

PURCELL

Royal Odes

THE KING'S CONSORT

Carolyn Sampson

Emily Owen

Iestyn Davies

Hugh Cutting

Charles Daniels

David de Winter

Matthew Brook

Edward Grint

ROBERT KING





Henry Purcell (1659-1695)

Royal Odes

[1] - [11] Why, why are all the Muses mute? (Z343) [29'08]

Ode for the welcome of King James II, 1685

[12] - [22] Now does the glorious day appear (Z332) [24'56]

Ode for the birthday of Queen Mary, 1689

[23] - [33] Welcome, welcome, glorious morn (Z338) [27'08]

Ode for the birthday of Queen Mary, 1691

THE KING'S CONSORT

Carolyn Sampson, Emily Owen, Lisa Beckley¹, Gwendolen Martin¹ soprano

Iestyn Davies, Hugh Cutting countertenor

Charles Daniels, David de Winter tenor

Matthew Brook, Edward Grint bass

Kati Debretzeni, Huw Daniel violin

Dorothea Vogel, Rose Redgrave² viola

Sarah McMahon, Timothy Smedley bass violin

Lynda Sayce theorbo

Mark Williams harpsichord & organ

Frances Norbury³, Mark Baigent³ oboe

Neil Brough³, John Hutchins³ trumpet

Robert King conductor

¹ in *Why, why are all the Muses mute?*

² in *Now does the glorious day appear*

³ in *Welcome, welcome, glorious morn*

Why, why are all the Muses mute? (Z343)

Ode for the welcome of King James II, 1685

[1] Why, why are all the Muses mute?	DdeW	[1'31]
[2] Symphony		[3'30]
[3] When should each soul exalted be	CD	[2'19]
[4] Britain, thou now art great	ID	[4'08]
[5] Look up, and to our isle returning see	ID, CD, EG	[1'59]
[6] Accursed rebellion reared his head	EG	[1'56]
[7] So Jove, scarce settled in his sky	CS, EO	[1'05]
[8] Minuet - Caesar, for milder virtues	ID, MB	[2'55]
[9] The many headed beast is quelled	CD	[2'09]
[10] In the equal balance laid	MB, EG	[1'21]
[11] O, how blest is the isle	CD	[6'09]

Now does the glorious day appear (Z332)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1689

[12] Symphony		[3'23]
[13] Now does the glorious day appear		[1'14]
[14] Not any one such joy could bring	CD, EG	[1'57]
[15] This does our fertile isle with glory crown	CD	[3'22]
[16] Now does the glorious day appear		[1'13]
[17] It was a work of full as great a weight	EG	[2'17]
[18] By beauteous softness mixed with majesty	ID	[3'59]
[19] Her hero to whose conduct	MB, EG	[1'36]
[20] Our dear religion, with our law's defence	CS, ID, CD	[1'59]
[21] No more shall we the great Eliza boast	CD	[1'14]
[22] Now, now with one united voice		[2'36]

Welcome, welcome, glorious morn (Z338)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1691

[23] Symphony		[2'22]
[24] Welcome, welcome, glorious morn	CD	[1'36]
[25] At thy return the joyful earth	CD, MB : CS, HC, CD, MB	[3'58]
[26] Welcome as when three happy kingdoms strove	ID, MB	[2'52]
[27] The mighty goddess of this wealthy isle	CD	[1'32]
[28] Full of wonder and delight	ID, DdeW, EG	[1'52]
[29] And lo, a sacred fury - To lofty strains	MB	[3'05]
[30] My prayers are heard - I see the round years	CS	[3'53]
[31] He to the field by honour called shall go	MB, EG	[1'41]
[32] Whilst undisturbed his happy consort reigns	DdeW	[2'05]
[33] Sound, all ye spheres	CD	[2'08]

recorded at Fairfield Halls, Croydon, on September 30, October 1 & 2, 2020

**FAIRFIELD
HALLS**

recording producer Adrian Peacock

recording engineer David Hinitt

video producer & stills photography David Gough

design Carlos Arocha

executive producer Robert King

front photograph Queen Mary II's Orb, 1689, Royal Collection Trust, © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2020

portrait of Henry Purcell by unknown artist © National Portrait Gallery, London

pitch: A=415

temperament Thomas Young

keyboard technician Keith McGowan

performing editions by Robert King

® & © Vivat Music Foundation 2021

THE INSTRUMENTS

violin

Kati Debretzeni	Gagliano family, Naples, c.1760
Huw Daniel	Jacob Stainer, Absam, 1665

viola

Dorothea Vogel	Anonymous, English, c.1760
Rose Redgrave	David Rubio, Cambridge, 1986, after anonymous Italian, c.1708

bass violin

Sarah McMahon	Bryan Maynard, Malton, 1981, after A & H Amati, Cremona, c.1610
Timothy Smedley	Bryan Maynard, Malton, 1986, after A & H Amati, Cremona, c.1610

theorbo

Lynda Sayce	French Theorbo in D by Ivo Magherini, Bremen, 2003, after anonymous conversion, c.1700, of bass lute by Wendelio Venere, Padua, c.1600
	French Theorbo in A by David Van Edwards, Norwich, 2006, after iconography

harpsichord

Mark Williams	Colin Booth, 2003, after Ioannes Baptista Bertarinus, Rome, 1577
	Henk Klop Orgelbouw, Garderen, 2007, after seventeenth century originals

chamber organ

Mark Williams	Henk Klop Orgelbouw, Garderen, 2007, after seventeenth century originals
	Paul Hailperin, Zell, 2013, after Paulhahn, Germany, c.1720

oboe

Frances Norbury	Paul Hailperin, Zell, 2013, after Paulhahn, Germany, c.1720
Mark Baigent	Paul van der Linden, Berghem, 2010, after Giovanni Maria Anciuti, Milan, c.1735

trumpet

Neil Brough	Matthew Parker, Berkhamsted, 1995, after J L Ehe II, Nürnberg, c.1700
John Hutchins	Matthew Parker, Berkhamsted, 1996, after J L Ehe II, Nürnberg, c.1700

THANK YOU TO OUR SUPPORTERS

This recording was able to take place thanks entirely to the great generosity of private supporters. In the midst of a musical world decimated by Covid-19, these wonderful people enabled a joyous block of work for The King's Consort.

Gold supporters

Malcolm Gammie, QC
Brigitta & Paul Lock
Jan Noorduijn

Silver supporters

Alison Barr
Susan Black
Pearce & Beaujolais Rood
Karen Wheeler

Bronze supporters

Di Allison
Pam & Antony Buley
Cynthia Butterworth
David Chapman
Jeremy Crouch & Peter Crisp
Christopher Fletcher-Campbell
Patrick Heininger
Kenneth T Hoffman
Alan King
Jenny & Chris Parker
George & Alison Phillipson
Michael Pownall
Alan Sainer
Anne Weizmann
Prof. David Wells
Mark Windisch

PURCELL'S ROYAL ODES

Robert King

Henry Purcell lived through tumultuous times. Born in 1659, just as England restored its monarchy, his entire life was spent in and around Westminster, at the heart of the royal court and its government. Tragedy struck in 1664 when Purcell's father died. As a young child, he must have sensed, if not witnessed, the terrors of the plague of 1665-6: that pandemic is estimated to have killed at least 15% of the population of London. Anyone who could afford to do so fled the city, including the royal court. The following year Henry would surely have seen the sky lit up by the great fire that laid waste to so much of the City of London, just a mile away from his home in the City of Westminster. When around 1668 he became a chorister at the Chapel Royal, even though he was provided with an enviable musical education under the fine tutelage of Henry Cooke (1616-1672) and could enjoy the camaraderie of his fellow choristers, the further deprivation of regular family life must surely also have influenced his character. The death of the kindly Cooke in the summer of 1672 must have been traumatic for all the choristers, for he was not just their choirmaster but oversaw their schooling and well-being. Another jolt came upon Purcell the next year when his voice broke at the then unusually early age of fourteen: for a child whose life had centred around singing in the finest choir in the land, suddenly to have that daily musical excellence removed must have been a wrench. It catapulted him out of childhood into early adulthood.

Purcell's musical talents however were already obvious, and the musical establishment – by now his “family” – gave him the position of assistant to the royal instrument keeper, and then made him tuner of the organ at Westminster Abbey. There he came under the influence of John Blow, the Abbey's organist, who was to remain a friend and colleague for the rest of Purcell's life. At the death of Matthew Locke in 1677, Purcell's first salaried court appointment was warranted: he was now a “composer in ordinary with fee”. Two years later Purcell was made organist at Westminster Abbey, in succession to Blow.

Whether such an upbringing, experiencing tragedy and separation, witnessing plague and fire, seeing sudden change and death, directly influenced Purcell's musical style will never be known, but what clearly comes through his compositions throughout his life is a pervading sense of melancholy, of fading glory. Even in his most exultant compositions, never far below the surface lies the sense that such joy is transient. That impression is further borne out in the earliest known portrait of the young Henry: the anonymous artist beautifully captures the face, and especially the eyes, of the young Purcell – intelligent, sensitive, and with an underlying melancholy.

Purcell's twenty-four surviving Odes and Welcome Songs span almost his entire period as an established composer. With at least one ode written every year between 1680 and 1695 (excepting 1688), they provide a fascinating guide track through Purcell's compositional life. For instance, we can compare twenty-four overtures, penned across a decade and a half; we can marvel at the variety, the technical brilliance and the sheer ingenuity shown in his mastery of ground basses, especially when they morph (as they so often do) at the midpoint into deliciously scored instrumental ritornelli; we can examine the ranges and learn much about the vocal characteristics of his singers, especially when they are named in the manuscript; and so much more. We can also see that setting an often less than distinguished text is no obstacle to firing Purcell's imagination, as the satirist Thomas Brown wryly noted:

"For where the Author's scanty words have failed,
Your happier Graces, Purcell, have prevail'd."

