

PURCELL

Birthday Odes for Queen Mary

THE KING'S CONSORT

Carolyn Sampson

Emily Owen

Iestyn Davies

Hugh Cutting

Charles Daniels

David de Winter

Matthew Brook

Edward Grint

ROBERT KING





M. Henry Purcell.

Henry Purcell (1659-1695)
Birthday Odes for Queen Mary

[1] - [9] Arise, my Muse (Z320) [22'09]

Ode for the birthday of Queen Mary, 1690

[10] - [18] Love's goddess sure was blind (Z331) [22'17]

Ode for the birthday of Queen Mary, 1692

[19] - [31] Celebrate this festival (Z321) [32'44]

Ode for the birthday of Queen Mary, 1693

THE KING'S CONSORT

Carolyn Sampson, Emily Owen *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 Redgrave¹ *viola*

Sarah McMahon, Timothy Smedley *bass violin*

Lynda Sayce *theorbo*

Mark Williams *harpsichord & organ*

Rebecca Miles, Ian Wilson *recorder*

Frances Norbury^{1,3}, Mark Baigent^{1,3} *oboe*

Neil Brough^{2,3}, Adrian Woodward^{2,3} *trumpet*

Robert King *conductor*

¹ in *Arise, my Muse*

² in *Love's goddess sure was blind*

³ in *Celebrate this festival*

Arise, my Muse (Z320)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1690

[1]	Symphony	[3'01]
[2]	Arise, my muse, and to thy tuneful lyre	[2'00]
[3]	Ye sons of music, raise your voices high	[0'52]
[4]	Then sound your instruments	[1'32]
[5]	See how the glitt'ring ruler of the day	[3'11]
[6]	Hail, gracious Gloriana, hail	[2'52]
[7]	And since the time's distress	[1'25]
[8]	To quell his country's foes	[1'37]
[9]	But ah, I see Eusebia drown'd in tears	[5'35]

Love's goddess sure was blind (Z331)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1692

[10]	Symphony	[3'36]
[11]	Love's goddess sure was blind	[2'51]
[12]	Those eyes, that form, that lofty mien	[1'22]
[13]	Sweetness of nature	[2'43]
[14]	Long may she reign over this isle	[3'04]
[15]	May her blest example chase	[1'56]
[16]	Many such days may she behold	[2'57]
[17]	May she to heaven late return	[1'29]
[18]	As much as we below shall mourn	[2'15]

Celebrate this festival (Z321)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1693

[19]	Symphony	[1'45]
[20]	Celebrate this festival	[1'26]
[21]	Britain, now thy cares beguile	[2'30]
[22]	'Tis sacred, bid the trumpet cease	[0'52]
[23]	Let sullen Discord smile	[3'03]
[24]	Crown the altar, deck the shrine	[2'26]
[25]	Expected Spring at last is come	[1'41]
[26]	April, who till now has mourned	[2'51]
[27]	Departing thus you'll hear him say	[1'35]
[28]	Happy realm, beyond expressing	[3'18]
[29]	While, for a righteous cause he arms	[4'53]
[30]	Return, fond Muse, the thoughts of war	[3'40]
[31]	Kindly treat Maria's day	[2'37]

recorded at Fairfield Halls, Croydon, on April 8-10, 2021

**FAIRFIELD
HALLS**

recording producer Adrian Peacock

recording engineer David Hinitt

video & stills photography Tom Mungall, David Hinitt

design Carlos Arocha

executive producer Robert King

front photograph Queen Mary II's sceptre, 1689, Royal Collection Trust, © Her Majesty Queen Elizabeth II, 2021

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

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

chamber organ

Mark Williams Henk Klop Orgelbouw, Garderen, 2007, after seventeenth century originals

recorder

Rebecca Miles Alto recorder in F by Friedrich von Heune, Massachusetts, 2012, after Thomas
Stanesby Junior, London, c.1720 [9] [30]
Alto recorder in F by Joachim Rohmer, Celle, 2013, after Peter J Bressan, c. 1720 [15]

Ian Wilson

Alto recorder in F by Tim Cranmore, Malvern, 2012, after Thomas Stanesby Junior,
London, c.1720 [9] [30]
Alto recorder in Eb by Tim Cranmore, Malvern, 2000, after Jacob Denner,
Nürnberg, c.1700 [13]

oboe

Frances Norbury Paul Hailperin, Germany, 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
Adrian Woodward 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 wholly to the great generosity of private supporters. In a musical world still decimated by Covid-19, these wonderful people enabled a joyous block of work for The King's Consort.

Gold supporters

Susan Black
Malcolm Gammie, QC
Luce & Jean-Charles Julien

Brigitta & Paul Lock
Jan Noorduijn (in memory of Geeske Wind)

Silver supporters

Leila Abu-Sharr & Mark Younger
Alyson Barr

Marie Lunden & Christer Agren

Bronze supporters

Di Allison
Joanna Bird
Pam & Antony Buley
Dennis Byrne Charitable Trust
Cynthia Butterworth
David Chapman
Dr Nicholas Cox
Jeremy Crouch & Peter Crisp
Christopher Fletcher-Campbell
Rachel & Charles Henderson
Kenneth Hoffman
Alan King

Michael Normington
Jenny & Chris Parker
George & Alison Phillipson
Sir Michael Pownall
Alan Sainer
Trevor Sutton & Peter Kettle
Anne Weizmann
Prof. David Wells
Karen Wheeler
Mark Windisch
Peter Wolrich

PURCELL: BIRTHDAY ODES FOR QUEEN MARY

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 so often emerges in compositions throughout his life is a pervading sense of melancholy. Even in exultant works, never far below the surface lies a sense of transience, of fading glory. 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 24 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, nine are for the welcome of royalty, six celebrate the birthdays of Queen Mary from 1689 to 1694 (those of 1689 and 1691 already recorded on VIVAT 121, with a further three on this present recording), 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.

Arise, my Muse (Z320)

Ode for the Birthday of Queen Mary, 1690

Arise, my Muse is the second of the six Odes that Purcell was to write to celebrate the birthday of Queen Mary. Whilst the instrumental ensemble for his 1689 offering, *Now does the glorious day appear* (recorded on VIVAT 121) had been modest, calling for only five-part strings, 1690 saw the addition of pairs of oboes, recorders and trumpets, still retaining two violas within the strings. The royal birthday, on April 30, fell during final preparations at the Dorset Garden Theatre for the opening of Purcell's first semi-opera, *Dioclesian*: the expanded scoring of his ode was surely influenced by that for his extensive theatre score. The libretto of the ode, by Thomas D'Urfey, was a typically colourful one, containing references to music and the cosmos, alongside customary flattery of the king and queen, and nods towards recent political events. The primary manuscript source, sadly not in Purcell's meticulous hand, is a somewhat careless one: the new edition created for this recording repairs a number of slips.

The overture is splendid, with the bass's insistent, rhythmic motif taken up by, and thrown between, all the instruments: the lively second section is a masterly demonstration of Purcell's skill at writing in close imitation. The opening vocal section is spacious, with the high tenor's floridly Italianate statements accompanied by a rich five-part string texture: this leads directly into a chorus which calls first on the "sons of music" to raise their voices, and then to sound their instruments. The entire ensemble obliges with a triumphant fanfare, after which a duet for tenor and bass, "Then sound your instruments" expands into a full chorus.

