



CD-965 DIGITAL

'the lonely shepherd'

J. C. Pepusch

B
e
r
g
e
n

B
a
r
o
c
k

'the lonely shepherd'

PEPUSCH, John Christopher [Johann Christoph] (1667-1752)

Cantata V: Corydon (1710) **8'48**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | Recitativo. While Corydon, the lonely shepherd... | 0'46 |
| [2] | Aria. Gay charmer, to befriend thee... | 4'01 |
| [3] | Recitativo. The Shepherd rose, he gaz'd around... | 0'40 |
| [4] | Aria. Who, from Love his Heart securing... | 3'21 |
-

FINGER, Gottfried (1660-1723)

- | | | |
|-----|---|-------------|
| [5] | A Ground by Mr. Finger (from <i>The Division Flute</i> , 1708) | 2'56 |
|-----|---|-------------|
-

PEPUSCH, John Christopher [Johann Christoph] (1667-1752)

Cantata I: Love frowns in Beauteous Myra's Eyes (1720) **10'18**

The Words by Mr. Jn. Hughes (1677-1720)

- | | | |
|-----|--|------|
| [6] | (Aria). Love frowns in Beauteous Myra's Eyes... | 5'41 |
| [7] | Recitativo. Mark how when sullen Clouds appear... | 0'52 |
| [8] | Aria. Love and the graces smiling... | 3'45 |
-

PAISIBLE, James (1650-1721)

- | | | |
|-----|---|-------------|
| [9] | From Sonata in F: First movement (<i>Vivace</i>) | 1'39 |
|-----|---|-------------|

PEPUSCH, John Christopher [Johann Christoph] (1667-1752)

Cantata II: Cleora (1720) **8'59**

The words by Mr. Slaughter

- | | | |
|------|--|------|
| [10] | Recitativo. Cleora sat beneath a Shade... | 0'30 |
| [11] | Air. Sure time and Love are both a sleep... | 5'17 |
| [12] | Recitativo. Dorus wing'd with Swift desire... | 0'18 |
| [13] | Aria. Fly Care and Anguish far away... | 2'54 |
-

PAISIBLE, James (1650-1721)

From **Sonata in D minor:** **4'31**

- | | | |
|------|----------------|------|
| [14] | <i>Grave</i> | 1'40 |
| [15] | <i>Allegro</i> | 1'04 |
| [16] | <i>Vivace</i> | 1'28 |
-

PEPUSCH, John Christopher [Johann Christoph] (1667-1752)

Cantata III: When Loves soft passion... (1720) **11'19**

The Words by Mr James Blackley

- | | | |
|------|---|------|
| [17] | Recitativo. When Loves soft passion had usurp'd my breast... | 0'32 |
| [18] | Aria. O Love thou know'st my anguish... | 7'02 |
| [19] | Recitativo. The God of Love who hear'd my pray'r... | 0'23 |
| [20] | Aria. Why shou'd I Love the fair that fly's me... | 3'22 |
-

PURCELL, Henry (1659-1695), arr. John Christopher Pepusch

- | | | |
|------|---|-------------|
| [21] | Air XLI: If Love's a sweet Passion (from <i>The Beggar's Opera</i>) | 2'28 |
|------|---|-------------|
-

BLOW, John (1649-1708)

- | | | |
|------|--------------------------------------|-------------|
| [22] | Morlake Ground (for keyboard) | 3'48 |
|------|--------------------------------------|-------------|

PEPUSCH, John Christopher [Johann Christoph] (1667-1752)

Cantata IV: Menaloas (1720)

7'17

The words by Mr. Gee

- | | | |
|-------------|---|------|
| [23] | Recitativo. Menaloas, once the gayest Swain... | 0'27 |
| [24] | Aria. Beware my Thyrsis how you prove... | 2'51 |
| [25] | Recitativo. Soon alas, the heedless youth... | 0'24 |
| [26] | Aria. Ah, simple Boy, your boasted sence... | 3'35 |
-

BERGEN BAROKK

Mona Julsrud, soprano

Frode Thorsen, recorders

Hans Knut Sveen, harpsichord

Markku Luolajan-Mikkola, baroque cello

INSTRUMENTARIUM

Treble recorders (after Stanesby, Bressan, Scherer) by F.G. Morgan, T. Prescott and F. v. Huene.