Of these two dozen odes, four celebrate St Cecilia's day, six are for the welcome of royalty, three are for the birthday of King James II, six celebrate the birthdays of Queen Mary from 1689 to 1694, and the remainder are "one-offs" for a royal wedding, the Yorkshire Feast, a performance "at Mr Maidwell's School", the birthday of the young Duke of Gloucester, and the centenary of Trinity College, Dublin. Full of wonderfully inventive music, they brilliantly showcase the work of a truly remarkable composer.

Why, why are all the Muses mute? (Z343)

Welcome Song for King James II, 1685

Why, why are all the Muses mute? was the first Welcome Song that Purcell wrote for James II, and was probably performed on 14 October 1685 at Whitehall, soon after the Court had returned from Windsor. According to the diarist Narcissus Luttrell, the occasion was "kept here by publick demonstrations of joy, as ringing of bells, store of bonefires, &c". Not all was joy though, for just down the road at the "Old Bailey" the court was passing dozens of grim sentences on some of those who had taken part in the recent failed rebellion by the Duke of Monmouth.

For the royal musicians too there were clouds on the horizon. Their previous employer, Charles II, whilst at times nearly bankrupting the country, had been a cultured man who appreciated the arts, and enjoyed and encouraged fine music. Consequently, the best composers and performers of the age were usually found positions on the royal payroll in some form or another, even if payments often came months – or years – late. James II was a different kettle of fish. Far more efficient in government and administration than had been his older brother, whilst he retained a musical establishment, his Catholic faith led him to diminish the importance of the Chapel Royal, and he caused further concern by importing foreign musicians to perform in his newly founded Catholic chapel. Purcell's compositional output almost immediately swung away from sacred music.

The opening of this ode is unique. Traditionally there would be an overture. Here, a lone tenor begins: "Why, why are all the Muses mute? Why sleeps the viol and the lute? Why hangs untuned the idle lyre?". The singer first manages to wake the lute, and then the chorus ("Awake! 'tis Caesar does inspire And animates the vocal quire"). The upper strings are harder to rouse but, when they finally appear, one by

one, their "Symphony" is glorious. The opening section is intricately detailed, and the imitative second section full of busy imagination and unconventional turns. After this most unusual of starts, the ode settles into the more established pattern of solos, duets, trios and choruses. The tenor solo "When should each soul exalted be?" moves into a triple-time section which transforms into a five-part chorus and then into a dancing string ritornello.

Next comes a formula which never fails in Purcell's odes. For the famous countertenor, William Turner, Purcell provided one of his finest ground bass arias, "Britain, thou now art great". Over a gloriously meandering ground bass the solo alto weaves his melancholy melody which, once its story is told, transforms into a delicious string ritornello. The music wonderfully contradicts the fawningly jingoistic text: writing to command, but presenting subliminal messages far from the official line (just as was, for instance, Shostakovich to do 250 years later), Purcell foretells the fate of this already unpopular monarch, but does so with pure magic.

Next comes a trio and chorus extolling the triumphs of "great Caesar", which leads into a remarkable bass solo. We do not know for certain who the soloist was, but from the considerable vocal range it seems likely that it was John Gostling. The splendidly warlike "Accurs'd rebellion reared his head" covers more than two octaves, with Caesar "from on high" dropping to the subterranean levels of hell. Two sopranos depict the "impious sons of earth", their raging more suited to that of a Rubens' cherub depicted in the ceiling of Whitehall Banqueting House than the world-dominating ruler that the librettist implies. The mid-point of the ode is marked by a delightfully poised, elegant, yet rather sad "ritornello minuet". Purcell was later to re-use this in his incidental music to *The Gordian Knot untied*. This leads directly into a duet for tenor and bass, with a third voice presented by the obbligato violin, and concludes with a rich instrumental ritornello. The Monmouth rebellion is dispatched by a solo tenor and chorus, and Europe's fate is weighed in the balance by two warlike basses: neither Britain nor Purcell's writing is found wanting.

The ode ends perfectly: the lyrical high tenor solo “O how blest is the Isle” develops into a ravishing string ritornello, full of Purcell’s harmony at its most glorious. But there is even better to come: Purcell is at his greatest in the final chorus, with the falling chromaticism of “His fame shall endure till all things decay” dropping through the chromatic scale in devastating fashion. There is no more poignant ending in all Purcell’s odes.

Now does the glorious day appear (Z332)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1689

At the relatively bloodless removal of the unpopular King James II in the “Glorious Revolution”, London’s musicians must have breathed a collective sigh of relief. James’ Catholic faith had led him to cut back at the Chapel Royal, and he had caused further dismay when he set up his own Roman Catholic chapel in Whitehall, even importing foreign musicians. In successive years from 1689, to celebrate the birthday of the far more popular Queen Mary (who reigned jointly with her Dutch husband, King William III), Purcell composed six of his finest odes.

On April 30, 1689, Purcell presented the first of these. Thomas Shadwell, newly appointed Poet Laureate, was the author of the text, which Purcell altered quite extensively, even cutting the last fifteen lines. For the first time in his odes, Purcell wrote for a five-part string ensemble, including a “third violin” (probably a small viola), thus enabling a rich, five-part instrumental texture. In the opening section a fanfare-like motif is passed amongst the five voices, with any hint of conventionality dismissed by some delightfully quirky harmonic moments. The second, triple section is imitative, but once again Purcell eschews convention, with the entries spaced irregularly. The opening chorus is busy, with the strings adding extra voices to the texture. The duet “Not any one such joy could bring” leads to the gentle tenor solo “This does our fertile isle”, set to one of Purcell’s shortest ostinato basses, of just two notes: at the midpoint it is transformed

into a wonderful instrumental ritornello. A reprise of the opening chorus leads to a substantial bass arioso, "It was a work of full as great a weight", its range covering more than two octaves. The florid roulades for "joy" and "triumph" are especially effective, with the last five bars carefully designed to calm the mood and set us up for the next movement, one of Purcell's masterpieces.

A wistfully sighing four-bar ground bass introduces the glorious alto solo, "By beauteous softness mixed with majesty". A ravishing melody, sensitive, and deliciously melancholy, especially with its quietly ecstatic vocal line at "She with such sweetness and such justice reigns", the voice's final phrase is overlapped with an exquisite five-part string ritornello of melting beauty. This is Purcell at his absolute finest.

A bass duet brings us back to earth, and to the knotty subject of recent religious politics: the "trembling Papal world" must yield to Mary's charms. The nation's return to Anglicanism is also the subject of a beautifully reflective trio, "Our dear religion", whose music takes us back to Purcell's many offerings for the Chapel Royal, but also previews moments in the future *Te Deum* and *Jubilate*. The sprightly tenor solo "No more shall we the great Eliza boast" commences the finale, with a joyous string "symphony" propelling us into the exultant final chorus.

Welcome, welcome, glorious morn (Z338)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1691

For his third birthday ode for Queen Mary, Purcell was on sparkling form. With a series of recent stage successes, most notably *Dioclesian*, and composition of *King Arthur* already under way, his works were becoming more expansive. For *Welcome, welcome, glorious morn*, as well as the expected string ensemble, the scoring also called for pairs of oboes and trumpets. Their presence is felt from the extrovert start of the "Symphony", with the trumpets' theme thrown between the pairs of instruments before all join together,

first in busy semiquavers, and then in the rich cadential figuration. The imitative section that follows continues in similar vein, with trumpets, oboes and strings calling to, and answering, each other. In Purcell's later odes, sections flow more freely one to the next, neatly demonstrated in the opening sequence, where a solo tenor and pair of oboes set the scene, then hand over to the chorus. The duet "At thy return the joyful Earth" is particularly eloquent, its triple metre transforming into a gloriously poised, dancing ritornello – a masterclass in internal part-writing – before the chorus returns, this time with the addition of two small duets.

Benjamin Britten once remarked that "I had never realised before I first met Purcell's music that words could be set with such ingenuity, with such colour": the gently introspective duet "Welcome as when three happy kingdoms strove" exemplifies how effortlessly Purcell manages to translate natural speech rhythms into musical rhythms. "The mighty goddess" is a splendidly characterful aria, with the tenor soloist's florid line contrasting with an insistent chordal string accompaniment. In "Full of wonder and delight" Purcell begins with a trio and expands it into a joyful chorus before the instrumental ensemble exults at the infant Queen Mary's birth.

"And lo! a sacred Fury" is a compositional *tour de force*, with a dramatic recitative-style opening leading into the extended section "To lofty strains". Set over a remarkable dotted six-bar ground bass, Purcell has his soloist straining at the uppermost extremes of his range: the effect is mesmerizing, and its inexorability continues into the connected chorus. Another short passage of semi-recitative, "My Pray'r's are heard", leads into a busy ostinato over which the soprano constructs another compelling aria: it too moves into a chorus. Homage is paid to Mary's warrior husband, William III, by two proudly duetting basses in "He to the field by honour called shall go". As a musical sorbet before the finale, a high tenor strikes a pastoral note as he gently praises the peace that the effective combination of William and Mary

has brought to their country. Then we reach that joyous conclusion: a solo tenor and two trumpets first present the material, which is taken up by the full ensemble. Finally, in ingenious augmented counterpoint, the entire company ends a splendid work in triumphant vein.

PERFORMING PURCELL'S ODES OVER THIRTY YEARS

Robert King

Seventeenth-century musical life in England was often full of upheaval, with performers hired or fired at the whimsical click of a royal finger, and often going without pay for months – sometimes years – at a time. So when, due to the 2020 worldwide pandemic, music of our present age suddenly faced its greatest time of challenge – live performances stopped, well-run organisations fearing for their existence, established professional musicians without any work – I turned to the composer whose music has been central to me since my very first solo recording.

