

Music for Lady Louise

BLOW | PURCELL | LULLY | LOCKE

Ensemble Leviathan

Lucile Tessier

Music for Lady Louise

RUSTICK MUSIC - AIRS CHAMPÊTRES

- JOHN BLOW** (1649-1708)
 1 | **Come shepherds all** (Venus and Adonis) EL, CD, DC, DW 1'00
Aphra Behn ou Anne Kingsmill
- JEAN-BAPTISTE LULLY** (1632-1687)
 2 | **Air pour les pêcheurs** (Alceste ou le Triomphe d'Alcide, LWV 50) 1'19
- 3 | **Que l'on chante** (Atys, LWV 53) DC, DW 1'34
Philippe Quinault, d'après Ovide
- 4 | **Bourrée** (Le Grand Divertissement Royal de Versailles, LWV 38) 1'28
- MATTHEW LOCKE** (ca. 1621-1677)
 5 | **Lilk** (The Tempest) 1'19
- HENRY PURCELL** (1659-1695)
 6 | **Hence with your trifling deity** (Timon of Athens, Z. 632) DW 1'54
William Shakespeare
- ANONYME**
 7 | **De foolish English nation** (The Comical History of Don Quixote) DC 1'21
Anonyme
- JOHN BLOW**
 8 | **In these sweet groves** (Venus and Adonis) EL, CD, DC, DW 1'30
Aphra Behn ou Anne Kingsmill
- SOFT MUSIC - AIRS TENDRES**
- JEAN-BAPTISTE LULLY**
 9 | **Dormons, dormons tous** (Atys, LWV 53) CD, DC, DW 7'34
Philippe Quinault, d'après Ovide
- HENRY PURCELL**
 10 | **Aire** (Bonduca, or the British Heroine, Z. 574) 2'01
- 11 | **Hornpipe** (Bonduca, or The British Heroine, Z. 574) 1'21
- 12 | **Prepare, the rites begin** (Theodosius, or The Force of Love, Z. 606) CD, DC, DW 1'46
Nathaniel Lee
- 13 | **See, even Night herself is here** (The Fairy Queen, Z. 629) EL 4'27
Anonyme, d'après William Shakespeare
- SAMUEL AKEROYDE** (fl. 1684-1706)
 14 | **A new song sung by a fop newly come from France** CD 2'29
Anonyme
- JOHN BLOW**
 15 | **Tune for flutes** (Venus and Adonis) 1'59
- 16 | **Venus! Adonis!** (Venus and Adonis) EL, DW 1'59
Aphra Behn ou Anne Kingsmill
- MATTHEW LOCKE**
 17 | **Symphony for the descending of Venus** (Psyche) 1'46

MAD SONGS - AIRS DE FOLIE

- JEAN-BAPTISTE LULLY**
 18 | **Que ces gazons sont verts !** (Roland, LWV 65) DW 6'56
Philippe Quinault, d'après Ludovico Ariosto
- MATTHEW LOCKE**
 19 | **Song of the Devils and the Furies** (Psyche) EL, CD, DC, DW 2'11
Thomas Shadwell
- JEAN-BAPTISTE LULLY**
 20 | **Air de la fête infernale** (Alceste ou le Triomphe d'Alcide, LWV 50) 1'30
- ANONYME**
 21 | **Forth from the dark and dismal cell** DW 3'52
Anonyme
- JOHN ECCLES** (1668-1735)
 22 | **Oh! Take him gently from the pile** (Cyrus the Great, or The Tragedy of Love) EL 3'17
 John Banks

MOURNING SONGS - AIRS FUNÈBRES

- JEAN-BAPTISTE LULLY**
 23 | **Ciel ! Quelle vapeur m'environne** (Atys, LWV 53) EL, CD, DC, DW 2'19
Philippe Quinault, d'après Ovide
- JOHN BLOW**
 24 | **Hark! How the lark and linnet sing** (An Ode on the Death of Mr. Henry Purcell) CD, DC 4'12
John Dryden
- Lucile Tessier**, flûtes à bec, hautbois baroque et basson baroque / recorders, baroque oboe and baroque bassoon

ENSEMBLE LEVIATHAN

- Eugénie Lefebvre**, dessus / soprano (EL)
Clément Debieuvre, haute-contre / countertenor (CD)
Davy Cornillot, taille / tenor (DC)
David Witczak, basse-taille / bass (DW)
Antoine Torunczyk, hautbois baroque / baroque oboe
Sébastien Marq, flûtes à bec / recorders
Anaëlle Blanc-Verdin et Josef Žak, violons / violins
Clément Geoffroy, clavecin / harpsichord
Julie Dessaint, viole de gambe / viola da gamba
Diego Salamanca, théorbe et guitare / theorbo and guitar

Pendant mes années d'études, je fis deux rencontres qui, l'une venant compléter l'autre, allaient façonner mes années musicales à venir.