Voice Flute (after Bressan/Stanesby) by F.G. Morgan

Sopranino recorder (after Denner) by H. Roessler

Baroque Cello by J. Hill (ca. 1770, London), bow (1995) by L.E. Rodriguez

Harpsichord by Joel Katzman (after Ruckers)

Concert Pitch: A' = 415 Hz (track 1-8, 10-27) and A' = 392 (track 9)

*Lull'd statesmen melt away their drowsy cares
Of England's safety in Italian airs* (John Hughes)

*The soft complaining Flute
In dying Notes discovers
The Woes of hopeless Lovers* (John Dryden)

At 14, **John Christopher Pepusch** (Berlin 1667 – London 1752), received a post as a musician at the Prussian court. According to John Hawkins (1719-1789), he left Germany after witnessing the execution without trial of a Prussian officer. He stayed for some time in Holland, but moved to London around 1700 and 'put himself under the protection of a government founded on better principles'. Pepusch started his career in England as a viola player and harpsichordist at the Drury Lane Theatre, where he was introduced to an international environment with well-known musicians such as the Frenchmen Paisible and Dieupart, the Italians Visconti ('Gasperini') and Fedeli, the Germans Finger and Galliard as well as Englishmen, like John Banister II. He was one of the initiators of the Academy of Ancient Music in 1710, and in 1713 he became a Doctor of Music at Oxford. As one of the most highly regarded early music specialists at the time, Pepusch dedicated the last twenty years of his life to collecting old manuscripts and books.

Pepusch gained success not only with his masques at the Drury Lane Theatre but also with his music to John Gay's satirical play *The Beggar's Opera* at Lincoln's Inn Fields in 1728. Shortly before the première it was suggested that the songs should be performed with accompaniment. Pepusch composed an overture and added thorough bass to the famous themes (by Purcell, Handel, Bononcini and others) and popular tunes. A disputed theory claims that the play satirized the popular Italian opera. Nevertheless, *The Beggar's Opera* stood out as a substantial contribution to the criticism of political life, along with such works as Jonathan Swift's novel *Gulliver's Travels*.

The cantatas recorded here were published in 1710 and 1720 (by Walsh and Hare). The four cantatas from 1720 are dedicated to the Duke of Chandos, who was a skilled recorder player. In a letter to R. Rawlinson in 1746, Pepusch writes that

although he agreed to the publication of these cantatas, ‘...several other works of mine have been printed as well in England as in Holland but all without my leave’. In his preface to the cantatas Pepusch discusses the choice of language: ‘But altho’ the English Tongue is not so Harmonious as the Italian, I think it has the Advantage of the French, by reason of its allowing the Repetition and turning of Words, almost equally to the Italian, which in the French becomes tedious to a Fault.’ There had already for some time been debate concerning English music and theatre as opposed to the very popular Italian opera. A note on the satire *The English Stage Italianiz’d* from 1727 states: ‘For the benefit of English Quality, and others who have forgot their Mother Tongue, This Play is translating into Italian by an able Hand.’ The immigrant Pepusch’s active support of the English style and language must have made a great impact in a milieu where contradictions were strongly defined and Italian fashion was dominant.

The cantatas are composed in Italian structure with *secco* recitatives and *da capo* arias, but the melodic style often bears a kind of English tunefulness. The texts derive from the Classical pastoral tradition, where moral or emotional dilemmas arise in the contrast between Art and Nature or Country and City. The shepherd is the gifted poet and musician. The obvious *obbligato* instrument in this setting is the recorder, traditionally used to emphasize and strengthen the image of Nature, Love and the Supernatural.

Among the four authors represented on this CD, the poet and musician John Hughes (1667-1720) is the most important. He collaborated with both Pepusch and Handel and was an eminent and learned debater in the controversy surrounding Italian and English poetry and music.

The instrumental interludes on this recording are chosen from sonatas by the recorder virtuoso James Paisible and divisions by John Blow and Gottfried Finger. Also included is an Air by Purcell with bass by Pepusch (from *The Beggar’s Opera*).

As one can see, at Pepusch’s time London was a melting-pot for musicians from Italy, France and Germany. In our interpretations we have chosen the French and Italian style of ornamentation as well as the old division technique that was upheld in England in the first half of the eighteenth century. The programme therefore offers an impression of musical life in London – both in the theatres, where can-

tatas, masques and instrumental music served as interval entertainment, and also in bourgeois salons and musical clubs, where the women sang and played the harpsichord and the gentlemen played the recorder.