It was in 1972, recording Purcell as a boy soprano alongside one of the greatest of all twentieth-century singers, the towering figure of James Bowman, that I instantly became hooked on Purcell's music. Sixteen years later, I suggested to Ted Perry of Hyperion Records that we should record the complete Purcell odes, the majority of which were at that time largely unknown, and certainly (bar a handful) unrecorded. Ted's immediate, instinctive "yes" was quickly backed by the musical public: TKC's groundbreaking series put Purcell's odes on the musical map, and sold tens of thousands of copies. Since then there has been hardly a year in which a Purcell ode or two (or in 1995, nearly all of them) hasn't appeared in TKC's concert programmes across the world. One of the odes on this present disc I have now conducted more than 40 times.

When, during the pandemic lockdown of 2020, the generosity of two dozen loyal TKC supporters raised enough funds to make possible a substantial recording, there was no hesitation as to which composer, and to what repertoire, I would turn.

So this recording is both retrospective and renewing. Since 1988 we have learned so much about Purcell's music, not just its sources and its history, but now having the right instruments (even ones that work reliably – gut string technology has been transformed thanks to the unsung heroes of period instrument performance, our instrument restorers, technicians and makers). We also now know so much more about the bass violin, whose distinctive sound underpins Purcell's whole instrumental ensemble. Above that bedrock, instrumental textures have thus changed, and those in turn have gently influenced vocal style. We also know more about the size of ensembles that took part in contemporary performances, and we follow that in this recording. Technology too has progressed, enabling us in 2020 to capture more faithfully the sounds that we really do make on stage.

But what has changed most is that our original, pioneering, voyage of discovery has been superseded by more than thirty years' experience of live performances. There are still two direct links to that first Purcell recording of May 1988. Charles Daniels, a stalwart of TKC for forty years, continues to dazzle with astonishingly inventive ornamentation; and the ensemble's conductor, now grey-haired but still as passionate as ever about this composer's music, remains at the helm, with his new editions, now made with the wizardry of Sibelius typesetting, replacing tatty old manuscript parts. Several colleagues on this recording have been performing these works with TKC for twenty years, others a mere fifteen. At the other end of the scale, three singers for this project (part of TKC's ever-fruitful *Emerging Artists* programme) were not even born when we recorded that first volume of odes in 1988.

We faced some unusual challenges making a recording during a pandemic, not least of all that, as part of our strict Covid-19 protocols, all our performers had to be widely spaced across a magnificently restored, symphonic sized stage, involving distances more Bruckner than Purcell. Only half joking, during the sessions one of my colleagues remarked that we'd proved that a conductor really does have a vital function.

Palpable was the joy at being able to do once again what we love doing: performing together. After it was all over, another of my treasured colleagues summed up the project: "Thank you so much for making it happen. Being there playing that incredible music together felt like basking in a shaft of golden sunshine in the heart of a dystopian world. A memory to see us through the dark winter months."

"Amen" to that. And thank you, Purcell, for bringing us deliciously melancholy joy in dark times. May better ones soon return.

Robert King © 2020



ODES ROYALES DE PURCELL

Robert King

Henry Purcell a vécu à une époque troublée. Né en 1659, juste au moment où l'Angleterre restaurait sa monarchie, il passa toute sa vie à Westminster et dans les environs, au cœur de la cour royale et de son gouvernement. En 1664, Purcell fut frappé par la mort tragique de son père. Alors qu'il n'était qu'un enfant, il dut ressentir, sinon être témoin des horreurs de la peste de 1665-66 : on estime à au moins 15% de la population de Londres le nombre de personnes qui perdirent la vie au cours de cette pandémie. Quiconque était en mesure de le faire s'enfuyaît de la ville, y compris la cour royale. L'année suivante, Henry vit sûrement le ciel illuminé par le grand incendie qui ravagea une grande partie de la City de Londres, à peine à plus d'un kilomètre de chez lui dans le quartier de Westminster. Lorsque, vers 1668, il devint choriste à la Chapelle royale, même s'il bénéficia d'une éducation musicale enviable sous la belle tutelle de Henry Cooke (1616-1672) et put profiter de la camaraderie des autres choristes, l'absence d'une vie familiale normale dut certainement influencer aussi son caractère. La mort du bienveillant Cooke au cours de l'été 1672 dut être traumatisante pour tous les choristes, car c'était non seulement leur chef de chœur, mais il supervisait en outre leur scolarité et leur bien-être. Un autre choc marqua Purcell l'année suivante lorsque sa voix mua à l'âge de quatorze ans, ce qui était alors d'une rare précocité : pour un enfant dont la vie avait été centrée sur le chant dans le meilleur chœur du pays, se voir soudain privé de cette pratique de la musique au plus haut niveau dut être un déchirement. Et l'enfant qu'il était se trouva d'un seul coup propulsé vers les prémisses de l'âge adulte.

Toutefois, les talents musicaux de Purcell étaient déjà manifestes, et l'establishment musical — dès lors sa « famille » — lui attribua le poste d'assistant du gardien des instruments royaux, puis d'accordeur de l'orgue de l'Abbaye de Westminster, où il se trouva sous l'influence de John Blow, l'organiste de cette abbaye ; ils allaient rester collègues et amis jusqu'à la fin de la vie de Purcell. À la mort de Matthew Locke en 1677, la

première nomination salariée de Purcell à la cour se trouva justifiée : il était désormais « compositeur en ordinaire avec émoluments ». Deux ans plus tard, Purcell succéda à Blow comme organiste à l'Abbaye de Westminster.

On ne saura jamais si une telle éducation, marquée par le malheur et la séparation, la peste et le feu, les changements subits et la mort, influença directement le style musical de Purcell, mais ce qui ressort clairement de ses compositions tout au long de sa vie c'est un sentiment diffus de mélancolie, de gloire sur le déclin. Même dans ses œuvres les plus triomphantes, l'impression que cette joie est éphémère est toujours latente. Cette impression se trouve encore davantage confirmée dans le plus ancien portrait connu du jeune Henry : l'artiste anonyme saisit admirablement le visage, surtout les yeux, du jeune Purcell — intelligent, sensible et avec une mélancolie sous-jacente.

Les vingt-quatre Odes et Welcome Songs (Chants de bienvenue) de Purcell couvrent presque toute la période au cours de laquelle il fut un compositeur établi. Avec au moins une ode écrite chaque année entre 1680 et 1695 (sauf en 1688), elles constituent un fil conducteur tout au long de la carrière de compositeur de Purcell. Par exemple, on peut comparer les 24 ouvertures, écrites au cours d'une quinzaine d'années ; on peut s'émerveiller de la diversité, de l'éclat technique et de la pure ingéniosité dans la maîtrise de la basse obstinée, en particulier lorsqu'elle se transforme (comme c'est si souvent le cas) à mi-parcours en ritournelle instrumentale délicieusement écrite ; on peut examiner les tessitures et beaucoup apprendre sur les caractéristiques vocales de ses chanteurs, surtout lorsqu'ils sont nommés dans le manuscrit ; et bien plus encore. On peut également remarquer que la mise en musique d'un texte qui était loin d'être remarquable ne présentait aucun obstacle à l'embrasement de l'imagination de Purcell, comme le nota avec ironie le satiriste Thomas Brown :

« Car où les maigres mots de l'auteur ont échoué,
Vos Grâces plus heureuses, Purcell, ont prévalu ».

De ces deux douzaines d'odes, quatre célèbrent la fête de sainte Cécile, six sont destinées à l'accueil de la famille royale, trois célèbrent l'anniversaire du roi Jacques II, six les anniversaires de la reine Mary de 1689 à 1694 et les autres sont des odes pour des circonstances ponctuelles, un mariage royal, la Fête du Yorkshire, une représentation « at Mr Maidwell's School » (« à l'école de M. Maidwell »), l'anniversaire du jeune duc de Gloucester et le centenaire de Trinity College, à Dublin. Regorgeant d'une musique pleine d'invention merveilleuse, elles illustrent brillamment le travail d'un compositeur vraiment remarquable.

Why, why are all the Muses mute? (Z343)

Chant de bienvenue pour le roi Jacques II, 1685

Why, why are all the Muses mute ? (« Pourquoi, pourquoi toutes les muses sont-elles muettes ? ») est le premier Chant de bienvenue que Purcell écrivit pour Jacques II, et fut probablement exécuté le 14 octobre 1685 à Whitehall, peu après que la cour soit revenue de Windsor. Selon le chroniqueur Narcissus Luttrell, l'événement fut marqué « par des démonstrations publiques de joie, comme des sonneries de cloches, des feux de joie en abondance, etc. ». Néanmoins, tout n'était pas joyeux, car, à deux pas, à l'« Old Baily », la cour prononçait des dizaines de terribles condamnations contre certains de ceux qui avaient participé à la récente rébellion manquée du duc de Monmouth.

Pour les musiciens royaux aussi, il y avait des nuages à l'horizon. Leur précédent employeur, Charles II, tout en mettant parfois le pays aux limites de la faillite, était un homme cultivé qui appréciait les arts, aimait et encourageait la bonne musique. En conséquence, les meilleurs compositeurs et interprètes de l'époque faisaient généralement partie du registre du personnel royal sous une forme ou une autre, même s'ils étaient payés des mois — ou des années — plus tard. Avec Jacques II, c'était une autre histoire. Beaucoup plus efficace que son frère aîné en matière de gouvernement et d'administration, s'il conserva un établissement musical, sa foi catholique le conduisit à réduire l'importance de la Chapelle royale et il suscita d'autres

inquiétudes en faisant venir des musiciens étrangers pour jouer dans la chapelle catholique qu'il venait de fonder. Purcell cessa presque immédiatement de composer de la musique sacrée.