En 2012, au CNSM de Lyon, nous eûmes la grande chance de pouvoir travailler sous la direction de Patrick Ayrtou afin de recréer le *Don Quixote* mis en musique par Purcell et ses contemporains. J'y découvris alors l'incroyable répertoire des *mad songs*, ces airs de folie étranges et terriblement beaux, qui connurent un grand succès tout au long du XVIII^e siècle anglais. Ce fut une révélation et le début d'un travail de recherche de plusieurs années, au cours duquel je pus découvrir la richesse et les diverses facettes de ces musiques écrites pour les scènes londoniennes.

La seconde rencontre eut lieu quelques années plus tard, au cours d'un projet : j'y connus Julie, Clément et Pierre, continuo de choc, musiciens formidables et humains fort sympathiques. De notre entente musicale naquit mon envie de créer un ensemble, afin de mettre en pratique les hypothèses et les envies d'interprétation qui m'étaient venues en écoutant ces airs anglais si particuliers. Nous joignîmes deux amis chanteurs à notre petite équipe, et autour de ces airs de folie, nous commençâmes nos expériences musicales.

Les recherches que j'ai pu conduire dans l'exploration de ces *mad songs*, tant sur le plan théorique que pratique, ont principalement consisté à les replacer dans leur contexte musical et culturel. En effet, le “chantier” de découverte des partitions a déjà été fait en grande partie par mes prédécesseurs anglais, dont je salue au passage le travail acharné ; très peu des pièces que nous jouons sont inédites. Ma recherche s'est donc placée du côté de la *performance practice*, afin de comprendre et d'expérimenter sur la façon d'interpréter cette musique.

Il est important de noter ici, comme le fait remarquer Amanda Eubanks Winkler, que ces airs de scène étaient interprétés uniquement par des acteurs-chanteurs, dans le style de ce qu'on peut voir actuellement dans les comédies musicales américaines. Ce profil d'interprète est difficile à trouver aujourd'hui dans la musique classique : les formations actuelles sont hyper-spécialisées dans une discipline ou une autre, et les profils “hybrides” restent rares.

La rencontre avec Eugénie Lefebvre et David Witczak, les deux chanteurs à l'origine de la création de l'ensemble, a donc été une révélation. Tous deux artistes lyriques aguerris et talentueux, ils n'hésitent pas à prendre des risques vocaux au profit du théâtre, en se rapprochant de la voix parlée, du chuchotement, voire du cri, pour trouver toujours la couleur la plus expressive possible – comme on peut l'entendre dans la *mad song* “Forth from the dark and dismal cell” ou le “Oh, take me gently from the pile” de John Eccles. (Il faut noter que ce dernier air a été écrit par Eccles pour l'actrice-chanteuse Anne Bracegirdle, qui a véritablement construit sa carrière sur les airs de folie, et dont Eugénie Lefebvre est à mon sens la parfaite héritière – voire la réincarnation !)

En partant de ces *mad songs*, nous nous sommes rapidement aperçus que cette recherche d'expressivité, de couleurs et de théâtralité ne pouvait pas se limiter à des pièces aussi extrêmes. On pouvait tout à fait infuser cette façon de travailler, en partant toujours du texte et de l'intention théâtrale, à tout le répertoire écrit pour la scène – voire à tout le répertoire baroque. C'est le parcours que nous faisons depuis, en nous efforçant de ne jamais nous limiter au beau, à l'harmonie, à la consonance. Le baroque à mon sens trouve toute sa richesse dans son côté sombre, biscornu, burlesque, parfois vulgaire, pouvant être effrayant, mais toujours expressif. La vraie mort de la musique ancienne serait pour moi une succession de concerts angéliques, faisant se répondre des sons harmonieux qui bercent le public dans un doux confort sans jamais le déranger... Il faut du bizarre, du dérangeant, du laid même parfois pour avoir tout l'éventail des passions décrites dans ces musiques – et qu'on retrouve dans les âmes humaines contemporaines, probablement un des aspects de la vie quotidienne ayant le moins changé depuis le XVII^e siècle !