As is so often the case in Purcell's music, the jewel of this ode is an introspective setting over a ground bass. "See how the glitt'ring ruler of the day" once again demonstrates Purcell's mastery of the ground

bass: the move to the major for "who from the starry East and West" is ravishing. A contrasting, lively ground follows, over which two countertenors intertwine, wishing the queen carefree future years, virtuous days and pleasurable hours before they give way to the full vocal ensemble: they in turn are succeeded by a joyous instrumental ritornello.

The libretto moves to praise King William, once again absent from his wife's birthday celebrations on a military campaign. First a solo bass duets with two violins, likening the King to Phoebus – the epithet for Apollo, the classical god who personifies harmony, reason and moderation – and then a lively trio makes more direct reference to the politically serious reasons behind the king's absence: the gathering in Ireland of forces loyal to the recently deposed King James II.

The extensive dialogue beginning "But ah, I see Eusebia drown'd in tears" is unique amongst Purcell's odes. A high tenor, accompanied by two other-worldly recorders, portrays the mournful Eusebia (in Greek mythology, Eusebia represents the female traits of piety, duty and filial respect), here a direct reference to Queen Mary, lamenting that her husband is away, and in danger, fighting battles. The lament is twice interrupted by boisterous encouragement from a solo bass and two violins, urging King William to complete the military "work so well begun". Within two months, William's forces were indeed to prevail, and the hopes of the supporters of the former King James – to see a Catholic monarchy restored to England – were dashed at the Battle of the Boyne. This effectively cemented the Protestant "Glorious Revolution". After one more lament, the chorus take over, and the ode ends optimistically, with swaggering music exhorting the "Illustrious Prince" not to leave his work unfinished.

Love's goddess sure was blind (Z331)

Ode for the Birthday of Queen Mary, 1692

If in April 1690 whilst composing *Arise my Muse* Purcell had been somewhat preoccupied, with the opening of *Dioclesian* only a few weeks away, on 29 April 1692 (that year the Queen's ode was performed on the eve of her birthday) he must have been frantic. *The Fairy Queen*, the most extravagant and costliest of the Dorset Garden productions, was due to open in just three days. Fortunately, the eight stanzas of text by Sir Charles Sedley were reflective, enabling Purcell to score the ode more modestly than in recent years: his instrumentation called only for four-part strings and a pair of recorders.

The *Symphony* is a fine one, with its thoughtful opening especially densely packed with musical material, and the skittish second section full of ingenious imitation. Purcell was three years later to recycle it for a staged production of *The Rival Sisters*. A solo countertenor takes the first stanza, with the entire melody repeated in a wonderfully harmonised instrumental. A solo bass nobly declaims the queen's virtues ("Those eyes, that form, that lofty mien"), with the strings insistently remaining off-beat until they take over in their closing ritornello.

The primary source material for this ode – a cramped manuscript dating from more than thirty years after the event – doesn't specify the instrumentation for "Sweetness of nature", but the tessitura and melodic shape of the lines, together with Purcell's recent use of pairs of recorders in similarly gentle vocal movements (for instance, "In vain the am'rous flute" and "Hark, each tree") strongly point towards Purcell here intending a pair of mellow-toned recorders: and what instruments could better represent the queen's "sweetness" than *flauti dolci*?

"Long may she reign", in which Mary is likened to the formidable Greek goddess Athena ("Pallas"), follows a format that by now was producing a series of winners for Purcell in the opera house: a simple but memorable air sung first by a solo soprano accompanied by continuo, and then taken up in a fully-harmonised version by the full ensemble.

Musical simplicity of a different sort lies behind the succeeding tenor solo. If we are to believe the eighteenth-century report by the colourful historian John Hawkins, on one occasion at court Mary became bored by that day's performance of artful music sung by Arabella Hunt and John Gostling, with Purcell at the harpsichord, and demanded that Hunt sing the Scottish ballad "Cold and Raw". Hunt duly obliged, accompanying herself on the lute, whilst Purcell sat at his harpsichord, "not a little nettled". Purcell's humorous riposte to the queen was to take that folk song and use it as the bass line to "May her blest example chase". Perhaps to ensure that the queen didn't miss the joke, Purcell first has the bass instruments play the melody of the ballad, *tasto solo*.

A lively two-bar ground bass underpins the countertenor duet "Many such days may she behold". Purcell's technical ingenuity in his compact use of the material, with imitations and overlaps coming at two-bar, one-bar and half-bar intervals, sometimes coinciding with the restart of the bass, at other times running across it, makes for a compelling movement, which concludes with an equally inventive string ritornello.

Sedley's final stanza expresses the hope that Mary's eventual demise will be a far-off event: Purcell effortlessly switches into a choral fugue that could have graced the Chapel Royal. The succeeding four-part verse, "As much as we below shall mourn", finds the composer at his melancholy best, the chromatic phrases rising and then desolately falling. The closing chorus "Our short, but their eternal choice" bears significant similarities to the closing chorus of *Dido and Aeneas*, and ends the Ode in unusually thoughtful vein.

Celebrate this festival (Z321)

Ode for the Birthday of Queen Mary, 1693

During the early part of 1693 Purcell was especially busy with work for the theatre, contributing songs and incidental music for as many as seven productions, whilst also overseeing printing of the second book of *Harmonia Sacra*. That he was pressed for time is evident both in the surviving performing material (which shows two copyists working in alternation) and also in his recycling as the overture two movements from his recent ode, *Hail, bright Cecilia*. Purcell's setting of Nahum Tate's libretto is nonetheless the longest of all his royal odes: another notable development is a greater tendency to link sections together.

Following the fine, borrowed, two-section overture, making much of the presence of a trumpet and two oboes, the opening vocal section is extensive, with two floridly duetting sopranos answered by a male trio, and then by the entire company: the sopranos next take us into the minor ("Britain, now thy cares beguile"), and then the movement closes with first an instrumental and then a tutti reprise of the opening material. That sense of through-composition surely shows the influence of Purcell's recent work in the opera house.

The trumpeter, presumably John Shore (c.1662–1752), the leading trumpeter of the day, had a busy evening. His duet with the soprano, bidding the trumpet "cease", is wonderfully florid: her command alone is not enough, but the entire vocal ensemble has greater success. The violins commence a solemn prelude to "Let sullen discord smile", for which the theatre soprano Mrs Aliff was provided with one of the most ornate solos in all the odes, full of Italianate roulades: her call to "devote this day to peace" is taken up by the chorus. For the countertenor John Howell Purcell created a flowing ground bass, over which the singer weaves his ecstatic "Crown the altar, deck the shrine". "Expected Spring at last is come", another number

which expands into a chorus, was performed by John Bowman, a bass in the Vocal Musick: William Turner, a Gentleman of the Chapel Royal and himself a fine composer, was the soloist for "April who till now", which is set over a wonderfully compact bass line and morphs into an elegantly-scored string ritornello. Another Gentleman of the Chapel Royal, Alexander Damascene, a familiar soloist in many of Purcell's odes, took the short solo "I envy not the pride of May". A pair of oboes introduces the trio "Happy realm beyond expressing", with its repeated refrain interspersed amongst a variety of short solos.