Le début de cette ode est unique. Traditionnellement, il y avait une ouverture. Ici, Purcell commence par un solo de ténor : « Why, why are all the Muses mute ? Why sleeps the viol and the lute ? Why hangs untuned the idle lyre ? » (« Pourquoi, pourquoi toutes les muses sont-elles muettes ? Pourquoi la viole et le luth dorment-ils ? Pourquoi la lyre oisive est-elle suspendue sans être accordée ? »). Le chanteur parvient tout d'abord à réveiller le luth, puis le chœur (« Awake ! 'tis Caesar does inspire And animates the vocal quire » ; « Réveillez-vous ! César inspire et anime le chœur vocal »). Les cordes supérieures sont plus difficiles à réveiller mais, lorsqu'elles apparaissent finalement, l'une après l'autre, leur *Symphonie* est magnifique. La section initiale est détaillée de manière très élaborée, et la seconde section imitative déborde d'imagination fertile et de tournures peu conventionnelles. Après ce début très inhabituel, l'ode renoue avec le modèle plus établi de solos, duos, trios et chœurs. Le solo de ténor « When should each soul exalted be ? » (« Quand chaque âme sera-t-elle exaltée ? ») se transforme en une section à trois temps qui devient un chœur à cinq voix, puis une ritournelle dansante des cordes.

Vient ensuite une formule qui ne fait jamais défaut dans les odes de Purcell. Pour le célèbre contre-ténor William Turner, Purcell écrivit l'une de ses plus belles arias sur une basse obstinée, « Britain, thou now art great » (« Grande-Bretagne, maintenant tu es grande »). Sur une basse obstinée qui vagabonde merveilleusement, l'alto solo tisse sa mélodie mélancolique qui, une fois son histoire racontée, se transforme en une délicieuse ritournelle des cordes. La musique contredit magnifiquement le texte au chauvinisme servile : écrivant sur ordre, mais avec des messages subliminaux éloignés du discours officiel (tout comme allait le faire, par exemple, Chostakovitch deux cent cinquante ans plus tard), Purcell prédit le destin de ce monarque déjà impopulaire, mais le fait de manière totalement magique.

Vient ensuite un trio et un chœur louant les triomphes du « grand César », qui mène à un remarquable solo de basse. Nous ne savons pas de façon certaine qui était le soliste, mais à en juger par l'ampleur de la tessiture vocale il semble probable qu'il s'agisse de John Gostling. Le merveilleux air guerrier « Accurs'd rebellion reared his head » (« La rébellion maudite releva sa tête ») couvre plus de deux octaves, avec César plongeant « from the high » (« du ciel ») dans le monde souterrain des enfers. Deux sopranos dépeignent ensuite les « impious sons of earth » (« fils impies de la terre »), leur rage correspondant davantage à celle d'un chérubin de Rubens comme ceux du plafond de la Whitehall Banqueting House qu'à l'un des grands dirigeants de ce monde que le librettiste semble évoquer. Le milieu de cette ode est marqué par un « menuet ritornello » délicieusement posé et élégant, mais triste néanmoins. Par la suite, Purcell allait l'utiliser à nouveau dans sa musique de scène pour *The Gordian Knot untied* (« Le Nœud gordien dénoué »). Ce menuet mène directement à un duo pour ténor et basse, avec une troisième voix constituée par le violon obbligato, et l'ode se conclut sur une riche ritournelle instrumentale. La rébellion de Monmouth est expédiée par un solo de ténor et un chœur, et le destin de l'Europe est mis en balance par deux basses belliqueuses : ni la Grande-Bretagne, ni l'écriture purcellienne ne sont pris en défaut.

Cette ode s'achève à la perfection : le lyrique solo de ténor aigu « O how blest is the Isle » (« Ô que cette île est bénie ») se développe en une ravissante ritournelle de cordes, où éclate la plus rayonnante des harmonies de Purcell. Mais il y a encore mieux : Purcell est grandissime dans le chœur final, avec le chromatisme descendant de « His fame shall endure till all things decay » (« Sa renommée durera jusqu'à la décomposition totale »), une véritable chute dévastatrice au travers de la gamme chromatique. Aucune ode de Purcell n'a une fin aussi poignante.

Now does the glorious day appear (Z332)

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, 1689

Après la déposition de l'impopulaire roi Jacques II, qui se déroula sans effusion de sang ou presque lors de la « Révolution glorieuse », les musiciens de Londres durent pousser un soupir de soulagement collectif. La foi catholique de Jacques II l'avait conduit à réduire la Chapelle royale et il avait provoqué encore davantage de désarroi en créant sa propre chapelle catholique romaine à Whitehall, allant jusqu'à faire venir des musiciens étrangers. En 1689 et au cours des années suivantes, Purcell composa six de ses plus belles odes pour célébrer l'anniversaire de la reine Mary, bien plus populaire (qui régna conjointement avec son mari hollandais, le roi Guillaume III).

Le 30 avril 1689, Purcell présenta la première d'entre elles. Thomas Shadwell, qui venait d'être nommé poète lauréat, était l'auteur du texte, que Purcell modifia profondément, coupant même les quinze derniers vers. Pour la première fois dans ses odes, Purcell écrivit pour un ensemble à cordes à cinq parties, avec un « troisième violon » (probablement un petit alto), permettant ainsi une riche texture instrumentale à cinq parties. Dans la section initiale, un motif de fanfare passe parmi les cinq voix, toute idée de conformisme étant écartée par des moments harmoniques délicieusement excentriques. La deuxième section, triple, est imitative, mais une fois encore Purcell évite les conventions, avec des entrées espacées irrégulièrement. Le chœur initial est animé, les cordes ajoutant des voix supplémentaires à la texture. Le duo « Not any one such joy could bring » (« Personne ne pourrait apporter une telle joie ») mène au doux solo de ténor « This does our fertile isle » (« Notre île fertile le fait »), mis en musique sur l'une des plus courtes basses ostinatos de Purcell, juste deux notes : à mi-parcours, il se transforme en une magnifique ritournelle instrumentale. Une reprise du chœur initial mène à un important arioso de basse, « It was a work of full as great a weight » (« C'était une œuvre d'un poids immense »), sur une étendue de

plus de deux octaves. Les roulades très chargées pour « joy » et « triumph » font beaucoup d'effet, avec les cinq dernières mesures soigneusement conçues pour calmer l'atmosphère et nous préparer au mouvement suivant, l'un des chefs-d'œuvre de Purcell.

Une basse obstinée gémissant avec nostalgie introduit le magnifique solo d'alto, « By beauteous softness mixed with majesty » (« Par la sublime douceur mêlée à la majesté »). Une ravissante mélodie, sensible et d'une délicieuse mélancolie, surtout avec la ligne vocale de « She with such sweetness and such justice reigns » (« Elle règne avec une telle douceur et tant de justice ») d'un calme extatique, la phrase finale de la voix est recouverte partiellement par une exquise ritournelle des cordes à cinq parties d'une beauté attendrissante. C'est du meilleur Purcell.

Un duo de basses nous ramène sur terre et à l'épineux sujet de la politique religieuse récente : le « monde papal tremblant » (« trembling Papal world ») doit céder aux charmes de Mary. Le retour de la nation à l'anglicanisme fait aussi l'objet d'un trio d'une profondeur magnifique, « Our dear religion » (« Notre chère religion »), dont la musique nous ramène aux nombreuses propositions de Purcell pour la Chapelle royale, mais anticipe aussi certains moments du futur « Te Deum et Jubilate ». L'alerte solo de ténor « No more shall we the great Eliza boast » (« Nous ne glorifierons plus de la grande Eliza ») ouvre le finale, avec une joyeuse symphonie des cordes qui nous propulse dans l'ultime chœur triomphant.

Welcome, welcome, glorious morn (Z338)

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, 1691

Pour sa troisième ode pour l'anniversaire de la reine Mary, Purcell était dans une forme éblouissante. Avec une série de récents succès scéniques, notamment *Dioclesian*, et la composition du *Roi Arthur* déjà en

cours, ses œuvres prenaient une autre ampleur. Pour « Welcome, glorious morn » (« Bienvenue, matin glorieux »), outre l'ensemble à cordes habituel, l'instrumentation exigeait aussi deux hautbois et deux trompettes. Leur présence se fait sentir dès le début extraverti de la *Symphonie*, avec le thème des trompettes qui se trouve projeté entre les paires d'instruments avant que tous se réunissent, tout d'abord en doubles croches animées, puis en une riche figuration cadentielle. La section imitative qui suit continue dans une veine analogue, avec les trompettes, les hautbois et les cordes qui s'appellent les uns les autres et se répondent. Dans les odes tardives de Purcell, on passe plus librement d'une section à l'autre, ce qui apparaît nettement dans la séquence initiale, où un ténor solo et une paire de hautbois plantent le décor, puis passent la main au chœur. Le duo « At thy return the joyful Earth » (« À ton retour la terre remplie de joie ») est particulièrement éloquent, son rythme ternaire se transformant en une ritournelle dansante d'un magnifique équilibre, un coup de maître en matière d'écriture des parties — avant le retour du chœur, cette fois avec l'ajout de deux petits duos.

Benjamin Britten fit un jour cette remarque : « Je n'avais jamais réalisé, avant de découvrir pour la première fois la musique de Purcell, que les mots pouvaient être mis en musique avec une telle ingéniosité, avec une telle couleur » : le duo doucement introspectif « Welcome as when three happy kingdoms strove » (« Bienvenue comme lorsque trois royaumes heureux luttaient ») illustrent à quel point Purcell réussit sans effort à traduire les rythmes naturels du discours en rythmes musicaux. « The mighty goddess » (« La puissante déesse ») est une aria pleine de caractère où la ligne fleurie du ténor solo contraste avec un implacable accompagnement d'accords aux cordes. Dans « Full of wonder and delight » (« Remplis d'émerveillement et de joie »), Purcell commence par un trio et l'élargit à un joyeux chœur avant que l'ensemble instrumental exalte à la naissance de l'enfant de la reine Mary.