© *Frode Thorsen 1998*

BERGEN BAROKK

Bergen Barokk was founded in 1994 with a series of concerts and recordings. The ensemble's repertoire consists of 17th- and 18th-century vocal and instrumental music from Italy, France, Germany, England and Scandinavia. Bergen Barokk can, in addition to the basic resources of its four musicians, be enlarged to include more singers, strings, winds and lute.

Mona Julsrud (soprano) studied in Norway and England. A soprano with an international concert and oratorio career, her repertoire stretches from baroque to contemporary music. She has toured and recorded with conductors such as Frans Brüggen and Philippe Herreweghe.

Frode Thorsen (recorder and traverso) has studied in Norway and Sweden. A soloist and chamber musician, he is also a stage performer (with actors and dancers). His repertoire includes mediæval, baroque and contemporary music. He also teaches recorder, traverso and chamber music at the Grieg Academy.

Hans Knut Sveen (harpsichord and organ) is an organist and church musician by training. His harpsichord studies took place in Amsterdam. He teaches harpsichord and chamber music at the Grieg Academy, works as an organist at Bergen's St. Jacob's Church, and performs as a freelance soloist and chamber musician.

Markku Luolajan-Mikkola (baroque cello and viola da gamba) studied cello at the Sibelius Academy in Helsinki. Later he completed his studies on baroque cello and viola da gamba in The Hague. He works as a soloist and ensemble musician (among others with 'Phantasm') in Europe and the USA. He teaches at the Sibelius Academy and at the Grieg Academy. He has a special interest in contemporary music and has commissioned works for bass viol.

*Lull'd statesmen melt away their drowsy cares
Of England's safety in Italian airs* (John Hughes)

*The soft complaining Flute
In dying Notes discovers
The Woes of hopeless Lovers* (John Dryden)

Im Alter von 14 Jahren wurde **Johann Christoph Pepusch** (Berlin 1667 – London 1752) Musiker am preußischen Hof. Laut John Hawkins (1719-89) verließ er Deutschland, nachdem er Zeuge der Hinrichtung eines preußischen Offiziers ohne Prozeß gewesen war. Er hielt sich einige Zeit in Holland auf, zog aber um 1700 nach London und „stellte sich unter den Schutz einer auf besseren Prinzipien basierenden Regierung“. Pepusch begann in England eine Karriere als Bratscher und Cembalist des Drury-Lane-Theaters, wo er eine internationale Umgebung kennenlernte, mit bekannten Musikern wie den Franzosen Paisible und Dieupart, den Italienern Visconti („Gasperini“) und Fedeli, den Deutschen Finger und Galliard, sowie Engländern, wie John Banister II. 1710 war er einer der Initiatoren der Academy of Ancient Music, und 1713 wurde er in Oxford Doktor der Musik. Als einer der profiliertesten damaligen Spezialisten früherer Musik widmete Pepusch seine letzten zwanzig Jahre dem Sammeln von alten Manuskripten und Büchern.

Abgesehen von seinen Maskenspielen am Drury Lane Theatre wurde Pepusch durch die Musik zu John Gays Satire *The Beggar's Opera* (*Die Bettleroper*) 1728 in Lincoln's Inn Fields erfolgreich. Kurz vor der Premiere wurde vorgeschlagen, daß die Lieder mit Begleitung aufgeführt werden sollten. Pepusch komponierte eine Ouvertüre und fügte einen Generalbaß zu den berühmten Themen (u.a. von Purcell, Händel und Bononcini) und den volkstümlichen Melodien hinzu. Eine umstrittene Theorie besagt, daß das Stück eine Satire über die italienische Oper war. Wie dem auch war, diente die *Bettleroper* als wichtiger Beitrag zur Kritik des politischen Lebens, auf eine ähnliche Art wie Jonathan Swifts Roman *Gullivers Reisen*.