For the extensive duet for trumpet and solo bass, "While, for a righteous cause", Purcell created a virtuoso *da capo* aria with a contrasting triple time middle section, providing a clear indication of the considerable technical ability of John Shore. Another remarkable scoring comes with the solo "Return, fond muse". Two recorders and, as their bass line, a solitary viola, set up a poignant dialogue with a high tenor and a more conventional continuo section. Only in the final two bars do they combine, creating a link into an extraordinary eleven-part texture which sets the word "repeat" nearly eighty times over a sustained dominant pedal. The resultant, shimmering, texture is unique even for Purcell.

It remains only for the soprano, originally Mrs Aliff, to wrap up the proceedings with a tuneful, courtly minuet, which is then taken up by the entire company. But Purcell has one more trick up his sleeve: there is no show-stopping ending. Instead, the ode ends reflectively.

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. The 2020-21 pandemic has seen music of our present age face its greatest time of challenge, with live performances stopped, well-run organisations fearing for their existence, and established professional musicians without any work. In Autumn 2020, I turned to the composer whose music has been central to me since my very first solo recording, gathered together two dozen of my finest colleagues, and made a recording of three wonderful odes by Henry Purcell. The sessions were a joy, and the critical and public reaction was heartwarming, including a nomination for a prestigious recording award, and many calls for “more, please”. So, thanks to the generosity of 30 wonderful donors, in April 2021 we returned to the studio, with the same performing and technical team, and recorded three more glorious odes.

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 ground breaking 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.

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. Technology too has progressed, enabling us 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 continued to face 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, 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.

also available on Vivat



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

Why are all the Muses mute? (Z343)

Ode for the welcome of King James, 1685

Now does the glorious day appear (Z332)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1689

Welcome, welcome, glorious morn (Z338)

Ode for the birthday of Queen Mary, 1691

Carolyn Sampson, Emily Owen, Iestyn Davies, Hugh Cutting
Charles Daniels, David de Winter, Matthew Brook, Edward Grint
The King's Consort, Robert King

"It's hard to imagine these performances bettered ... King has assembled another crack team of singers ... The band is, if anything, even better ... achingly excellent playing - the opening Symphonies alone would be worth the price of the disc. I only hope King continues again through the whole set"

Editor's Choice (Gramophone)

VIVAT 121



The King's Consort recording
Celebrate this festival in Fairfield Halls

ODES POUR L'ANNIVERSAIRE DE LA REINE MARY

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'enfuya 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 prémices 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. Même dans ses œuvres les plus triomphantes, il y a en filigrane l'impression de quelque chose d'éphémère, de gloire sur le déclin. 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, neuf sont destinées à l'accueil de la famille royale, six célèbrent les anniversaires de la reine Mary de 1689 à 1694 (celles de 1689 et 1691 figurent déjà dans le CD VIVAT 121, les trois autres dans le présent enregistrement), 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.

Arise, my Muse (« Éveille-toi, ma Muse ») (Z320)

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, 1690

Arise, my Muse est la deuxième des six odes que Purcell allait écrire pour célébrer l'anniversaire de la reine Mary. Si l'ensemble instrumental requis pour son cadeau de 1689, *Now does the glorious day appear* (enregistré sous la référence VIVAT 121) avait été modeste, n'exigeant que cinq parties de cordes, 1690 vit l'ajout de paires de hautbois, de flûtes à bec et de trompettes, tout en conservant deux altos dans les cordes. L'anniversaire royal, le 30 avril, tombait au cours des ultimes préparations au Dorset Garden Theatre pour la création du premier semi-opéra de Purcell, *Dioclesian* : l'instrumentation élargie de cette ode fut sûrement influencée par celle de sa longue partition pour le théâtre. Le livret de l'ode, de Thomas D'Urfey, était comme d'habitude haut en couleur, avec des références à la musique et au cosmos, à côté de l'habituelle flatterie du roi et de la reine, et des allusions à des événements politiques récents. La

principale source manuscrite, malheureusement pas de la main méticuleuse de Purcell, est un peu bâclée : la nouvelle édition réalisée pour cet enregistrement répare plusieurs erreurs.

L'ouverture est splendide, avec le motif rythmique insistant de la basse repris et projeté entre tous les instruments : la seconde section animée est une démonstration magistrale de la capacité de Purcell à écrire en imitation étroite. La section vocale initiale est ample, avec les formulations aux ornements italianisants du haute-contre accompagnées d'une riche texture de cordes à cinq parties : ceci mène directement à un chœur qui demande aux « sons of music » (« fils de la musique ») d'élever la voix et ensuite de faire sonner leurs instruments. Tout l'ensemble s'impose avec une fanfare triomphale, puis un duo pour ténor et basse, « Then sound your instruments » (« Alors faites retentir vos instruments ») se développe en un chœur complet.

Comme c'est si souvent le cas dans la musique de Purcell, le joyau de cette ode est une musique introspective sur une basse obstinée. « See how the glitt'ring ruler of the day » (« Voyez comment la brillante souveraine du jour ») démontre une fois encore la maîtrise de Purcell en matière de basse obstinée : le passage au majeur pour « who from the starry East and West » (« qui de l'Est et de l'Ouest étoilés ») est ravissant. Vient ensuite une basse contrastée et animée, sur laquelle s'entrelacent deux contre-ténors, souhaitant à la reine des années futures sans souci, des jours vertueux et des heures agréables avant de faire place à tout l'ensemble vocal : à son tour, lui succède une joyeuse ritournelle instrumentale.

Le livret passe ensuite à l'éloge du roi Guillaume, une fois encore absent pour les célébrations de l'anniversaire de sa femme en raison d'une campagne militaire. Tout d'abord un duo de basses solistes avec deux violons, comparant le roi à Phébus — épithète d'Apollon, le dieu classique qui personnifie

l'harmonie, la raison et la modération —, puis un trio animé fait plus directement référence aux sérieuses raisons politiques justifiant l'absence du roi : le rassemblement en Irlande de forces fidèles au roi Jacques II récemment déposé.

Le long dialogue commençant par « But ah, I see Eusebia drown'd in tears » (« Hélas, je vois Eusebia noyée dans ses larmes ») est unique dans les odes de Purcell. Un haute-contre, accompagné de deux flûtes à bec d'un autre monde, évoque la triste Eusebia (dans la mythologie grecque, Eusebia représente les caractéristiques féminines de la piété, du devoir et du respect filial), ici une référence directe à la reine Mary, pleurant le départ de son mari, qui affronte des dangers et mène des batailles. La complainte est interrompue deux fois par l'encouragement tapageur d'une basse solo et de deux violons, exhortant vivement le roi Guillaume àachever le « travail militaire si bien commencé ». Dans un délai de deux mois, les forces de Guillaume allaient vraiment l'emporter, et les espoirs des partisans de l'ancien roi Jacques — voir la restauration de la monarchie catholique en Angleterre — furent anéantis à la Bataille de Boyne, ce qui cimenta efficacement la « Glorieuse Révolution » protestante. Après une autre complainte, le chœur prend la relève et l'ode s'achève avec optimisme, sur une musique arrogante exhortant l'« Illustré Prince » à ne pas laisser son œuvre inachevée.