« And lo! a sacred Fury » (« Et voilà ! une sacrée furie ») est un tour de force en matière de composition, avec un début dramatique dans le style d'un récitatif menant à la très longue section « To lofty strains »

(« Au son grandiose »). Sur une remarquable basse obstinée pointée de six mesures, Purcell met à rude épreuve son soliste aux plus hautes extrémités de sa tessiture : l'effet produit est fascinant, et son côté inexorable se poursuit dans le chœur qui lui est rattaché. Un autre court passage en semi-récitatif, « My Pray'rs are heard » (« Mes Prières sont entendues »), mène à un ostinato animé sur lequel la soprano construit une autre aria fascinante : elle aussi débouche sur un chœur. Deux basses chantent fièrement en duo pour rendre hommage au mari guerrier de Mary, Guillaume III, dans « He to the field by honour called shall go » (« Lui au champ de bataille appelé par l'honneur il ira »). En guise de sorbet musical avant le finale, un ténor aigu donne une note pastorale en faisant doucement l'éloge de la paix que leur pays doit à l'efficacité du couple Guillaume et Mary. On parvient ensuite à cette joyeuse conclusion : un ténor solo et deux trompettes exposent tout d'abord le matériel, qui est ensuite repris par tout l'ensemble. Finalement, sur un contrepoint augmenté ingénieux, toute la compagnie achève cette œuvre splendide dans une veine triomphale.

Robert King © 2020

Traduction : Marie-Stella Pâris

LES ODES DE PURCELL SUR TRENTE ANS

Robert King

Au XVII^e siècle, en Angleterre, la vie musicale faisait souvent l'objet de nombreux bouleversements, avec des interprètes engagés ou licenciés d'un simple claquement de doigts royal, sans être parfois payés pendant des mois — voire des années. Donc lorsque, en raison de la pandémie mondiale de 2020, la musique de notre temps a dû soudain faire face à sa plus grande époque de défi — exécutions « live »

supprimées, organisations bien gérées craignant pour leur existence, musiciens professionnels établis privés de travail —, je me suis tourné vers le compositeur dont la musique m'est indispensable depuis mon tout premier enregistrement en solo.

C'était en 1972, lorsque, soprano garçon, j'ai enregistré Purcell à côté de l'un des plus grands chanteurs du XX^e siècle, le personnage imposant de James Bowman ; et je suis aussitôt devenu accro de la musique de Purcell. Seize ans plus tard, j'ai suggéré à Ted Perry, chez Hyperion Records, d'enregistrer l'intégrale des odes de Purcell, qui étaient pour la plupart largement inconnues à cette époque, et (à l'exception de quelques-unes) n'avaient jamais été enregistrées. Le « oui » instinctif immédiat de Ted a vite été soutenu par le public musical : la série révolutionnaire du TKC (The King's Consort) a ressuscité les odes de Purcell ; il s'en est vendu des milliers d'exemplaires. Depuis lors, il ne s'est guère passé une année sans qu'une ou deux odes de Purcell (ou, en 1995, presque toutes) figurent dans les programmes de concert du TKC dans le monde entier. L'une des odes enregistrées ici, je l'ai dirigée plus de quarante fois.

Lorsque, au cours du confinement dû à la pandémie de 2020, la générosité de deux douzaines de fidèles supporteurs du TKC a permis de lever suffisamment de fonds pour permettre de réaliser un enregistrement substantiel, je n'ai pas eu la moindre hésitation quant au compositeur et au répertoire vers lequel j'allais me tourner.

Cet enregistrement est donc à la fois une rétrospective et un renouvellement. Depuis 1988, nous avons tant appris sur la musique de Purcell, pas seulement sur ses sources et son histoire, mais avec maintenant les bons instruments (même des instruments qui fonctionnent de manière fiable — la technologie des cordes en boyau a été transformée grâce aux héros méconnus des exécutions sur instruments d'époque,

grâce à nos restaurateurs, accordeurs et facteurs d'instruments). Nous en savons en outre tellement plus sur la basse de violon, dont le son caractéristique étaie tout l'ensemble instrumental de Purcell. Au-dessus de cette base, les textures instrumentales ont ainsi changé et ont, à leur tour, légèrement influencé le style vocal. Nous en savons aussi davantage sur la taille des ensembles qui participaient aux exécutions contemporaines, et c'est ce que nous pratiquons dans cet enregistrement. La technologie a elle aussi progressé, nous permettant en 2020 de capter plus fidèlement les sons que nous produisons réellement sur scène.

Mais ce qui a le plus changé, c'est le fait que notre démarche originelle et novatrice de découverte a été supplantée par une expérience de plus de trente ans d'exécutions vivantes. Il y a encore deux liens directs avec ce premier enregistrement purcellien de mai 1988. Charles Daniels, un fidèle du TKC pendant quarante ans, continue à éblouir avec une ornementation incroyablement inventive ; et le chef de cet ensemble, aujourd'hui avec des cheveux gris mais toujours aussi passionné par la musique de ce compositeur, reste à la barre, avec ses nouvelles éditions, maintenant réalisées grâce à la magie du logiciel d'écriture musicale Sibelius, qui remplace les vieilles parties manuscrites écornées. Dans cet enregistrement, plusieurs collègues jouent ou chantent ces œuvres avec TKC depuis une vingtaine d'années, d'autres juste depuis quinze ans. À l'opposé, pour ce projet, trois chanteurs (issus du programme toujours fécond d'*Artistes émergents* du TKC) n'étaient même pas nés lorsque nous avons enregistré le premier volume des odes en 1988.

Nous avons été confrontés à des défis inhabituels pour enregistrer au cours d'une pandémie, en particulier parce que, dans le cadre des protocoles stricts de la Covid-19, tous nos exécutants devaient être largement espacés sur une scène de taille symphonique merveilleusement restaurée, ce qui

impliquait des distances plus proches de Bruckner que de Purcell. Au cours des sessions, l'un de mes collègues qui plaisantait à moitié constata que nous avions fait la preuve du rôle essentiel du chef d'orchestre. Lorsque tout a été achevé, un autre de mes précieux collègues a résumé spontanément le projet dans un message : « Merci beaucoup d'avoir permis la réalisation de ce projet. Être là et interpréter ensemble cette incroyable musique donnait l'impression de se prélasser dans un rayon de soleil doré au cœur d'un monde dystopique. Un souvenir pour nous permettre de traverser les sombres mois d'hiver ».

« Amen » à tout cela. Et merci, Purcell, de nous apporter cette joie délicieusement mélancolique en ces temps sombres. Puissent de meilleurs moments revenir bientôt.

Robert King © 2020

Traduction : Marie-Stella Pâris



PURCELL: KÖNIGLICHE ODEN

Robert King

Henry Purcell lebte in turbulenten Zeiten. Er wurde 1659 geboren, gerade zu Beginn der Restauration der Monarchie in England, und er verbrachte sein gesamtes Leben in Westminster, beziehungsweise dessen Dunstkreis: im Herzen des Königshofes und dessen Regierung. Ein Schicksalsschlag ereignete sich 1664, als Purcells Vater starb. Als kleines Kind muss er die Schrecken der Pest von 1665-66 gespürt, wenn nicht sogar miterlebt haben: diese Pandemie raffte wohl mindestens 15% der Bevölkerung Londons dahin. Alle, die es sich leisten konnten, flohen aus der Stadt, so auch der königliche Hof. Im folgenden Jahr sah Purcell sicherlich, wie der Himmel von dem großen Feuer erleuchtet wurde, welches einen Großteil der City of London verwüstete – weniger als zwei Kilometer entfernt vom Haus seiner Familie in der City of Westminster. Als er um 1668 als Chorknabe an der Chapel Royal aufgenommen wurde, war – trotz der vorbildlichen Anleitung von Henry Cooke (1616-1672), die ihm eine beneidenswerte musikalische Ausbildung vermittelte und die Kameradschaft mit den anderen Chorknaben bescherte – der Verlust eines normalen Familienlebens sicherlich ebenfalls eine prägende Erfahrung. Der Tod des liebenswürdigen Cooke im Sommer 1672 muss für alle Chorknaben traumatisch gewesen sein, da er nicht nur als Chorleiter tätig gewesen war, sondern sich auch um ihre allgemeine schulische Ausbildung und ihr Wohlergehen gekümmert hatte. Eine weitere Erschütterung ereilte Purcell im nächsten Jahr, als er im damals ungewöhnlich frühen Alter von 14 Jahren in den Stimmbruch kam: für ein Kind, in dessen Leben das Singen im besten Chor des Landes im Mittelpunkt gestanden hatte, muss es ein schwerer Schlag gewesen sein, plötzlich aus dieser musikalischen Elite herausgerissen zu werden. Er wurde damit aus seiner Kindheit hinauskatapultiert und war mit dem Erwachsenensein konfrontiert.

Purcells musikalisches Talent war jedoch bereits offensichtlich, und die musikalischen Entscheidungsträger – inzwischen seine „Familie“ – engagierten ihn als Assistenten des königlichen Instrumentenwärters und später als Stimmer der Orgel in der Westminster Abbey. Hier kam er in den Einflussbereich von John Blow, dem Organisten der Abbey, der für den Rest seines Lebens ein Freund und Kollege bleiben sollte. Nach dem Tod von Matthew Locke im Jahre 1677 erhielt Purcell seine erste besoldete Hofanstellung: er war nun ein „regulärer Komponist mit Honorar“. Zwei Jahre später trat Purcell die Nachfolge von Blow als Organist der Westminster Abbey an.