C'est également pour cela que j'ai tenu à mettre dans ce programme des airs humoristiques, qui en dehors de leur valeur historique sur les relations franco-anglaises, montrent aussi l'étendue de la musicalité de nos deux ténors, Clément Debievre et Davy Cornillot (pistes 7 et 14). Le pari était de montrer que loin de dénaturer leur qualité vocale, ces prises de risque viennent éclairer des zones de leurs voix et de leur personnalité musicale que l'on n'entend que trop rarement.

Au cours de ces recherches, j'ai également passé quelques temps à étudier la trajectoire des musiciens français ayant émigré en Angleterre dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle (voir le texte d'A.E. Winkler). Encore une fois, ce contexte historique nous a donné un argument pour aller explorer l'interprétation de la musique anglaise “à la française”, en apportant un éclairage nouveau aux airs de Purcell, Blow ou Locke, à travers nos phrasés et nos ornements.

Nous espérons que l'écoute de ce disque sera aussi aventureuse, drôle, risquée et plaisante que sa fabrication.

LUCILE TESSIER

¹ Ce titre est bien sûr une référence au formidable disque de Pedro Memelsdorff et Andreas Staier (Deutsche harmonia mundi, 1995), qui nourrit depuis des années ma double passion pour la flûte à bec et pour la musique anglaise...

Dans le monde actuel, on peut écouter la musique de n'importe quelle époque absolument partout : il suffit d'appuyer sur un bouton ou d'effectuer un clic de souris. Avant le disque et les plateformes de streaming, les échanges culturels se faisaient par le truchement de partitions manuscrites ou imprimées, ou grâce à des instrumentistes et des chanteurs en chair et en os. La cour de Charles II offrait de solides prétextes à de tels échanges, notamment en raison des goûts du monarque. Charles II nourrissait une passion bien connue pour tout ce qui était français, et à sa Restauration, il créa un ensemble de cordes (les “Vingt-quatre Violons”) sur le modèle de celui de son cousin Louis XIV. Il employa des musiciens français ou formés en France à sa cour et dans sa chapelle. Il était si profondément francophile que, d'après Anthony Wood, il envoya le compositeur John Banister en France “pour voir et apprendre la manière des compositions françaises”. Il pourrait avoir soutenu la fondation d'une Royall Academy of Musick (*sic*) comparable à l'Académie royale de Musique française, et envoya également l'impresario et acteur Thomas Betterton en France en plusieurs occasions pour en apprendre davantage sur l'art scénique français et se mettre en relation avec ses homologues d'outre-Manche.

La maîtresse en titre du roi, Louise de Kéroual, joua un rôle-clef à la cour sous la Restauration. Née en 1649 dans une famille appauvrie de la noblesse bretonne, elle fut nommée en 1668 dame de compagnie d'Henriette-Anne, duchesse d'Orléans et sœur de Charles II. En 1670, Henriette-Anne se rendit en Angleterre pour encourager son frère à signer le traité secret de Douvres, qui exigeait la conversion de Charles II au catholicisme et son soutien à Louis XIV dans sa guerre contre la Hollande ; la jeune Louise accompagna Henriette-Anne et rencontra sans doute le roi à cette occasion. Henriette-Anne mourut peu de temps après son retour en France, et Louise retourna en Angleterre pour entrer au service de l'épouse de Charles II, Catherine de Bragançe. Dès 1673, Louise était devenue la principale maîtresse du roi, qui lui accorda divers titres, dont celui de duchesse de Portsmouth.

Le programme audacieux de l'Ensemble Leviathan reconstitue le monde musical de “Lady Louise” et son impact sur la musique de l'Angleterre de la Restauration. La duchesse de Portsmouth avait sa propre musique à la cour de Charles, et Robert Cambert, auteur du premier opéra français, *Pomone* (1669), était attaché à sa maison. La duchesse organisait aussi des concerts pour le roi avec trois des chanteurs d'opéra de Louis XIV, Gillet, Godonesche et La Forest. Ces chanteurs, Cambert, et quelques joueurs d'instruments à vent français donnèrent plusieurs concerts pour Charles II, avec des extraits des opéras *Cadmus* et *Hermione* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675) et *Atys* (1676) de Lully. Le roi aimait tout particulièrement la scène du sommeil d'*Atys* (page 9). Le musicologue John Buttrey pense que Louis XIV envoya ces musiciens pour renforcer la position de la duchesse auprès de Charles. Ces soirées musicales servaient donc à des fins à la fois culturelles et politiques : en fournissant à Charles la musique française qu'il préférait, Louise conservait sa capacité à le divertir et consolidait par procuration l'influence de Louis XIV sur le monarque anglais. Sur un plan pratique, ces musiciens étaient aussi censés espionner le roi d'Angleterre au profit de la France.