Love's goddess sure was blind (« La Déesse de l'amour était sûrement aveugle ») (Z331)
Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, 1692

En avril 1690, alors qu'il composait *Arise my Muse*, si Purcell s'était trouvé quelque peu préoccupé par la création de son opéra *Dioclesian* quelques semaines plus tard, il devait être dans tous ses états le 29 avril 1692 (cette année-là l'ode de la reine fut exécutée la veille de son anniversaire). *The Fairy Queen*, le

spectacle somptueux le plus extravagant et le plus coûteux de Dorset Garden devait être présenté trois jours plus tard. Heureusement, les huit strophes du texte de Sir Charles Sedley étaient réfléchies, permettant à Purcell de mettre son ode en musique avec des moyens plus modestes que les années précédentes : son instrumentation ne demande que quatre parties de cordes et deux flûtes à bec.

La *Symphony* est excellente, avec son début sérieux au matériel musical particulièrement dense et la seconde section capricieuse pleine d'imitation ingénieuse. Trois ans plus tard, Purcell allait la réutiliser pour une production scénique de *The Rival Sisters*. Un contre-ténor solo prend la première strophe, avec une reprise instrumentale magnifiquement harmonisée de l'ensemble de la mélodie. Une basse solo déclame majestueusement les vertus de la reine (« Those eyes, that form, that lofty mien » ; « Ces yeux, cette forme, cette noble contenance »), avec les cordes qui accentuent les temps faibles avant de prendre le contrôle dans la ritournelle finale.

Le matériel originel de cette ode — un manuscrit en pattes de mouche postérieur à l'événement de plus d'une trentaine d'années — ne spécifie pas l'instrumentation pour « Sweetness of nature » (« Douceur de la nature »), mais la tessiture et la forme mélodique des lignes, ainsi que l'utilisation récente de paires de flûtes à bec que faisait Purcell dans des mouvements vocaux d'une douceur analogue (par exemple, « In vain the am'rous flute » [« En vain, la flûte amoureuse »] et « Hark, each tree » [« Écoutez, chaque arbre »]) indiquent clairement que Purcell souhaitait ici une paire de flûtes à bec au son moelleux : et quels instruments pouvaient mieux représenter la « douceur » de la reine que les *flauti dolci* ?

« Long may she reign » (« Qu'elle règne longtemps »), où Mary est comparée à l'impressionnante déesse grecque Athéna (« Pallas »), adopte un format grâce auquel Purcell connaissait alors une série de grands

succès à l'opéra : un air simple mais facile à mémoriser, chanté tout d'abord par une soprano solo accompagnée par le continuo, puis repris par tout l'ensemble dans une version entièrement harmonisée.

Une simplicité musicale d'un genre différent se cache derrière le solo de ténor qui suit. Si l'on en croit le compte-rendu du XVIII^e siècle du pittoresque historien John Hawkins, un jour, à la cour, Mary commença à trouver ennuyeuse l'exécution de grande musique chantée par Arabella Hunt et John Gostling, avec Purcell au clavecin, et demanda que Hunt chante la ballade écossaise « Cold and Raw ». Hunt eut l'obligeance de le faire en s'accompagnant au luth, tandis que Purcell restait assis au clavecin, « plutôt agacé ». La riposte pleine d'humour de Purcell à la reine fut de prendre cette chanson traditionnelle et de l'utiliser comme ligne de basse pour « May her blest example chase » (« Que son exemple béni chasse »). Peut-être pour s'assurer que la reine saisisse bien la plaisanterie, Purcell commença par exposer la mélodie de la ballade à la basse, *tasto solo*.

Une basse obstinée animée de deux mesures éteigne le duo de contre-ténors « Many such days may she behold » (« Qu'elle puisse contempler de nombreux jours pareils »). L'ingéniosité technique de Purcell dans cette utilisation compacte du matériel, avec des imitations et des chevauchements à intervalle de deux mesures, d'une mesure et d'une demi-mesure, coïncidant parfois avec le redémarrage de la basse, la croisant en d'autres endroits, produit un mouvement fascinant, qui s'achève avec une ritournelle des cordes tout aussi inventive.

La dernière strophe de Sedley exprime l'espoir que la fin ultime de Mary soit un événement lointain : Purcell passe aisément à une fugue chorale qui aurait pu honorer la chapelle royale. Dans le vers suivant à quatre parties, « As much as we below shall mourn » (« Autant que nous, sur terre, pleurerons »), le compositeur excelle dans la mélancolie, les phrases chromatiques montant, puis descendant d'un air

accablé. Le chœur final « Our short, but their eternal choice » (« Notre choix qui fut court, mais le leur éternel ») présente des similitudes importantes avec celui de *Dido and Aeneas*, et conclut cette Ode dans une veine d'une exceptionnelle profondeur.

Celebrate this festival (« Célébrez cette fête ») (Z321)

Ode pour l'anniversaire de la reine Mary, 1693

Au début de l'année 1693, Purcell se consacra particulièrement à la composition pour le théâtre, écrivant des mélodies et de la musique de scène pour au moins sept productions, tout en supervisant le deuxième livre d'*Harmonia Sacra*. Le fait qu'il était pressé par le temps est manifeste dans le matériel d'exécution qui nous est parvenu (qui montre deux copistes travaillant en alternance) ainsi que dans la réutilisation de son ode récente, *Hail bright Cecilia*, pour en faire les deux mouvements de l'ouverture. La mise en musique du livret de Nahum Tate est néanmoins la plus longue de toutes ses odes royales : autre changement notable, on constate une plus grande tendance à enchaîner les sections.

Après la belle ouverture, adaptée, en deux sections, qui fait grand cas de la présence d'une trompette et de deux hautbois, la section vocal initiale est longue, avec deux sopranos chantant un duo très chargé auquel répond un trio masculin, puis toute la troupe : les sopranos nous emmènent ensuite en mineur (« Britain, now thy cares beguile » ; « Grande-Bretagne, chasse à présent tes soucis »), et le mouvement s'achève avec tout d'abord une section instrumentale, puis une reprise tutti du matériel initial. Cette impression de composition ininterrompue montre sûrement l'influence du travail récent de Purcell à l'opéra.