Die vorliegenden Kantaten wurden 1710 und 1720 gedruckt (von Walsh und Hare). Die vier Kantaten des Jahres 1720 wurden dem Herzog von Chandos gewidmet, der ein beachtenswerter Blockflötist war. In einem Brief an R. Rawlinson 1746

schreibt Pepusch, daß er zwar das Drucken dieser Kantaten billigte, aber daß „...mehrere andere Werke von mir sowohl in England als auch in Holland gedruckt worden sind, aber alle ohne meine Billigung“. In seinem Vorwort zu den Kantaten diskutiert Pepusch die Wahl der Sprache: „Aber obwohl die englische Sprache nicht so harmonisch ist wie die italienische, meine ich, daß sie gegenüber der französischen im Vorteil ist, da sie das Wiederholen und das Drehen der Worte erlaubt, fast gleich wie im Italienischen, was im Französischen viel zu langweilig wird“. Man hatte bereits seit einiger Zeit über englische Musik und englisches Theater diskutiert, als Gegensatz zur überaus beliebten italienischen Oper. Ein Kommentar zur Satire *The English Stage Italianiz'd (Die italienisierte englische Bühne)* aus dem Jahre 1727 stellt fest: „Für das Wohl der englischen Qualität, und anderer, die ihre Muttersprache vergessen haben, übersetzt eine geschickte Hand Dieses Stück ins Italienische“. Der Kampf des Immigranten Pepusch für den englischen Stil und die englische Sprache muß großen Eindruck in einem Milieu gemacht haben, wo die Gegensätze stark ausgeprägt waren und die Vorherrschaft der italienischen Mode überwältigend war.

Die Kantaten sind in italienischer Struktur komponiert, mit Seccorezitativen und Da-capo-Arien, aber der melodische Stil trägt häufig englische Züge. Die Texte sind aus der klassischen pastoralen Tradition hergeleitet, wo moralische oder emotionelle Dilemmas im Kontrast zwischen Kunst und Natur oder Land und Stadt entstehen. Der Hirt ist der begabte Dichter und Musiker. Das selbstverständliche Obligatoinstrument ist die Blockflöte, die traditionell dazu verwendet wird, um das Bild der Natur, der Liebe und des Übernatürlichen zu unterstreichen und stärken. Unter den vier Textdichtern in dieser Sammlung ist der Dichter und Musiker John Hughes (1667-1720) der wichtigste. Er arbeitete mit Pepusch und Händel zusammen und war ein führender und gebildeter Debattierer in der Kontroverse um italienische und englische Dichtung und Musik.

Die instrumentalen Zwischenspiele wurden Sonaten des Blockflötenvirtuosen James Paisible und Divisionen von John Blow und Gottfried Finger entnommen. Es kommt auch eine Air von Purcell mit Baß von Pepusch vor (aus *The Beggar's Opera*).

Wie man sehen kann, war London zu Pepuschs Zeit ein Schmelztiegel für Musiker aus Italien, Frankreich und Deutschland. In unserer Interpretation wählten

wir französische und italienische Stile der Ornamentik, und die alte Divisions-technik, die in England in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufrechterhalten wurde. Das Programm vermittelt daher einen Eindruck des Londoner Musiklebens, sowohl in den Theatern, wo Kantaten, Maskenspiele und Instrumentalmusik als Pausenunterhaltung dienten, als auch in den bürgerlichen Salons und Musikklubs, wo die Frauen sangen und Cembalo spielten, und die Herren Blockflöte spielten.

© **Frode Thorsen 1998**

BERGEN BAROKK

Mit einer Serie von Konzerten und Aufnahmen wurde das **Bergen Barokk** 1994 gegründet. Sein Repertoire besteht aus Vokal- und Instrumentalmusik der 17. und 18. Jahrhunderte aus Italien, Frankreich, Deutschland, England und Skandinavien. Das Bergen Barokk hat vier feste Musiker, kann aber erweitert werden, um weitere Sänger, Streicher, Bläser und Laute zu umfassen.

Mona Julsrud (Sopran) studierte in Norwegen und England. Sie macht eine internationale Konzert- und Oratorienkarriere, und ihr Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Sie machte Konzertreisen und Aufnahmen zusammen mit Dirigenten wie Frans Brüggen und Philippe Herreweghe.

Frode Thorsen (Block- und Querflöte) studierte in Norwegen und Schweden. Er ist nicht nur Solist und Kammermusiker, sondern auch ein Bühnendarsteller (mit Schauspielern und Tänzern). Sein Repertoire umfaßt Musik des Mittelalters, des Barocks und der Gegenwart. Er unterrichtet auch Blockflöte, Querflöte und Kammermusik an der Grieg-Akademie.