Comme le montre cette anecdote, cette arrivée de musique et de musiciens français en Angleterre eut des conséquences politiques. Un autre pourvoyeur de culture musicale française, Louis Grabu, un Catalan formé en France, se heurta au Test Act (1673), loi qui excluait de nombreux musiciens catholiques de tout emploi à la cour, car elle requerrait un serment contre la transsubstantiation. Et certains musiciens anglais de naissance semblent avoir été contrariés par la préférence du roi pour tout ce qui était français. On décèle ces tensions dans le portrait comique des Français en chanson (pages 7, 14). La page de titre de *Psyche* (1675) de Matthew Locke indique “An English Opera”, bien que la source en fût la tragédie-ballet *Psyché* (1671) de Lully et Molière. Il y avait en effet deux visions concurrentes de l'opéra anglais dans les années 1670 et 1680 : l'opéra entièrement chanté dans le style français, et le *dramatick opera* (comme *Psyche* de Locke), qui combinait le dialogue parlé avec la musique, la danse et le spectacle. Bien que Grabu ait ensuite composé un opéra dans le style français, *Albion and Albanus* (1685), sur un livret de John Dryden, l'opéra dans le pur style de Lully ne réussit jamais à s'imposer en Angleterre.

L'opéra français ne trouva pas un terrain fertile en Angleterre, mais les instruments à vent français y eurent un impact durable. L'un des joueurs de flûte à bec aux concerts de la duchesse de Portsmouth était peut-être Jacques (James) Paisible, Français arrivé en Angleterre en septembre 1673 avec Cambert. Dès 1677, Paisible fut engagé à la cour et, à l'avènement de Jacques II, il fut nommé à la musique du roi. Il pourrait avoir participé à la représentation à la cour de *Venus and Adonis* (1683) de Blow avec sa future épouse Mary (Moll) Davis, ancienne maîtresse de Charles II. Davis avait été une actrice-cantatrice-danseuse célèbre – un triple risque à l'époque baroque –, avant d'être cueillie sur la scène londonienne par le roi amoureux. Davis chantait le rôle de Vénus dans le masque de Blow, et Lady Mary Tudor, la fille naturelle qu'elle avait eue du roi, incarnait Cupidon. Il est tentant de supposer que la flûte à bec de Paisible accompagnait les exclamations passionnées de sa future épouse (“Venus, Adonis !”, page 16). Cette même association entre Vénus et la flûte à bec a un précédent dans la phononie pour la déesse de Matthew Locke dans *Psyche* (1675, page 17).

Les bois servent également à d'autres fins. Ils sont déployés pour un effet pastoral dans "Come shepherd's all" de *Venus and Adonis* de Blow (page 1), et même dans *An Ode on the Death of Mr. Henry Purcell* de Blow (1696). Le texte de Dryden pour la première partie de l'ode de Blow imagine une alouette et une linotte rivalisant par leur chant. Blow répond à l'idée du poète avec un ravissant duo pour deux flûtes à bec.

Les similitudes entre les conventions françaises et anglaises s'étendent au-delà de l'instrumentation. On peut ainsi entendre des résonances entre le "Masque of Devils" de Locke dans *Psyche* (page 19) et l'"Air de la fête infernale" de Lully dans *Alceste* (page 20). La danse de Lully et l'air et le chœur de Locke paraissent enjoués, voire joyeux, à l'oreille moderne – au début de l'ère moderne, les créatures infernales sur scène étaient généralement contentes de leurs méfaits. L'effet sonore de la scène du sommeil d'*Atys* fut également durable. Le masque nocturne de *The Fairy Queen* (1692-1693) de Henry Purcell utilise des stratégies musicales similaires à *Atys*, avec son écriture pour cordes aux ondulations délicates (page 13). On trouve d'autres ressemblances dans la représentation de la folie. La ligne de basse qui court et les changements rapides d'affect dans la scène de la folie de *Roland* de Lully (fin de la page 18) représentent les émotions agitées de l'amant éconduit éponyme. De même, la *Mad Song* de John Eccles dans *Cyrus the Great* (1695) pour la folle Lausaria, "Oh! Take him gently from the pile" (page 22), comporte des mélismes furieux dans le *continuo* et passe de la lamentation à la violence.