Le trompettiste, sans doute John Shore (né vers 1662-1752), le plus grand trompettiste de l'époque, eut une soirée bien remplie. Son duo avec la soprano, où la trompette se voit priée de « cesser », est

magnifiquement ornementé : l'injonction de la soprano seule ne suffit pas, mais tout l'ensemble vocal a davantage de succès. Les violons commencent un prélude solennel à « Let sullen discord smile » (« Que la maussade discorde sourie »), pour lequel la soprano de théâtre, Mme Aliff, reçut l'un des solos les plus richement ornés de toutes les odes, plein de roulades à l'italienne : son appel à « devote this day to peace » (« consacre ce jour à la paix ») est repris par le chœur. Pour le contre-ténor John Howell, Purcell créa une basse obstinée fluide, sur laquelle le chanteur tisse son extatique « Crown the altar, deck the shrine » (« Couronnez l'autel, ornez le sanctuaire »). « Expected Spring at last is come » (« Le Printemps attendu est enfin venu »), un autre numéro qui se développe en un chœur, fut créé par John Bowman, une basse dans la *Vocal Musick* : William Turner, un gentilhomme de la Chapelle royale, lui-même bon compositeur, fut le soliste pour « April who till now » (« Avril qui s'est lamenté jusqu'ici »), qui est mis en musique sur une ligne de basse merveilleusement compacte et se transforme en une ritournelle élégante pour les cordes. Un autre gentilhomme de la Chapelle royale, Alexander Damascene, soliste bien connu dans beaucoup d'odes de Purcell, prit le court solo « I envy not the pride of May » (« Je ne jalouse pas la fierté de mai »). Deux hautbois introduisent le trio « Happy realm beyond expressing » (« Heureux royaume au-delà du dicible »), avec son refrain répété et entrecoupé de divers brefs solos.

Pour le long duo pour trompette et basse solo, « While, for a righteous cause » (« S'armant pour une juste cause »), Purcell créa une aria *da capo* virtuose avec une section centrale ternaire contrastée, qui donne une indication précise sur le niveau exceptionnel des qualités techniques de John Shore. Autre exemple d'écriture remarquable, le solo « Return, fond muse » (« Reviens, tendre muse ») fait appel à deux flûtes à bec et, comme ligne de basse, un alto solitaire, dans un dialogue mélancolique avec le haute-contre et une section continuo plus conventionnelle. Ils ne fusionnent qu'au cours des deux dernières mesures, pour s'associer dans une extraordinaire texture à onze parties sur le mot « repeat » (« répète ») qui revient

près de quatre-vingt fois sur une pédale de dominante soutenue. La texture scintillante qui en résulte est exceptionnelle même pour Purcell.

Il ne reste à la soprano, à l'origine Mme Aliff, qu'à conclure avec un menuet mélodieux et courtois, repris par toute la compagnie. Mais Purcell a encore un tour dans son sac : il n'y a pas de fin spectaculaire. À la place, cette ode s'achève d'un ton pensif.

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. En raison de la pandémie mondiale de 2020-21, la musique de notre époque a dû 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. À l'automne 2020, je me suis tourné vers le compositeur dont la musique m'est indispensable depuis mon tout premier disque en solo ; j'ai réuni deux douzaines de mes meilleurs collègues et réalisé un enregistrement de trois magnifiques odes de Henry Purcell. Les séances furent un plaisir et la réaction de la critique comme du public fut réconfortante ; cet enregistrement a notamment fait l'objet d'une nomination pour un prix prestigieux, et a donné lieu à de nombreuses demandes pour des enregistrements supplémentaires. Donc, grâce à la générosité de trente merveilleux donateurs, en avril 2021, nous sommes retournés au studio, avec la même équipe d'interprètes et de techniciens, et nous avons enregistré trois magnifiques odes supplémentaires.

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.

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 étaye 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. La technologie a elle aussi progressé, nous permettant 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 supplante 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.

Soraya I

Nous avons continué à faire face 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. L’un de mes collègues, qui plaisantait à moitié, constata que nous avions fait la preuve du rôle essentiel du chef d’orchestre. La joie de pouvoir faire une fois encore ce que nous aimons était palpable : faire ensemble de la musique.

Robert King © 2021

Traduction : Marie-Stella Pâris



Timothy Smedley, Sarah McMahon, Lynda Sayce



David de Winter



Kati Debretzeni

PURCELL: GEBURTSTAGSODEN FÜR KÖNIGIN MARY

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 – Erziehung und Ausbildung, das Erleben von Schock und Trennung, plötzlichem Wandel und Tod, das Miterleben von Pest und Feuer – Purcells Musikstil direkt beeinflussten, doch macht sich in seinen Kompositionen über sein ganzes Leben hinweg eine tiefgehende Melancholie bemerkbar. Selbst in seinen frohlockendsten Werken ist das Gefühl der Vergänglichkeit, des verblassenden Ruhms 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 unterschweligen 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, neun begrüßen Mitglieder der Königsfamilie, sechs sind für den Geburtstag von Königin Mary zwischen 1689 und 1694 gedacht (diejenigen von 1689 und 1691 liegen bereits auf VIVAT 121 vor, drei weitere wurden für das vorliegende Album eingespielt), 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.

Arise, my Muse (Z 320)

Geburtstagsode für Königin Mary, 1690

Arise, my Muse ist die zweite der sechs Oden, die Purcell zur Feier des Geburtstags von Königin Mary schreiben sollte. Während das Instrumentalensemble für sein entsprechendes Werk von 1689, *Now does the glorious day appear* (aufgenommen auf VIVAT 121), bescheiden gewesen war und lediglich fünfstimmige Streicher erforderte, kamen 1690 jeweils zwei Oboen, Blockflöten und Trompeten hinzu, wobei in der Streichergruppe die beiden Bratschen beibehalten wurden. Der königliche Geburtstag am 30. April fiel in die Zeit der letzten Vorbereitungen am Dorset Garden Theatre für die Eröffnung von Purcells erster Semi-Oper, *Dioclesian*: die Erweiterung der Besetzung seiner Ode hing sicherlich mit der Instrumentierung des umfangreich angelegten Bühnenwerks zusammen. Das Libretto der Ode von Thomas D'Urfey war charakteristisch schillernd gestaltet und enthielt neben den üblichen Schmeicheleien

des Königs und der Königin sowie Anspielungen auf die jüngsten politischen Ereignisse auch Verweise auf Musik und den Kosmos. Die primäre Manuskriptquelle, die leider nicht von Purcells akribischer Hand stammt, ist etwas nachlässig verfasst: in der für die vorliegende Aufnahme erstellte Neuausgabe sind verschiedene Ausrutscher berichtigt.

Die Ouvertüre ist prächtig gesetzt und hat ein eindringliches, rhythmisches Bassmotiv, welches von allen Instrumenten aufgegriffen und zwischen ihnen hin und her geworfen wird; der lebhafte zweite Teil ist ein Musterbeispiel für Purcells engen Imitationssatz. Der erste Vokalabschnitt ist weitläufig angelegt, wobei die blumigen, italienisch anmutenden Passagen des hohen Tenors von einem reichhaltigen fünfstimmigen Streicherensemble begleitet werden. Darauf schließt sich direkt ein Chor an, der zuerst die „Söhne der Musik“ auffordert, ihre Stimmen zu erheben und dann ihre Instrumente erklingen zu lassen. Das gesamte Ensemble tut dies mit einer triumphalen Fanfare, woraufhin sich ein Duett für Tenor und Bass, „Then sound your instruments“, in einen vollen Chor ausweitet.