Hans Knut Sveen (Cembalo und Orgel) wurde als Organist und Kirchenmusiker ausgebildet. In Amsterdam studierte er Cembalo. Er unterrichtet Cembalo und Kammermusik an der Grieg-Akademie, arbeitet als Organist an der Bergener St.-Jacob-Kirche und wirkt als freischaffender Solist und Kammermusiker.

Markku Luolajan-Mikkola (Barockcello und Viola da gamba) studierte Cello an der Sibelius-Akademie. Später ergänzte er im Haag seine Studien des Barockcellos und der Viola da gamba. Er arbeitet als Solist und Ensemblemusiker (u.a. mit Phantasm) in Europa und den USA. Er unterrichtet an der Sibelius-Akademie

und der Grieg-Akademie. Er interessiert sich besonders für zeitgenössische Musik und gab Werke für Baßviola in Auftrag.

Recording data: June 1998 at Länna Church, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Hans Kipfer

Neumann microphones; 2 mixers by Didrik De Geer; Genex GX 8000 MOD recorder; Stax headphones

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Oliver Curdt, Annette Riechers

Cover text: © Frode Thorsen 1998

Translations: Hans Knut Sveen (English); Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: Johan Otto Weisser

Booklet photograph: Tor. J. Apold

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1998, BIS Records AB

Financial Support: Norsk Kassettavgiftsfond

*Lull'd statesmen melt away their drowsy cares
Of England's safety in Italian airs* (John Hughes)

*The soft complaining Flute
In dying Notes discovers
The Woes of hopeless Lovers* (John Dryden)

À 14 ans, **John Christopher Pepusch** (Berlin 1667 – Londres 1752) devint musicien à la cour de Prusse. Selon John Hawkins (1719-1789), il quitta l'Allemagne après avoir été témoin de l'exécution sans procès d'un officier prusse. Il passa un certain temps en Hollande mais il s'établit à Londres vers 1700 et il "se mit sous la protection d'un gouvernement fondé sur des principes meilleurs". Pepusch commença sa carrière en Angleterre comme altiste et claveciniste au Drury Lane Theatre où il fréquenta un cercle international de musiciens bien connus dont les Français Paisible et Dieupart, les Italiens Visconti ("Gasperini") et Fedeli, les Allemands Finger et Galliard ainsi que des Anglais dont John Banister II. Il fut l'un des fondateurs de l'Académie de Musique Ancienne en 1710 et, 1713, il devint docteur en musique à Oxford. En tant que l'un des spécialistes de musique ancienne les mieux considérés en ce temps-là, Pepusch consacra les vingt dernières années de sa vie à collectionner de vieux livres et manuscrits.

Pepusch gagna du succès non seulement avec ses masques au Drury Lane Theatre mais aussi avec sa musique sur la pièce satirique *L'Opéra des gueux* de John Gay à Lincoln's Inn Fields en 1728. Peu avant la première, on suggéra que les chansons soient transformées avec accompagnement. Pepusch composa une ouverture et ajouta une basse complète aux fameux thèmes (de Purcell, Haendel, Bononcini et autres) et airs populaires. Une théorie controversée soutient que la pièce faisait la satire de l'opéra italien populaire. *L'Opéra des gueux* ressort comme une contribution substantielle à la critique de la vie politique, ainsi que d'autres œuvres comme le roman *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift.

Les cantates enregistrées ici furent publiées en 1710 et 1720 (par Walsh and Hare). Les quatre cantates de 1720 sont dédiées au duc de Chandos qui jouait avec adresse de la flûte à bec. Dans une lettre à R. Rawlinson en 1746, Pepusch écrit

que, quoiqu'il soit d'accord sur la publication de ces cantates, "...plusieurs autres de mes œuvres ont été imprimées en Angleterre et en Hollande mais toutes sans ma permission". Dans sa préface aux cantates, Pepusch discute du choix de la langue: "Mais quoique la langue anglaise ne soit pas aussi harmonieuse que l'italienne, je pense qu'elle a l'avantage sur le français car elle permet la répétition et l'embranchement des mots, presque autant qu'en italien, ce qui en français devient très ennuyeux." Un débat avait déjà été soulevé au sujet de la musique anglaise au théâtre par opposition au très populaire opéra italien. Une note sur la satire *The English Stage Italianiz'd* de 1727 dit: "Au profit de la qualité anglaise et d'autres qui ont oublié leur langue maternelle, cette pièce traduite en italien d'une main compétente." Le support actif de l'immigrant Pepusch au style et à la langue anglaise ont dû faire une grande impression dans un milieu où les contradictions étaient exprimées franchement et où la mode italienne avait la préséance.