Es wird sich nie belegen lassen, ob seine Lebensumstände – seine Erziehung und Ausbildung, das Erleben von Schock und Trennung, plötzlichem Wandel und Tod, das Miterleben von Pest und Feuer – Purcells Musikstil direkt beeinflussten, doch zieht sich durch seine Kompositionen über sein ganzes Leben hinweg ganz deutlich ein tiefgehendes Gefühl von Melancholie, von verblassendem Ruhm. Selbst in seinen frohlockendsten Kompositionen ist das Gefühl der Vergänglichkeit nie weit unter der Oberfläche anzutreffen. Dieser Eindruck verstärkt sich zudem beim Betrachten des frühesten bekannten Porträts des jungen Henry Purcell: der anonyme Künstler stellt das Gesicht und vor allem die Augen des jungen Musikers wunderschön dar – intelligent, sensibel und mit einer unterschwelligen Melancholie.

Purcells 24 überlieferte Oden und Welcome Songs umspannen fast seine gesamte Schaffenszeit. Von 1680 bis 1695 schrieb er jedes Jahr (mit Ausnahme von 1688) mindestens eine Ode, so dass diese Werke einen faszinierenden roten Faden durch Purcells kompositorisches Leben darstellen. Es lassen sich zum Beispiel 24 Ouvertüren aus anderthalb Jahrzehnten miteinander vergleichen: wir können die Vielfalt, die technische Brillanz und den Einfallsreichtum seiner ostinaten Bässe bewundern, besonders wenn diese sich (wie so oft) in der Mitte in wunderschön besetzte instrumentale Ritornelli verwandeln, wir können die Tonumfänge untersuchen und viel über die stimmlichen Eigenschaften seiner Sänger erfahren, besonders wenn sie im

Manuskript benannt sind, und vieles mehr. Gleichzeitig wird deutlich, dass auch weniger gelungene Texte Purcells Phantasie bei der Vertonung nicht einschränkten, wie der Satiriker Thomas Brown trocken bemerkte: „Denn wo die dürftigen Worte des Autors versagt haben, da hat Eure glücklichere Gabe, Purcell, obsiegt.“

Von diesen zwei Dutzend Oden sind vier dem Tag der heiligen Cäcilie gewidmet, sechs begrüßen Mitglieder der Königsfamilie, drei sind für den Geburtstag von König James II., sechs für den Geburtstag von Königin Mary zwischen 1689 und 1694 gedacht, und die restlichen sind „Einzelstücke“ – für eine königliche Hochzeit, das sogenannte Yorkshire Feast, eine Aufführung in „Mr. Maidwell's School“, den Geburtstag des jungen Herzogs von Gloucester und die Hundertjahrfeier des Trinity College in Dublin. Wunderschön und phantasievoll gestaltet, präsentieren sie in brillanter Weise das Werk eines bemerkenswerten Komponisten.

Why, why are all the Muses mute? (Z 343)

Welcome Song für König James II. (1685)

Why, why are all the Muses mute? war der erste Welcome Song, den Purcell für James II. schrieb und er wurde wahrscheinlich am 14. Oktober 1685 im Palast von Whitehall aufgeführt, kurz nachdem der Hof aus Windsor zurückgekehrt war. Dem zeitgenössischen Berichterstatter Narcissus Luttrell zufolge zeichnete sich der Anlass durch „öffentliche Bekundungen der Freude, wie Glockenläuten, Freudenfeuer etc.“ aus. Doch nicht überall herrschte Hochstimmung – nur wenige Meter entfernt wurden im „Old Bailey“ (der Zentrale Gerichtshof in London) Dutzende von grausamen Urteilssprüchen gegen einige Teilnehmer der fehlgeschlagenen Monmouth-Rebellion verhängt.

Auch der Horizont der königlichen Musiker war umwölkt. Unter ihrem vorherigen Arbeitgeber, Charles II., war das Land zwar zuweilen fast in Konkurs gegangen, doch war er ein kultivierter Mann gewesen, der die

Künste geschätzt und gute Musik geliebt und unterstützt hatte. Daher fanden sich unter seiner Herrschaft die besten Komponisten und Interpreten der Zeit in fast allen Fällen in der einen oder anderen Position auf den königlichen Lohnlisten, auch wenn ihre Honorare oft Monate – oder sogar Jahre – später ausgezahlt wurden. James II. agierte ganz anders. Regierungs- und verwaltungstechnische Aufgaben wurden sehr viel effizienter erledigt als es unter seinem älteren Bruder geschehen war. In kultureller Hinsicht behielt er zwar eine musikalische Einrichtung bei, doch schmälerte er aufgrund seines katholischen Glaubens die Bedeutung der Chapel Royal sehr und sorgte überdies für Unruhe, indem er mehrere ausländische Musiker für seine neugegründete katholische Kapelle anstellte. Purcells Kompositionen wandten sich fast umgehend von der geistlichen Sphäre ab.

Der Beginn dieser Ode ist einzigartig. Traditionsgemäß wäre eine Ouvertüre zu erwarten. Hier jedoch hebt eine einzelne Tenorstimme an: „Why, why are all the Muses mute? Why sleeps the viol and the lute? Why hangs untuned the idle lyre?“ [Warum sind alle Musen stumm? Warum schlafen die Gambe und die Laute? Warum hängt die Leier ungestimmt und ungenutzt an der Wand?]. Dem Sänger gelingt es, zunächst die Laute zu wecken und dann den Chor („Awakel 'tis Caesar does inspire And animates the vocal quire“ [Wacht auf! Es ist Cäsar, der den Chor der Stimmen belebt und befähigt]). Die oberen Streicher werden nicht so schnell munter; wenn sie allerdings schließlich einer nach dem anderen erscheinen, ist ihre „Symphony“ wunderschön. Der Anfangsabschnitt hat aufwendige Details und der imitative zweite Abschnitt ist voller phantasievoller Passagen und unkonventioneller Wendungen. Nach diesem äußerst ungewöhnlichen Anfang geht die Ode in einer traditionelleren Abfolge von Solonummern, Duetten, Terzettten und Chornummern weiter. Das Tenor-Solo „When should each soul exalted be?“ wechselt in einen Dreiertakt-Abschnitt, der dann in einen fünfstimmigen Chor übergeht, worauf ein tänzerisches Streicherritorium folgt.

Als nächstes kommt eine Formel, die in Purcells Oden nie versagt. Für den berühmten Countertenor William Turner schrieb Purcell eine seiner besten Arien mit *ground bass*-Begleitung: „*Britain, thou now art great*“. Über einem herrlichen, umherschweifenden ostinaten Bass webt die Solo-Altstimme ihre melancholische Melodie, die sich in ein köstliches Streicherritornell verwandelt, wenn die Schilderung beendet ist. Die Musik konterkariert den unterwürfigen, übermäßig patriotischen Text in wirkungsvoller Weise: Purcell vertont das Verlangte, versieht es aber mit unterschwülligen Botschaften, die von der offiziellen Linie weit entfernt sind (so wie z.B. auch Schostakowitsch es 250 Jahre später tun sollte) und sagt damit das Schicksal des bereits unbeliebten Monarchen voraus – und all dies ist in zauberhafte Musik gehüllt.

Es folgen ein Terzett und ein Chor, in denen die Triumphe des „großen Cäsar“ besungen werden, woran sich ein bemerkenswertes Bass-Solo anschließt. Wir wissen nicht mit Sicherheit, wer der Solist war, aufgrund des beträchtlichen Stimmumfangs darf man aber wohl annehmen, dass es sich um John Gostling handelte. Das großartige kriegerische „*Accurs'd rebellion reared his head*“ [Der verhasste Aufstand erhab sein Haupt] erstreckt sich über mehr als zwei Oktaven, wobei Cäsar „von oben herab“ in die unterirdischen Gefilde der Hölle fällt. Zwei Sopranstimmen stellen die „gottlosen Söhne der Erde“ dar, wobei ihr Wüten eher an die Cherubim von Rubens an der Decke des Whitehall Banqueting House denken lässt als den vom Librettisten angedeuteten Weltherrscher. In der Mitte der Ode erklingt ein besonnenes, elegantes, aber eher trauriges „Ritornell-Menuett“. Purcell sollte es später in seiner Bühnenmusik zu *The Gordian Knot untied* wiederverwenden. Direkt im Anschluss erklingt ein Duett für Tenor und Bass, mit einer dritten Stimme, die von der obligaten Violine übernommen wird, und schließt mit einem prächtigen instrumentalen Ritornell. Die Monmouth-Rebellion wird von einem Solo-Tenor mit Chor dargestellt, und das Schicksal Europas wird von zwei kriegerischen Bässen in die Waagschale geworfen: weder Großbritannien noch Purcells Musik wird als zu leicht befunden.

Die Ode endet perfekt: das lyrische Solo des hohen Tenors „O how blest is the Isle“ geht in ein bezauberndes Streicherrittornell über, in dem Purcells Harmonien besonders schön zum Ausdruck kommen. Doch es kommt noch besser: Purcell übertrifft sich im Schlusschor sozusagen selbst, wenn die chromatische Passage bei „His fame shall endure till all things decay“ [Sein Ruhm bleibt bestehen, bis alle Dinge zerfallen] in verheerender Weise abwärts steigt. In Purcells Oden gibt kein ergreifenderes Ende.

Now does the glorious day appear (Z 332)

Geburtstagsode für Königin Mary (1689)

Nach der relativ friedlichen Entfernung des unpopulären Königs James II. im Zuge der „Glorious Revolution“ müssen die Londoner Musiker einen kollektiven Seufzer der Erleichterung ausgestoßen haben. James hatte aufgrund seines katholischen Glaubens die Chapel Royal reduziert und für weitere Bestürzung gesorgt, als er seine eigene römisch-katholische Kapelle in Whitehall gegründet und dafür Musiker aus dem Ausland angestellt hatte. Für die deutlich beliebtere Königin Mary (die zusammen mit ihrem holländischen Ehemann, König William III., regierte) komponierte Purcell ab 1689 jedes Jahr bis zu ihrem Tod 1694 eine Geburtstagsode.