Wie so oft in Purcells Musik ist das Schmuckstück dieser Ode eine introspektive Vertonung mit ostinatem Bass. Mit „See how the glitt'ring ruler of the day“ wird Purcells meisterhaftes Handhaben des Ostinatos einmal mehr demonstriert: der Wechsel nach Dur bei „who from the starry East and West“ ist hinreißend. Es folgt ein unterschiedlicher, lebhafter Grundbass, über dem sich zwei Counterotenore ineinander verschlingen und der Königin zukünftig sorgenfreie Jahre, tugendhafte Tage und angenehme Stunden wünschen, bevor sie dem vollen Vokalensemble weichen, welches wiederum von einem fröhlichen instrumentalen Ritornell abgelöst wird.

Im Libretto folgt ein Lob auf König William, der wieder einmal aufgrund eines Kriegszuges an den Feierlichkeiten zum Geburtstag seiner Frau nicht teilnehmen kann. Zunächst vergleicht ein Solobass im

Duett mit zwei Violinen den König mit Phoebus – der Beiname des griechischen Gottes Apoll, der Harmonie, Vernunft und Mäßigung verkörpert –, und dann verweist ein lebhaftes Terzett direkter auf die politisch schwerwiegenden Gründe für die Abwesenheit des Königs, nämlich die Versammlung von Truppen in Irland, die dem kürzlich abgesetzten König James II. weiterhin treu ergeben sind.

Der ausführliche Dialog, der mit „But ah, I see Eusebia drown'd in tears“ beginnt, ist einzigartig in den Oden Purcells. Ein hoher Tenor, begleitet von zwei entrückt klingenden Blockflöten, stellt die klagende Eusebia dar (die in der griechischen Mythologie die weiblichen Eigenschaften der Frömmigkeit, Pflicht und des Respekts gegenüber den Eltern repräsentiert), hier eine direkte Anspielung auf Königin Mary, die darüber klagt, dass ihr Ehemann in der Ferne und in Gefahr ist und kämpft. Das Lamento wird zweimal durch ungestüme Ermunterungen eines Solobasses und zweier Violinen unterbrochen, die König William dazu drängen, das „so gut begonnene“ militärische Werk zu vollenden. Innerhalb von zwei Monaten sollten Williams Streitkräfte tatsächlich die Oberhand gewinnen, und die Hoffnungen der Anhänger des ehemaligen Königs James auf die Wiedereinführung einer katholischen Monarchie wurden in der Schlacht am Boyne zerschlagen. Gleichzeitig wurde damit die protestantische „Glorious Revolution“ effektiv zementiert. Nach einer weiteren Klage übernimmt der Chor die Führung und die Ode endet optimistisch, mit schwungvoller Musik, die den „erlauchten Prinzen“ ermahnt, sein Werk nicht unvollendet zu lassen.

Love's goddess sure was blind (Z 331)

Geburtstagsode für Königin Mary, 1692

Wenn Purcell im April 1690, als er *Arise my Muse* komponierte, etwas beunruhigt war, da es bis zur Premiere seiner Oper *Dioclesian* nur noch wenige Wochen Zeit war, muss er am 29. April 1692 (in diesem Jahr wurde die Ode am Vorabend des königlichen Geburtstags aufgeführt) rastlos gewesen sein.

The Fairy Queen, die extravaganteste und kostspieligste der Inszenierungen im Dorset Garden Theatre, sollte lediglich drei Tage später eröffnet werden. Glücklicherweise waren die acht Strophen des Texts von Sir Charles Sedley besinnlich gestaltet, was es Purcell ermöglichte, die Ode bescheidener zu komponieren als in den Jahren davor: seine Instrumentierung sah nur vierstimmige Streicher und zwei Blockflöten vor.

Die *Symphony* ist besonders gelungen; der bedächtige Beginn ist dicht mit musikalischen Material gefüllt und der sprunghafte zweite Teil ist voller genialer Imitation. Drei Jahre später sollte Purcell das Stück für eine szenische Darstellung von *The Rival Sisters* wiederverwenden. Ein Solo-Countertenor übernimmt die erste Strophe, wobei die gesamte Melodie in einem wundervoll harmonisierten Instrumentalteil wiederholt wird. Ein Solobass deklamiert in nobler Weise die Tugenden der Königin („Those eyes, that form, that lofty mien“), wobei die Streicher beharrlich gegen den Takt spielen, bis sie im abschließenden Ritorneel die Führung übernehmen.

In der Primärquelle dieser Ode – ein dicht beschriebenes Manuskript, das über dreißig Jahre nach der Aufführung entstand – finden sich keine Angaben zu der Besetzung von „Sweetness of nature“, doch lassen Tonumfang und Melodik, ebenso wie Purcells fast zeitgleicher Einsatz von Blockflötenpaaren in anderen ähnlich sanften Vokalsätzen (z.B. „In vain the am’rous flute“ und „Hark, each tree“) vermuten, dass Purcell hier zwei sanft klingende Blockflöten beabsichtigte – und welche Instrumente könnten die „Süße“ der Königin besser repräsentieren als die *flauti dolci*?

„Long may she reign“ [Lang möge sie herrschen], in dem Mary mit der beeindruckenden griechischen Göttin Athene („Pallas“) verglichen wird, ist in demselben Format angelegt, welches Purcell im Opernhaus inzwischen eine Reihe von Erfolgen beschert hatte. Es handelt sich um ein schlichtes, aber einprägsames *Air*, das zunächst von einem Solosopran mit Continuo-Begleitung gesungen und dann vollständig ausgesetzt vom gesamten Ensemble weitergeführt wird.

Musikalische Schlichtheit einer anderen Art steckt hinter dem darauffolgenden Tenorsolo. Wenn wir dem Bericht des oft zu Ausschmückungen tendierenden Historikers John Hawkins aus dem 18. Jahrhundert Glauben schenken dürfen, überkam Mary eines Tages bei einer Aufführung von Kunstmusik, gesungen von Arabella Hunt und John Gostling mit Purcell am Cembalo, die Langeweile und sie verlangte, dass Hunt die schottische Ballade „Cold and Raw“ singen möge. Hunt kam dieser Aufforderung nach und begleitete sich selbst auf der Laute, während Purcell „nicht wenig gereizt“ an seinem Cembalo saß. Purcells konterte damit, indem er dieses Volkslied als Basslinie zu „May her blest example chase“ verwendete. Vielleicht um sicherzustellen, dass die Königin den Scherz auch verstand, lässt Purcell zunächst die Bassinstrumente die Melodie der Ballade *tasto solo* spielen.

Ein lebhafter zweitaktiger Basso ostinato dient als Fundament für das Countertenor-Duett „Many such days may she behold“. Purcells technischer Einfallsreichtum bei der kompakten Verwendung des Materials mit Imitationen und Überschneidungen in zweitaktigen, eintaktigen und halbtaktigen Abständen, die mal mit dem Neubeginn des Ostinatos zusammenfallen, mal ihn überlagern, ergibt einen fesselnden Satz, der mit einem ebenso einfallsreichen Streicherritorial endet.

Sedleys letzte Strophe äußert die Hoffnung, dass Marys Ableben sehr weit in der Zukunft liegen möge. Purcell wechselt mühelos in eine Chorfuge, die auch in der Chapel Royal ein Meisterstück gewesen wäre. In der folgenden vierstimmigen Strophe, „As much as we below shall mourn“, zeigt sich der Komponist von seiner wunderschönsten melancholischen Seite; die chromatischen Phrasen steigen an und fallen dann trostlos ab. Der Schlusschor, „Our short, but their eternal choice“, weist starke Ähnlichkeiten mit dem Schlusschor von *Dido and Aeneas* auf und beschließt die Ode in ungewöhnlich nachdenklicher Weise.