L'air de la folie d'Eccles fut conçu pour celle qui collabora fréquemment avec lui, l'actrice-cantatrice Anne Bracegirdle. Les femmes jouèrent souvent un rôle substantiel, parfois sous-estimé, dans l'Angleterre de la Restauration. La duchesse de Portsmouth fit ainsi découvrir au roi le répertoire français grâce à la musique de sa maison, qui à son tour affecta le paysage musical plus vaste à la cour et à la chapelle. Les conventions musicales centrales étaient également façonnées non seulement par les musiciens français comme Paisible, qui travaillaient à la cour anglaise et dans les théâtres, mais aussi par les talents musicaux et dramatiques de femmes comme Davis et Bracegirdle. Ainsi, cet enregistrement, tout en explorant la *French connection* avec la Restauration anglaise, met en évidence les contributions féminines à la vie musicale de la fin du XVII^e siècle.

AMANDA EUBANKS WINKLER
Traduction : Dennis Collins

During my years of study, I had two complementary encounters that were to shape my future musical career.

In 2012, we students at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon had the great good fortune to work under the direction of Patrick Ayrton for a recreation of *Don Quixote* as set to music by Purcell and his contemporaries. This was when I discovered an incredible repertory: the strange, terribly beautiful 'mad songs' that were so successful in seventeenth-century England. They came as a revelation to me and marked the beginning of several years of research, during which I was able to discover the multiple facets of this music written for the London stage.

The second encounter took place a few years later: while working on a project, I met Julie, Clément and Pierre, a fabulous continuo group, terrific musicians and eminently friendly people. The musical rapport between us stimulated my wish to create an ensemble in order to put into practice the performing hypotheses and ideas that had occurred to me in listening to this singular English repertory. We added two singer friends to our little team, and started to experiment with it.

The research I conducted on the mad song, on both a theoretical and practical level, consisted mainly in placing it in its musical and cultural context. Much of the 'hard graft' of discovering the scores themselves had already been done by my English predecessors, whose tireless work I take this opportunity of saluting; very few of the pieces we perform are unpublished. My research has therefore concentrated on performance practice, with the aim of understanding this music by trying out different ways of interpreting it.

It is important to note here, as Amanda Eubanks Winkler points out, that these theatre songs were invariably performed by actor-singers, of the kind seen nowadays in American musicals. This type of performer is difficult to find in today's classical world: ensembles tend to be hyper-specialised in one discipline or another, and 'hybrid' profiles are still rare.

Hence my meeting with Eugénie Lefebvre and David Witczak, the two singers who became founder members of the ensemble, was a revelation. While both of them are experienced and talented operatic artists, they never hesitate to take vocal risks for the sake of theatricality, edging in the direction of the spoken voice, the whisper, even the cry, in a constant search for the most expressive colour possible – as may be heard in the mad song 'Forth from the dark and dismal cell' or John Eccles's 'Oh, take me gently from the pile'. (It should be noted that Eccles wrote this number for the actress-singer Anne Bracegirdle, who actually built her career on mad songs; in my opinion, Eugénie Lefebvre is her ideal heir – or even reincarnation!)

While starting out with the mad songs, we quickly realised that this quest for expressiveness, colour and theatricality could not be limited to pieces of so extreme a nature. It was quite possible to instil this way of working, always taking the text and the theatrical intention as our point of departure, into the entire repertory written for the stage – even the whole Baroque repertory. This is the path we have been following ever since, striving never to restrict ourselves to what is beautiful, harmonious, consonant. The full richness of the Baroque, in my view, lies also in its dark side, in its quirky, burlesque elements, sometimes vulgar, sometimes frightening, but always expressive. For me, the true death of early music would be a succession of angelic concerts, with one harmonious sound after another, lulling the audience into a gentle, comfortable mood without ever giving it a jolt . . . One must embrace bizarre, disturbing, even ugly aspects to bring out the full range of passions portrayed in this music. These are aspects still to be found in the human personality today, indeed it's probably one of the things about us that has least changed since the seventeenth century!