Am 30. April 1689 legte Purcell die erste dieser Oden vor. Thomas Shadwell, der gerade zum „Poet Laureate“ ernannt worden war, hatte den Text gedichtet (allerdings passte Purcell den Text noch entsprechend an und strich sogar die letzten 15 Zeilen). Zum ersten Mal in seinen Oden schrieb Purcell hier für ein fünfstimmiges Streicherensemble, wobei er eine „dritte Violine“ (wahrscheinlich eine kleine Viola) einarbeitete und damit einen dichteren Satz erzeugte. Zu Beginn wird ein fanfarenartiges Motiv von Stimme zu Stimme gereicht und jeglicher Anflug von Konventionalität wird mit originellen harmonischen Wendungen wegewischt. Der zweite Abschnitt hat einen Dreierhythmus und ist imitativ gestaltet, doch auch hier

meidet Purcell das Konventionelle, indem er die Einsätze unregelmäßig stattfinden lässt. Dem geschäftigen Eingangschor sind noch die Streicher als extra Stimmen hinzugefügt. Das Duett „Not any one such joy could bring“ führt in das sanfte Tenor-Solo „This does our fertile isle“ hinüber, welches von einem der kürzesten Ostinatobässen Purcells (bestehend aus nur zwei Tönen) begleitet wird: in der Mitte verwandelt es sich in ein wunderschönes instrumentales Ritornell. Eine Wiederholung des Eingangschors führt in ein umfangreiches Bass-Arioso hinein, „It was a work of full as great a weight“, welches einen Tonumfang von mehr als zwei Oktaven hat. Die verzierten Rouladen bei „joy“ und „triumph“ sind besonders wirkungsvoll; die letzten fünf Takte sind sorgfältig darauf angelegt, eine ruhigere Stimmung zu schaffen und uns auf den nächsten Satz – ein Purcell'sches Meisterwerk – vorzubereiten.

Ein wehmütig seufzendes, viertaktiges Ostinato leitet das herrliche Alt-Solo „By beauteous softness mixed with majesty“ ein. Eine atemberaubende Melodie, feinfühlig und melancholisch, besonders bei der leise verzückten Vokallinie bei den Worten „She with such sweetness and such justice reigns“, bevor die letzte Phrase der Singstimme von einem exquisiten Streicherritornell überlagert wird. Hier zeigt sich Purcell von seiner besten Seite.

Ein Bass-Duett führt uns zur Erde zurück, und zu dem verzwickten Thema der zeitgenössischen Religionspolitik: die „trembling Papal world“ [zitternde päpstliche Welt] muss vor den Reizen Marys kapitulieren. Die Rückkehr der Nation zum Anglikanismus ist zudem das Thema des besinnlichen Terzetts „Our dear religion“, dessen Musik uns zu den vielen Werken Purcells für die Chapel Royal zurückführt, aber auch Momente des zukünftigen *Te Deum and Jubilate* vorwegnimmt. Das lebhafte Tenor-Solo „No more shall we the great Eliza boast“ leitet das Finale ein, und eine fröhliche „Symphony“ der Streicher treibt uns in den jubelnden Schlusschor.

Welcome, welcome, glorious morn (Z 338)

Geburtstagsode für Königin Mary (1691)

Bei seiner dritten Geburtstagsode für Königin Mary war Purcell in glänzender Form. Nach mehreren Bühnenerfolgen – insbesondere *Dioclesian*; mit der Arbeit an *King Arthur* hatte er gerade begonnen – wurden seine Werke umfangreicher. *Welcome, welcome, glorious morn* setzte er nicht nur für das übliche Streicherensemble, sondern auch für jeweils zwei Oboen und Trompeten. Sie machen sich gleich in dem extravertierten Beginn der „Symphony“ bemerkbar, wenn das Trompetenthema von den Oboen und dann von den Streichern übernommen wird, bevor alle zusammen erklingen – zunächst in geschäftigen Sechzehnteln und dann in üppigen, kadenzartigen Verzierungen. Der sich anschließende imitative Abschnitt fährt in ähnlicher Weise fort, wobei die Trompeten, Oboen und Streicher einander zurufen und antworten. In Purcells späteren Oden sind die Übergänge zwischen den einzelnen Abschnitten jeweils fließender, was hier in der Anfangsabfolge deutlich wird, wo ein Solo-Tenor und zwei Oboen zunächst den Rahmen abstecken und dann das Wort an den Chor weitergeben. Das Duett „At thy return the joyful Earth“ ist besonders eloquent und der Dreiertakt verwandelt sich in ein wunderschönes, tänzerisches Ritornell – ein Musterbeispiel der Binnenstimmführung – bevor der Chor wiederkehrt, diesmal mit zwei hinzugefügten kleinen Duetten.

Benjamin Britten bemerkte einmal: „Bevor ich mich mit Purcells Musik auseinandergesetzt habe, war mir nie klar gewesen, dass es möglich ist, Worte so genial und so farbenprächtig zu vertonen.“ Das nach innen gerichtete Duett „Welcome as when three happy kingdoms strove“ zeigt, wie mühelos es Purcell gelingt, natürliche Sprachrhythmen in musikalische Rhythmen zu übertragen. „The mighty goddess“ ist eine besonders charaktervolle Arie, in der die verzierte Linie des Tenorsolisten der beharrlichen Streicherbegleitung in Akkorden gegenübergestellt ist. In „Full of wonder and delight“ beginnt Purcell mit einem

Terzett und dehnt es in einen fröhlichen Chor aus, bevor das Instrumentalensemble die Geburt der Königin Mary bejubelt.

„And lo! a sacred Fury“ ist eine kompositorische Glanzleistung mit einem dramatischen rezitativartigen Beginn, der in die längere Nummer „To lofty strains“ hinüberleitet. Zu einem bemerkenswerten punktierten sechstaktigen Basso ostinato lässt Purcell den Solisten in der obersten Lage seines Stimmumfangs singen – der Effekt ist hypnotisierend und die Unerbittlichkeit setzt sich in dem anschließenden Chor fort. Ein weiteres kurzes Halbrezitatativ, „My Pray'rs are heard“, führt in ein geschäftiges Ostinato hinein, worüber die Sopranstimme eine weitere bezwingende Arie singt, die ebenfalls in einen Chor hineinführt. Marys kriegerischem Ehemann William III. wird mit einem stolzen Bassduett, „He to the field by honour called shall go“, Tribut gezollt. Als eine Art musikalisches Sorbet vor dem Finale schlägt ein hoher Tenor einen pastoralen Ton an, wenn er den Frieden lobt, der nun im Land dank der wirksamen Kombination von William und Mary herrscht. Dann erreichen wir den fröhlichen Abschluss: ein Solo-Tenor und zwei Trompeten stellen zunächst das Material vor, welches dann von dem gesamten Ensemble aufgenommen wird. Mit einem raffiniert augmentierten Kontrapunkt beendet die versammelte Gesellschaft schließlich dieses wunderbare Werk in triumphierender Stimmung.

Robert King © 2020

Übersetzung: Viola Scheffel

PURCELLS ODEN ÜBER DREI JAHRZEHNTEN

Robert King

Das Musikleben im England des 17. Jahrhunderts war voller Unruhe und Umbrüche, Musiker wurden infolge kapriöser Launen bei Hofe engagiert oder entlassen und mussten sich oft Monate – manchmal Jahre – ohne Bezahlung über Wasser halten. Als 2020 aufgrund der weltweiten Pandemie das Musikleben unserer Zeit plötzlich mit seiner größten Herausforderung konfrontiert war – es gab keine Live-Aufführungen mehr, gut geführte Organisationen bangten um ihre Existenz, etablierte professionelle Musiker hatten keine Engagements mehr –, wendete ich mich dem Komponisten zu, dessen Musik seit meiner allerersten Soloaufnahme zentral für mich ist.

Als ich 1972 als Knabensopran an der Seite des herausragenden James Bowman, einer der größten Sänger des 20. Jahrhunderts, Purcell aufnahm, war ich sofort absolut begeistert von der Musik dieses Komponisten. 16 Jahre später schlug ich Ted Perry von Hyperion Records vor, eine Gesamtaufnahme der Oden Purcells zu machen – die meisten Oden waren damals noch unbekannt und nur eine Handvoll lag auf Tonträgern vor. Teds unmittelbares, instinktives „Ja“ fand schnell Widerhall bei der musikalischen Öffentlichkeit: mit seiner bahnbrechenden Aufnahmereihe machte The King's Consort (TKC) die Oden Purcells bekannt und verkaufte zehntausende Alben. Seitdem ist kaum ein Jahr vergangen, indem wir nicht mindestens eine oder zwei (im Jahr 1995 sogar fast alle) Purcell-Oden im Rahmen der TKC-Konzertprogramme rund um die Welt aufgeführt haben. Eine der hier vorliegenden Oden habe ich nun über 40 Mal dirigiert.

Als während des Corona-Lockdowns 2020 dank der Großzügigkeit von zwei Dutzend treuer TKC-Förderer genügend Spenden zusammenkamen um eine umfangreiche Aufnahme zu ermöglichen, habe ich bei der Wahl des Komponisten und des Repertoires keinen Moment gezögert.

Damit ist die vorliegende Aufnahme sowohl eine Retrospektive als auch eine Erneuerung. Seit 1988 hat sich unser Wissen über Purcells Musik enorm vergrößert – nicht nur hinsichtlich der Quellenlage und ihrer Geschichte, sondern auch in Bezug auf das historisch korrekte Instrumentarium (welches nun auch zuverlässig funktioniert: dank der unbesungenen Helden der historischen Aufführungspraxis, nämlich unserer Muskinstrumentenbauer, -mechaniker und -restauratoren, ist etwa die Herstellungstechnik von Darmsaiten inzwischen transformiert). Zudem wissen wir heute deutlich mehr über die sogenannte *bass violin*, deren charakteristischer Klang das Fundament von Purcells Instrumentalensemble bildet. Auf dieser Grundlage haben sich die instrumentalen Texturen also verändert, was sich wiederum auch auf den Vokalstil ausgewirkt hat. Es ist heute mehr über die Größe der Ensembles bekannt, die an den ursprünglichen Aufführungen teilnahmen, und das beherzigen wir auch bei dieser Einspielung. Die Aufnahmetechnik hat sich ebenfalls weiterentwickelt, so dass wir nun im Jahre 2020 den Klang, den wir tatsächlich auf der Bühne erzeugen, getreuer erfassen können.