Celebrate this festival (Z 321)

Geburtstagsode für Königin Mary, 1693

Zu Beginn des Jahres 1693 war Purcell besonders mit Werken für das Theater beschäftigt. Er steuerte Bühnenmusiken und Lieder für nicht weniger als sieben Produktionen bei und beaufsichtigte gleichzeitig den Druck des zweiten Bandes der *Harmonia Sacra*. Dass er unter Zeitdruck stand, zeigt sich sowohl im überlieferten Aufführungsmaterial (welches die Handschriften zweier Kopisten aufweist, die offenbar abwechselnd arbeiteten) als auch in der Wiederverwendung von zwei Sätzen aus seiner letzten Ode, *Hail, bright Cecilia*, als Ouvertüre. Purcells Vertonung von Nahum Tates Libretto ist nichtsdestotrotz die längste aller seiner königlichen Oden. Ein weiteres bemerkenswertes Merkmal ist die verstärkte Tendenz, Abschnitte miteinander zu verbinden.

Nach der wunderschönen zweiteiligen, entlehnten Ouvertüre, in der von der Trompete und den beiden Oboen weidlich Gebrauch gemacht wird, folgt ein umfangreicher Vokalabschnitt, in dem zwei blumig miteinander erklingende Sopranstimmen von einem Männerstimmen-Terzett und dann von der gesamten Truppe beantwortet werden. Danach wechseln die Soprane nach Moll („Britain, now thy cares beguile“), woraufhin der Satz zuerst mit einer instrumentalen und dann mit einer Tutti-Wiederholung des Anfangsmaterials endet. Diese Art des durchkomponierten Satzes reflektiert sicherlich Purcells Wirken im Bereich der Opernmusik.

Der Trompeter, vermutlich John Shore (ca. 1662-1752), der führende Trompeter der Zeit, hatte einen arbeitsreichen Abend. Sein Duett mit der Sopranistin, welche der Trompete befiehlt, „aufzuhören“, ist wunderbar verziert. Ihr Befehl allein wirkt noch nicht, doch hat das gesamte Vokalensemble größeren Erfolg. Die Violinen beginnen ein feierliches Vorspiel zu „Let sullen discord smile“, mit dem die

Theatersopranistin Mrs. Aliff eines der kunstvollsten Soli der Oden überhaupt mit zahlreichen italienisch anmutenden Rouladen erhielt. Ihr Aufruf, „diesen Tag dem Frieden zu widmen“, wird vom Chor aufgegriffen. Für den Countertenor John Howell komponierte Purcell einen fließenden Basso ostinato, über dem der Sänger seine ekstatische Nummer „Crown the altar, deck the shrine“ vorträgt. „Expected Spring at last is come“, eine weitere Nummer, die sich in einen Chor ausweitet, wurde von John Bowman, einem Basssänger der Vocal Musick, übernommen. William Turner, ein Gentleman of the Chapel Royal und selbst ein begnadeter Komponist, war der Solist des Satzes „April who till now“, welcher über einer wunderbar kompakten Basslinie erklingt und dann in ein elegant instrumentiertes Streicherritorium übergeht. Ein weiterer Gentleman of the Chapel Royal, Alexander Damascene, der in vielen von Purcells Oden als Solist auftrat, übernahm das kurze Solo „I envy not the pride of May“. Das Terzett „Happy realm beyond expressing“ wird von einem Oboenpaar eingeleitet, und sein wiederholter Refrain wird von diversen kurzen Soli unterbrochen.

Das ausgedehnte Duett zwischen Trompete und Solobass „While, for a righteous cause“ legte Purcell als virtuose Da-capo-Arie mit einem kontrastierenden Mittelteil im Dreiertakt an. Hiermit werden die beträchtlichen technischen Fähigkeiten von John Shore deutlich illustriert. Eine weitere bemerkenswerte Besetzung kommt in der Solonummer „Return, fond muse“. Zwei Blockflöten und, als deren Basslinie, eine einzelne Bratsche, treten in einen eindringlichen Dialog mit dem hohen Tenor und einer konventioneller zusammengestellten Continuogruppe. Erst in den letzten beiden Takten treten sie zusammen und bilden ein außergewöhnliches elfstimmiges Gefüge, welches das Wort „repeat“ fast achtzig Mal über einem Orgelpunkt in der Dominante erklingen lässt. Die sich daraus ergebende schimmernde Textur ist selbst für Purcell einzigartig.

Damit bleibt der Sopranstimme, ursprünglich Mrs. Aliff, nur noch, das Geschehen mit einem melodischen, höfischen Menuett abzuschließen, das dann von dem ganzen Ensemble aufgegriffen wird. Aber Purcell hat noch einen Trumpf in der Hand – es gibt kein aufsehenerregendes Ende. Stattdessen endet die Ode nachdenklich.

Robert King © 2021

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 kapriziöser Launen bei Hofe engagiert oder entlassen und mussten sich oft Monate – manchmal Jahre – ohne Bezahlung über Wasser halten. 2020-21 hat die weltweite Pandemie das Musikleben unserer Zeit mit seiner größten Herausforderung konfrontiert – es gab keine Live-Aufführungen mehr, gut geführte Organisationen bangten um ihre Existenz und etablierte professionelle Musiker hatten keine Engagements mehr. Im Herbst 2020 wendete ich mich dem Komponisten zu, dessen Musik seit meiner allerersten Soloaufnahme zentral für mich ist. Ich versammelte zwei Dutzend hervorragende Kollegen und zusammen nahmen wir drei wunderschöne Oden von Henry Purcell auf. Die Aufnahmesitzungen waren eine Freude und die Reaktion der Kritiker und des Publikums herzerwärmend: das Album wurde für einen renommierten Aufnahmepreis nominiert und es kam immer wieder die Aufforderung: „Bitte mehr!“. Und dank der Großzügigkeit von 30 wundervollen Spendern konnten wir im April 2021 ins Studio zurückkehren und mit demselben Team von Musikern und Aufnahmetechnikern drei weitere herrliche Oden einspielen.

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.

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 Musikinstrumentenbauer, -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. Die Aufnahmetechnik hat sich ebenfalls weiterentwickelt, so dass wir nun 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.

Auch das zweite Mal brachten die Aufnahmen während der Pandemie 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, einmal mehr wieder das tun zu dürfen, was wir lieben: zusammen musizieren.