That was also why I wanted to include comic songs in this programme: quite apart from their historical value in illustrating Franco-English relations, they also showcase the outstanding musicality of our two tenors, Clément Debieuvre and Davy Cornillot (tracks 7 and 14). The challenge was to demonstrate that, far from impairing their vocal quality, the interpretative risks they take here draw attention to areas of the voice and musical personality that are all too seldom heard.

In the course of my research, I spent some time studying the careers of French musicians who emigrated to England in the second half of the seventeenth century (see the text by Amanda Eubanks Winkler). Once again, this historical context gave us good reason to explore performance of English music *à la française*, shedding new light on the songs of Purcell, Blow and Locke by means of our phrasing and ornamentation.

We hope that your experience of listening to this disc will be as adventurous, amusing, exciting and pleasurable as preparing and recording it was for us.

LUCILE TESSIER
Translation: Charles Johnston

In today's world, we can play music from any time anywhere with the touch of a button or click of a mouse. Before CDs and streaming music platforms, cultural exchange happened through written or printed music or the actual bodies of playing and singing musicians. The court of Charles II provided robust opportunities for such exchange, in part because of the monarch's proclivities. Charles II had a well-known love of all things French and upon his restoration to the throne he set up a string band (24 Violins) modeled on that of his cousin, Louis XIV. He employed French or French-trained musicians at court and in his chapel. So deep was his Francophilia that, according to Anthony Wood, he sent composer John Banister to France 'to see and learn the way of the French compositions'. He may have supported the foundation of a 'Royall Academy of Musick' along the lines of the French *Académie royale de musique*, and also sent the impresario and actor Thomas Betterton to France on several occasions to learn more about French stagecraft and to liaise with his French counterparts.

A key player at the Restoration court was the king's *maîtresse en titre* Louise de Kéroualle. Louise was born into an impoverished Breton noble family in 1649, and in 1668 was appointed a maid of honor to Henriette-Anne, Duchess of Orléans and Charles II's sister. In 1670 Henriette-Anne traveled to England to encourage her brother to sign the secret treaty of Dover, which required Charles II's conversion to Catholicism and his assistance to Louis XIV with his war against the Dutch Republic; the young Louise accompanied Henriette-Anne and probably met the king on this occasion. Henriette-Anne died shortly after her return to France, and Louise went back to England and entered the service of Charles II's queen, Catherine of Braganza. By 1673 Louise had become the king's main mistress, and he bestowed various titles upon her, including Duchess of Portsmouth.

Ensemble Leviathan's innovative program reconstructs the musical world of 'Lady Louise' and its impact on the music of Restoration England. The Duchess of Portsmouth had her own musical establishment at Charles's court and Robert Cambert, the composer of the first French opera *Pomone* (1669), was attached to her household. The duchess also arranged musical events for the king featuring three of Louis XIV's opera singers, Gillet, Godonesche, and La Forest. These singers, Cambert, and some French woodwind players presented several concerts for Charles II, including excerpts from Lully's operas *Cadmus et Hermione* (1673), *Alceste* (1674), *Thésée* (1675), and *Atys* (1676). The king particularly liked the 'Sleep Scene' from Lully's *Atys* (track 9). Musicologist John Buttrey has argued that Louis sent these musicians to reinforce the duchess's position with Charles. Thus, these musical soirées served cultural and political purposes—by supplying Charles with the French music he preferred, Louise retained her ability to entertain him and by proxy strengthened the influence of Louis XIV on the English monarch. On a practical level, it is likely that these musicians were expected to spy on the king and report back to France.

As this anecdote suggests, the flow of French music and musicians into England had political implications. Another purveyor of French musical culture, Louis Grabu, a French-trained Catalan, ran afoul of the Test Act (1673), a law that excluded many Catholic musicians from court employment, as it required an oath against transubstantiation. And some native-born English musicians seem to have resented the king's preference for all things French. One can detect these tensions in the comical portrayal of the French in song (tracks 7, 14). The title page of Matthew Locke's *Psyche* (1675) is labelled *AN ENGLISH OPERA* even though the source was Lully and Molière's *tragédie-ballet Psyché* (1671). Indeed, there were two competing visions for English opera in the 1670s and 80s: through-sung opera in the French style, or 'dramatick opera' (e.g., Locke's *Psyche*), which combined spoken dialogue with music, dance, and spectacle. Although Grabu would later compose an opera in the French style, *Albion and Albanus* (1685) on a libretto by John Dryden, full-blown Lullian opera ultimately proved a non-starter in England.

