifs atteignirent ses oreilles attentives :

Füge tausend geheime Zauber hinzu,
sollte Narziss noch immer kalt sein.
Zauber, deren geringster sein verstocktes Herz
zum Lieben bewegen würde.

OUVERTÛRE

ARIE (instr.)

Récitatif
Als die liebliche Gemahlin im himmlischen Chor
den sanften Zauber von Orpheus' Leier hörte.
Fingen ihre entzückten Ohren aufmerksamen den Klang ein,
schnellte mit geheimer Freude ihr wissendes Herz zurück.
Unfähig zu widerstehen, schlich sie heran
während der süße Musiker spielte und sang.

Arie
Komm, komm meine Schmeichlerin, lass uns verlassen
diese trostlosen Schatten, diese düstere Höhle
und zu den Gefilden oben eilen.
Für dich über zuvor unversuchte Wege,
passierte ich sicher das stygische Ufer,
geführt von der Macht der Liebe.

Rezitativ
Der Dichter hörte auf, die willige Nymphe gehorchte,
und folgte seinen Schritten, von der Musik geleitet.
Aber ach! Der unbedachte Jüngling, von Leidenschaft geblendet,
vergaß das Versprechen, nicht zurückzublicken.
Er drehte seinen Kopf, um die Freude seines Herzens zu sehen,
vor seinen Augen verschwand die luftige Erscheinung.
Und während er mit begierigen Augen die Schöne suchte,
erreichten diese jammervollen Klänge sein lauschendes Ohr:

o6 *Aria*

Thy vain pursuit fond youth give o'er,
nor dare the stygian lake again.
The charm that made me yours before,
is broke and all thy hopes are vain.
Fly then and know in future days,
you'll find me in the blest abodes.
Who thought thy love thy greatest praise,
nor own'd till now thy looks unkind.

o7 *Duet*

With streaming eyes and throbbing heart,
reluctantly I go,
Adieu. And yet 'tis death to part,
tho' we shall meet again below.

o8 *Chorus*

With streaming eyes and throbbing heart,
reluctantly I go,
Adieu. And yet 'tis death to part,
tho' we shall meet again below.

Air

Ta recherche vaine, cher garçon, abandonne-la,
ne défie pas à nouveau le lac du Styx.
Le charme qui jadis me faisait tienne
est rompu et tous tes espoirs sont vains.
Vole alors, et sache que dans des jours futurs,
tu me trouveras dans les domaines bénis.
Moi qui croyais que ton amour était ta plus grande gloire,
et qui jusqu'à présent ne connaissais pas tes regards cruels.

Duo

Les yeux plein de larmes et le cœur battant,
à contrecœur je pars,
Adieu. Et pourtant, c'est une mort de se séparer,
bien que nous nous reverrons en bas.

Chœur

Les yeux plein de larmes et le cœur battant,
à contrecœur je pars,
Adieu. Et pourtant, c'est une mort de se séparer,
bien que nous nous reverrons en bas.

Arie

Dein vergebliches Streben, lieber Jüngling, gib auf,
und fordere den Stygischen See nicht wieder heraus.
Der Zauber, der mich früher zu der Deinen machte,
ist zerbrochen und all deine Hoffnungen sind umsonst.
So flieg nun und in künftigen Tagen wisse,
dass du mich in den gesegneten Domizilen finden wirst.
Ich, die glaubte, deine Liebe sei dein größtes Lob,
und die deine harten Blicke bis jetzt nicht kannte.

Duett

Mit tränenden Augen und pochendem Herz,
gehe ich widerstrebend,
Adieu. Und doch, sich zu trennen ist wie der Tod,
obwohl wir uns unten wiedersehen werden.

Chor

Mit tränenden Augen und pochendem Herz,
gehe ich widerstrebend,
Adieu. Und doch, sich zu trennen ist wie der Tod,
obwohl wir uns unten wiedersehen werden.



Anais Chen



Prisca Comptoi



Guisella Massa



G. Massa, J. Keller, D. Blunden, D. Rosin

Also available on the SCB series...

WILLIAM HAYES: THE PASSIONS

An Ode for Music (Oxford, 1750)

La Cetra Barockorchester Basel / A. Rooley

Glossa GCD 922501 (rec. 2008)

ODI EUTERPE

Italian monody from the early 17th century

R. Domínguez, M. Pustilnik, D. Costoyas

Glossa GCD 922502 (rec. 2008)

MUSIC AND POETRY IN ST GALL

Sequences and tropes (9th century)

Ensemble Gilles Binchois / D. Vellard

Glossa GCD 922503 (rec. 1996)

PIANO E FORTE

Music on Cristofori's early pianoforte (c. 1730)

M. C. Kiehr, E. Torbianielli, C. Banchini et al.

Glossa GCD 922504 (rec. 2009)

CRUX

Parisian Easter music from the 13th & 14th centuries

Ensemble Peregrina / A. Budzińska-Bennett

Glossa GCD 922505 (rec. 2010)

GIUSEPPE ANTONIO BRESCIANELLO

Concerti, Sinfonie, Ouverture

La Cetra Barockorchester Basel / D. Plantier, V. Luks

Glossa GCD 922506 (rec. 2002)

FRANZ BENDA: VIOLIN SONATAS

Ornamented versions from a Berlin manuscript

Leila Schayegh, Václav Luks, Felix Knecht

Glossa GCD 922507 (rec. 2011)

INDIAN RAGAS & MEDIEVAL SONG

Modal melodies from East to West

Dominique Vellard, Ken Zuckerman et al.

Glossa GCD 922508 (rec. 2007)

CAVALLI: VESPRI DELLA BEATA VERGINE

Musiche sacre (Venice, 1656)

Concerto Palatino / Bruce Dickey, Charles Toet

Glossa GCD 922509. 2 CDS (rec. 1994)

JOHANN ADOLPH HASSE

La Contadina (Naples, 1728)

Ensemble Arcadia / A. Cremonesi

Glossa GCD 922511 (rec. 1998)