Robert King © 2021

Übersetzung: Viola Scheffel

Matthew Brook



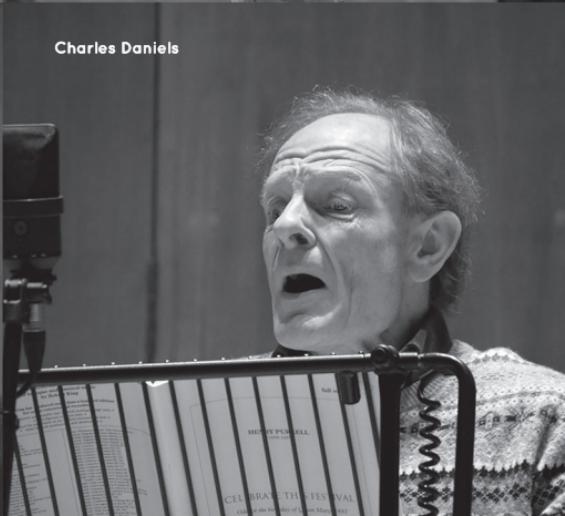
Hugh Cutting



Iestyn Davies



Charles Daniels



TEXTS

Arise, my Muse Z320

Ode for the birthday of Queen Mary, 1690

[1] Symphony

[2] high tenor solo [DdeW]

Arise, my muse, and to thy tuneful lyre
Compose a mighty ode
Whose charming nature may inspire
The bosom of some listening god
To consecrate thy bold attempting verse,
And Gloriana's fame disperse
O'er the wide confines of the universe.

[3] chorus : ritornello

Ye sons of music, raise your voices high,
And like your theme, be your blest harmony:
Then sound your instruments.

[4] duet [CD, EG] : chorus

Then sound your instruments and charm the earth
Upon this sacred day of Gloriana's birth.

[5] tenor solo [CD]

See how the glitt'ring ruler of the day,
From the cool bosom of the sea
Drives with speed away,
And does attending planets all
To wanton revels call.
Who from the starry East and West
To celebrate this day make haste;
And in new robes of glory dressed
Dance in a solemn ball!

[6] alto duet [ID, HC] : chorus : ritornello

Hail, gracious Gloriana, hail!
May every future year
Roll on, unknown to Care.
May each propitious morn arise,
Bright as your virtue and charming as your eyes;
And each succeeding hour new pleasures bring,
To make the Muses yearly sing,
All hail, gracious Gloriana, all hail.

[7] bass solo [EG]

And since the time's distress to war's alarms,
Call the lov'd Monarch from your arms;
Your Phoebus does to lower spheres decline,
Only to rise again, and with more lustre shine.

[8] trio [ID, CD, EG]

To quell his country's foes
Behold, the god-like hero goes,
Fated and born to conquer all,
Both the great, the vulgar and the small.
To hunt the savages from dens,
To teach 'em loyalty and sense,
And sordid souls of the true faith convince.

[9] high tenor solo [DdeW] : bass solo [MB] : chorus

But ah, I see Eusebia drown'd in tears;
The sad Eusebia mourning wears,
And in dejected state
Thus mourns her hapless fate.
Ah, wretched me, must Caesar for my sake
These fatal dangers undertake?

No, no, ye awful powers, no, no,

Fate must some meaner force employ;
Fate must not let him go;
But Glory cries "Go on, illustrious man,
Leave not the work undone
Thou hast so well begun.

Go on, great Prince, go on."

Thomas D'Urfey (1653-1723)

Love's goddess sure was blind Z331

Ode for the birthday of Queen Mary, 1692

[10] Symphony

[11] alto solo [ID] : ritornello

Love's goddess sure was blind this day
Thus to adorn her greatest foe,
And Love's artillery betray
To one that would her realm o'erthrew.

[12] bass solo [MB]

Those eyes, that form, that lofty mien,
Who could for Virtue's camp design?
Defensive arms should there be seen;
No sharp, no pointed weapons shine.

May her hero bring us peace,
Won with honour in the field,
And all home-bred factions cease,
He still our sword, and she our shield.

[13] duet [ID, DdeW]

Sweetness of nature and true wit,
High pow'r with equal goodness join'd.
In this fair paradise are met
The joy and wonder of mankind.

[16] alto duet [ID, HC] : ritornello

Many such days may she behold,
Like the glad sun without decay:
May Time, that tears where he lays hold,
Only salute her in his way.

[17] chorus

May she to heaven late return,
And choirs of angels there rejoice.

[14] soprano solo [CS] : chorus

Long may she reign over this isle,
Lov'd and ador'd in foreign parts;
But gentle Pallas shield awhile
From her bright charms our single hearts.

[18] quartet [CS, ID, CD, EG] : chorus

As much as we below shall mourn
Our short, but their eternal choice.

Sir Charles Sedley (1639-1701)

[15] tenor solo [CD] : ritornello

May her blest example chase
Vice in troops out of the land,
Flying from her awful face,
Like trembling ghosts when day's at hand.

Celebrate this festival Z321

Ode for the birthday of Queen Mary, 1693

[19] Symphony

[20] soprano duet [CS, EO] : trio [ID, CD, EG] : chorus

Celebrate this festival,

Hark, the Muses and the Graces call.

[21] soprano duet [CS, EO] : chorus

Britain, now thy cares beguile,

Bless the day that blest our isle.

Celebrate this festival.

[22] soprano solo [CS] : chorus

'Tis sacred, bid the trumpet cease.

Cease, trumpet, cease.

[23] soprano solo [CS] : chorus

Let sullen Discord smile,

Let war devote this day to peace.

Carolyn Sampson



Edward Grint



Emily Owen



[24] alto solo [ID]

Crown the altar, deck the shrine;
Behold the bright seraphic throng
Prepar'd our harmony to join;
The sacred quire attend too long.
Crown the altar, deck the shrine.

[25] bass solo [MB] : chorus

Expected Spring at last is come,
Attir'd in all her youthful bloom.
She's come, and pleads for her delay:
She waited for Maria's day,
Nor would, before that morn, be gay.

[26] alto solo [ID] : ritornello

April, who till now has mourned,
Claps for joy his sable wing,
To see within his orb return'd
The choicest blessings he could bring,
Maria's birthday, and the Spring.

[27] high tenor solo [DdeW]

Departing thus you'll hear him say:
I envy not the pride of May,
Crowned with the honour of this day;
On Flora's charms let her enlarge,
A saint and beauty was my charge.

[28] ritornello : trio [ID, CD, EG]

Happy realm, beyond expressing,
Such a royal pair possessing;
Britain, if thou know'st thy blessing,
Home-bred faction ne'er alarm thee.
Caesar bears thy toils of war,
Maria thy domestic care:
Their's the trouble, thine the blessing;
Happy, happy, past expressing.

[29] bass & trumpet duet [MB, NBrough]

While, for a righteous cause he arms,
The wondrous hero 'scapes
From death in thousand shapes,
Still safe, still foremost in alarms.
Let guilty monarchs shun the field,
The active part to others yield;
In person triumph, but by proxy fight;
The pious prince alone can dangers slight.

[30] high tenor solo [DdeW] : chorus

Return, fond Muse, the thoughts of war
On this auspicious day forbear,
When Britain should her joy proclaim,
And to disarm approaching harm,
Repeat Maria's name.

[31] soprano solo [CS] : chorus

Kindly treat Maria's day,
And your homage 'twill repay,
Bequeathings blessings on our isle,
The tedious minutes to beguile;
Till conquest to Maria's arms restore
Peace and her hero, to depart no more.
Nahum Tate (1652-1715)

Robert King