Les cantates sont composées dans la structure italienne avec des récitatifs *secco* et des arias *da capo* mais le style mélodique porte souvent une sorte de caractère anglais. Le texte provient de la tradition pastorale classique où les dilemmes moraux ou émotionnels surgissent dans le contraste entre l'Art et la Nature ou la Campagne et la Ville. Le berger est le poète et musicien doué. L'instrument obligato évident dans cet enregistrement est la flûte à bec, employée traditionnellement pour souligner et renforcer l'image de la Nature, l'Amour et le Surnaturel.

Parmi les quatre auteurs représentés sur ce CD, le poète et musicien John Hughes (1667-1720) est le plus important. Il a collaboré avec Pepusch et Haendel et il fut un débateur éminent et cultivé dans la controverse poésie et musique italienne et anglaise.

Les interludes instrumentaux sur cet enregistrement sont choisis parmi des sonates du virtuose de la flûte à bec Jaimes Paisible et les divisions de John Blow et Gottfried Finger. Il se trouve aussi un *Air* de Purcell avec basse de Pepusch (de *L'Opéra des jeux*).

Comme on peut le voir, l'époque de Pepusch à Londres fut un creuset pour les musiciens de l'Italie, France et Allemagne. Dans nos interprétations, nous avons choisi le style français et italien d'ornementation ainsi que la vieille technique de division qui fut maintenue en Angleterre dans la première moitié du 18^e siècle.

C'est pourquoi le programme offre une impression de vie musicale à Londres – dans les théâtres, où cantates, masques, musique instrumentale servaient de divertissements d'entactes, et aussi dans les salons bourgeois et clubs musicaux où les dames chantaient et jouaient du clavecin et où les messieurs jouaient de la flûte à bec.

© *Frode Thorsen 1998*

BERGEN BAROKK

Bergen Barokk vit le jour en 1994 avec une série de concerts et d'enregistrements. Le répertoire de l'ensemble consiste en musique vocale et instrumentale des 17^e et 18^e siècles de l'Italie, France, Allemagne, Angleterre et Scandinavie. Bergen Barokk peut, en plus des ressources fondamentales de ses quatre musiciens, s'agrandir d'autres chanteurs, cordes, vents et luth.

Mona Julsrud (soprano) a étudié en Norvège et en Angleterre. Un soprano à la carrière internationale de concert et d'oratorio, son répertoire s'étend du baroque à la musique contemporaine. Elle a fait des tournées et des enregistrements avec des chefs tels que Frans Brüggen et Philippe Herreweghe.

Frode Thorsen (flûte à bec et traversière) a étudié en Norvège et en Suède. Soliste et chambriste, il joue aussi sur la scène (avec des acteurs et danseurs). Son répertoire comprend de la musique médiévale, baroque et contemporaine. Il enseigne aussi la flûte à bec, traversière et la musique de chambre à l'Académie Grieg.

Hans Knut Sveen (clavecin et orgue) a fait ses études en musique sacrée. Il étudia le clavecin à Amsterdam. Il enseigne le clavecin et la musique de chambre à l'Académie Grieg en plus d'être organiste à l'église St-Jacques de Bergen et de faire carrière de soliste et de chambriste.

Markku Luolajan-Mikkola (violoncelle baroque et viole de gambe) a étudié le violoncelle à l'Académie Sibelius à Helsinki. Il compléta ensuite ses études en violoncelle baroque et viole de gambe à La Haye. Il travaille comme soliste et musicien d'ensemble (entre autres avec "Phantasm") en Europe et aux Etats-Unis. Il enseigne à l'Académie Sibelius et à l'Académie Grieg. Il s'intéresse spécialement à la musique contemporaine et il a commandé des œuvres pour basse de viole.