Die größte Veränderung besteht jedoch darin, dass unsere ursprüngliche, pionierhafte musikalische Entdeckungsreise heute durch mehr als 30 Jahre Konzertfahrung der Oden ersetzt ist. Es gibt noch zwei direkte Verbindungen zu jener ersten Purcell-Aufnahme, die im Mai 1988 entstanden ist. Charles Daniels, ein standhafter TKC-Solist seit 40 Jahren, brilliert nach wie vor mit bemerkenswert einfallsreicher Ornamentik, und der Dirigent des Ensembles, zwar nun grauhaarig, nichtsdestotrotz immer noch genauso begeistert von der Musik dieses Komponisten, hat nach wie vor die Leitung – und seine neuen, dank dem Notensatzprogramm Sibelius angefertigten Ausgaben ersetzen die zerfledderten alten handgeschriebenen Stimmsätze. Mehrere hier zu hörende Kollegen führen diese Werke mit TKC seit 20 Jahren auf, andere seit lediglich 15. Und am anderen Ende des Spektrums sind drei junge Sänger/innen (aus TKCs äußerst ersprießlichem *Emerging Artists*-Programm) zu erleben, die noch nicht einmal geboren waren, als wir 1988 das erste Album der Oden einspielten.

Eine CD während einer Pandemie aufzunehmen brachte einige Herausforderungen mit sich, nicht zuletzt, weil aufgrund unserer strikten Covid-19-Vorschriften alle Ausführenden auf einer großartig restaurierten, für symphonische Musik entworfenen Bühne weit auseinander platziert werden mussten, so dass unser Purcell-Ensemble so viel Raum einnahm wie normalerweise ein Bruckner-Ensemble. Eine meiner Kolleginnen bemerkte während der Aufnahmesitzungen nur halb im Scherz, dass die Notwendigkeit eines Dirigenten nun tatsächlich erwiesen sei. Deutlich spürbar war die Freude daran, endlich wieder das tun zu dürfen, was wir lieben: zusammen musizieren. Nach den Aufnahmen fasste das eine andere geschätzte Kollegin in einer Nachricht an mich zusammen: „Ganz vielen Dank fürs Organisieren. Dabei zu sein und zusammen diese unglaubliche Musik zu machen fühlte sich an, als wärmten wir uns an einem goldenen Sonnenstrahl inmitten einer dystopischen Welt. Eine Erinnerung, die uns durch die dunklen Wintermonate helfen wird.“

Amen! Und vielen Dank, Purcell, dass Du uns wunderschöne melancholische Freude in diesen dunklen Tagen bringst. Mögen bessere Zeiten bald wiederkehren.

Robert King © 2020

Übersetzung: Viola Scheffel

TEXTS

Why, why are all the Muses mute? Z343

Ode for the welcome of King James II, 1685

[1] tenor solo [DdeW] : chorus

Why, why are all the Muses mute?

Why sleeps the viol and the lute?

Why hangs untuned the idle lyre?

Awake, 'tis Caesar does inspire

And animates the vocal choir.

[2] Symphony

[3] tenor solo [CD] : chorus : ritornello

When should each soul exalted be

To all the heights of harmony,

When, when should just excess of joy

In their delightful task employ

The nimble hand, and cheerful voice

But when for Caesar's welcome we prepare?

Caesar, Earth's greatest good!

Caesar, heaven's chiefest care!

[4] alto solo [ID] : ritornello

Britain, thou now art great, art great indeed!

Arise, and proud of Caesar's godlike sway,

Above the neighbour nations lift thy head.

Command the world, while Caesar you obey.

[5] trio [ID, CD, EG] : chorus

Look up, and to our isle returning see

The days of triumph and of victory.

Great Caesar's reign with conquest did begin,

And with triumphant shouts was ushered in.

[6] bass solo [EG]

Accursed rebellion reared his head,

And his proud banners vainly spread,

Backed by all the powers of hell,

Pride, ambition, rage and zeal.

But when Caesar from on high

Let his avenging thunder fly,

How soon the threatening monster fell

Down, down from whence it rose to Hell.

[7] soprano duet [CS, EO]

So Jove, scarce settled in his sky,
The impious sons of Earth defy,
But all their rage served only to convince
The subject world of his omnipotence.

[10] bass duet [MB, EG]

In the equal balance laid
Europe's fate by him is weighed.
This or that nation must prevail
As he thinks fit to turn the scale.

[8] ritornello : bass duet [ID, MB]

Caesar, for milder virtues honoured more,
More for his goodness loved than dreaded for his power,
Secured by his victorious arms
And safe from any new alarms,
Is now at leisure to dispense
His universal influence
And let unenvied blessings flow
On his obedient world below.

[11] tenor solo [CD] : ritornello : chorus

O how blest is the isle to which Caesar is given,
The glory of earth and the darling of heaven!
His name shall the muses in triumph rehearse,
As long as there's number or music in verse.
His fame shall endure till all things decay,
His fame and the world together shall die,
Shall vanish together away.

Anonymous author

[9] tenor solo [CD]: chorus

The many-headed beast is quelled at home,
And from abroad obsequious nations come
From Caesar to receive their doom.

Now does the glorious day appear Z332

"An Ode on the Queens Birth-day, Sang before
their Majesties at Whitehal.
By Tho Shadwell."

[12] Symphony

[13] chorus : ritornello

Now does the glorious day appear,
The mightiest day of all the year.

[14] duet [CD, EG]

Not any one such joy could bring,
No, no, not that which ushers in the spring.
That of ensuing plenty hopes does give,
This did the hope of liberty retrieve.

[15] tenor solo [CD] : ritornello

This does our fertile isle with glory crown,
And all the fruits it yields we now can call our own:
On this blessed day was our restorer born;
Far above all let this the calendar adorn.

[16] chorus : ritornello

Now does the glorious day appear,
The mightiest day of all the year.

[17] bass solo [EG]

It was a work of full as great a weight,
And did require the self-same power,
Which did frail humankind create,
When they were lost them to restore.
For a like act, fate gave our princess birth,
Which adding to the saints, made joy in heaven,
As well as triumph upon Earth,
To which so great, so good a queen was given.

[18] alto solo [ID] : ritornello

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

[19] bass duet [MB, EG]

Her hero to whose conduct and whose arms
The trembling papal world their force must yield
Must bend himself to her victorious charms,
And give up all the trophies of each field.



[20] trio [CS, ID, CD]

Our dear religion, with our law's defence,
To God her zeal, to man benevolence,
Must her above all former monarchs raise
To be the everlasting theme of praise.



[21] tenor [CD] : ritornello

No more shall we the great Eliza boast,
For her great name in greater Mary's will be lost.



[22] chorus

Now, now, with one united voice
Let us aloud proclaim our joys;
"Io Triumphe" let us sing,
And make heaven's mighty concave ring.

Thomas Shadwell (c.1642-1692)

Welcome, welcome, glorious morn Z338

Ode for the birthday of Queen Mary, 1691

[23] Symphony

[24] tenor solo [CD] : chorus

Welcome, welcome, glorious morn,
Nature smiles at thy return.

[25] duet [CD, MB] : chorus with verses [CS, HC, CD, MB]

At thy return the joyful Earth
Renews the blessings of Maria's birth.
The busy sun prolongs his race,
The youthful year his earliest tribute pays,
And frosts forsake his head and tears his face.

Welcome, welcome, glorious morn,
Nature smiles at thy return,
For nature's richest pride with thee was born.

[26] duet [ID, MB]

Welcome as when three happy kingdoms strove
In glad confusion to express their love,
When every heart did every tongue employ
To speak its share of public joy,
And great Maria's birth proclaim
The noblest theme, the loudest song of fame.

[27] tenor solo [CD]

The mighty goddess of this wealthy isle
Raised her glad head, and with an awful smile
She looked, whilst thousand cupids hovered round
And thousand graces the fair infant crowned.

[28] trio [ID, DdeW, EG] : chorus

Full of wonder and delight
She saw and blessed the noble sight.

[29] bass solo [MB] : chorus

And lo! a sacred fury swelled her breast,
And the whole god her labouring soul possessed.
To lofty strains her tuneful lyre she strung,
And thus the goddess played, and thus she sung.

[30] soprano solo [CS] : chorus

My prayers are heard, heaven has at last bestowed
The mighty blessings which it long has owed,
At length the bounteous gods have sent us down
A brightness second only to their own.
I see the round years successively move
To ripen her beauties and crown 'em with love;
A hero renowned in virtues and arms
Shall wear the soft chain and submit to her charms,
And Hymen and Hebe shall make it their care
To pour all their joys on the valiant and fair.
Then, then, our sad Albion shall suffer no more,
She shall fly to his aid and be freed by his power,
And date all her blessings from this happy hour.

[31] bass duet [MB, EG]

He to the field by honour called shall go,
And dangers he shall know, and wonders he shall do.
The god of arms his godlike son shall bless,
And crown his fleet and armies with success.

[32] tenor solo [DdeW]

Whilst undisturbed his happy consort reigns,
And wisely rules the kingdoms he maintains.
Britain at last shall see her peace restored,
And pay new vows for her returning lord:
Maria then shall all her cares unbend,
And she shall still adorn and he defend.

[33] tenor solo [CD] : chorus

Sound, all ye spheres, confirm the omen, heaven,
And long preserve the blessings thou hast given.

Anonymous author