Cantata V (1710): Corydon

1 Recitativo

While Corydon, the lonely shepherd
try'd his tunefull Flute,
and charm'd the Grove,
the jealous Nightingales that
strove to trace his notes, contending dy'd;
at last he hears within a Myrtle shade
an Eccho answer all his Strain,
Love stole the Pipe of sleeping Pan and play'd,
then with his Voice decoys the list'ning Swain.

2 Aria

Gay charmer, to befriend thee,
here pleasing Scenes attend thee,
O this Way speed thy Pace!
If Musick can delight thee,
Or Visions fair invite thee,
This Bow'rs the happy Place.

3 Recitativo

The Shepherd rose, he gaz'd around, and vainly sought the Magick Sound;
the wanton God his motion spys lays by the Pipe, and shoots a Dart,
thro' Corydon's unwary Heart, then smileing from his Ambush flies;
while in his Room, divinely bright, the reigning Beauty of the Groves
surpriz'd the Shepherds Sight.

4 Aria

Who, from Love his Heart securing,
can avoid th'enchanting pain!
Pleasure calls with Voice alluring.
Beauty softly binds the chain.

Cantata I (1720): Love frowns in Beauteous Myra's Eyes

The Words by Mr. Jn. Hughes (1677-1720)

[6] (Aria)

Love frowns in Beauteous Myra's Eyes,
ah! Nymph those cruel looks give o're.
While love is frowning Beauty dies,
and you can Charm no more.

[7] Recitativo

Mark how when sullen Clouds appear,
and wintry Storms deface the year,
the prudent Cranes no longer Stay,
but take the wing, and thro the air from the cold Region fly away,
and far o're Land and Seas to warmer climes repair,
Just so my heart but see, ah! no she smiles,
I will not cannot go.

[8] Aria

Love and the graces smiling,
in Myras eys beguiling,
again their Charms recover.
Wou'd you secure our Duty,
let kindness aid your Beauty,
ye fair to sooth the Lover.

Cantata II (1720): **Cleora**

The words by Mr. Slaughter

[10] Recitativo

Cleora sat beneath a Shade, her wanton Flock forgot to play,
and listen to the Lovely maid, while thus she mourns her Shepherds Stay.

[11] Air

Sure time and Love are both a sleep,
or Dorus wou'd his promise keep.
Hast gentle Shepherd hither move,
& we'll awake both time and love

[12] Recitativo

Dorus wing'd with Swift desire,
came hast'ning o're the Neigh'bring plain,
approaching thus the maid inspire,
and thus she meets the panting Swain

[13] Aria

Fly Care and Anguish far away
while pleasures bless this happy Day
Let ev'ry Lover Joyfull be
and ev'ry Pair as kind as we

Cantata III (1720): When Loves soft passion...

The Words by Mr James Blackley

[17] Recitativo

When Loves soft passion had usurp'd my breast,
and Celas haughty scorn destroy'd my rest;
To silent groves and murm'ring streams I fled,
to sooth my pain and thus Complaining said.

[18] Aria

O Love thou know'st my anguish,
come ease of my pain.
No longer let me languish
no longer Sigh in vain.

[19] Recitativo

The God of Love who hear'd my pray'r
this answer gave:
Cease to be a Slave,
with bold disdain
try to regain
or quit the Cruel fair.

[20] Aria

Why shou'd I Love
the fair that fly's me
and deny's me
what alone can cure my smart.
Her charms no longer
shall detain me,
nor disdain me,
I'll regain my wounded heart.

Cantata IV (1720): **Menaloas**

The words by Mr. Gee

[23] Recitativo

Menaloas, once the gayest Swain
on all Arcadias happy plain,
grown wise by cares and many years,
Thus to young Thyr sis sung,
but sung in vain.

[24] Aria

Beware my Thyr sis how you prove
the soft deluding ways of love.
Fly, fly the artful smiling fair.
Kind they'l seem and then deceive you,
then to Cruel anguish leave you
sharp repentance and despair.

[25] Recitativo

Soon alas, the heedless youth
forgot the long experienc'd truth.
Soon he fell a Sacrifice
to cruel Ernelindas eyes
who thus insults her trembling prize.

[26] Aria

Ah, simple Boy, your boasted sence
from mighty Love is no defence.
the wisest heart resists in vain
soft Beauties ever Conqu'ring Chain.

Bergen Barokk