French opera did not find fertile ground in England, but French woodwinds had a lasting impact. One of the recorder players at the Duchess of Portsmouth's concerts may have been Jacques (James) Paisible, a Frenchman who had come to England in September 1673 with Cambert. By 1677 Paisible had a court appointment, and upon the accession of James II he was appointed to the King's Musick. Paisible may have participated in the court performance of Blow's *Venus and Adonis* (1683) with his future wife and former mistress of Charles II, Mary (Moll) Davis. Davis had been a famous actress-singer-dancer—a baroque-era triple threat—before she was plucked from the London stage by the amorous king. Davis sang the role of Venus in Blow's masque and Lady Mary Tudor, her illegitimate daughter with the king, played Cupid. It is tempting to speculate that Paisible's recorder accompanied his future wife's passionate exclamations ('Venus, Adonis!', track 16). The same association between Venus and the recorder has a precedent in Matthew Locke's symphony for the goddess from *Psyche* (1675, track 17).

Woodwinds serve other purposes as well. They are deployed for pastoral effect on 'Come shepherds all' from Blow's *Venus and Adonis* (track 1) and even Blow's *An Ode on the Death of Mr. Henry Purcell* (1696). Dryden's text for the first portion of Blow's ode imagines the lark and linnet competing in song. Blow responds to the poet's conceit with a lovely obbligato duet for recorders.

¹ This title is of course a reference to the wonderful disc by Pedro Memelsdorff and Andreas Staier (Deutsche Harmonia Mundi, 1995), which for many years now has nourished my twin passions for the recorder and for English music.

The similarities between French and English conventions extend beyond instrumentation. For instance, one can hear resonances between Locke's 'Maske of Devils' from *Psyche* (track 19) and Lully's 'Air de la fête infernale' from *Alceste* (track 20). Both Lully's dance and Locke's song and chorus sound jaunty, even jolly to the modern ear— on the early modern stage hellish creatures were generally pleased about their evildoing. The sonic effect of *Atys*'s 'Sleep Scene' was also longstanding. Henry Purcell's nocturnal masque from *The Fairy Queen* (1692-93) uses similar musical strategies as *Atys*, with its gently undulating string writing (track 13). Further similarities can be found in the representation of madness. The running bassline and swift changes of affect in the mad scene from Lully's *Roland* (end of track 18) represent the agitated emotions of the eponymous spurned lover. Similarly, John Eccles's mad song from *Cyrus the Great* (1695) for the mad Lausaria, 'Oh! Take him gently from the pile' (track 22), features furious melismas in the continuo and shifts from lamentation to violence.

Eccles's mad song was designed for his frequent collaborator, the actress-singer Anne Bracegirdle. Indeed, women played a substantial and sometimes overlooked creative role in Restoration England. The Duchess of Portsmouth introduced French repertory to the king through her household, which in turn affected the larger musical landscape at court and chapel. Key musical conventions were also shaped not only by the French musicians such as Paisible who worked at the English court and in the theatres but also by the musical and dramatic talents of women such as Davis and Bracegirdle. Thus, this recording not only explores the 'French connection' with Restoration England, it also places front and center the contributions of women to late seventeenth-century musical life.

AMANDA EUBANKS WINKLER

1 | **Come shepherds all**

SHEPHERDESS

Come shepherds all, let's sing and play,
Be willing, lovesome, fond and gay.

SHEPHERD

She who those soft hours misuses
And a begging swain refuses,
When she would the time recover,
May she have a feeble lover.

3 | **Que l'on chante**

LE DIEU DU FLEUVE SANGAR

Que l'on chante, que l'on dance,
Rions tous lors qu'il le faut ;
Ce n'est jamais trop tost
Que le plaisir commence.
On trouve bien-tost la fin
Des jours de réjouissance ;
On a beau chasser le chagrin,
Il revient plus tost qu'on ne pense.

LE DIEU DU FLEUVE SANGAR, ET LE CHŒUR

Que l'on chante, que l'on dance,
Rions tous lors qu'il le faut ;
Ce n'est jamais trop tost
Que le plaisir commence :
Que l'on chante, que l'on dance,
Rions tous lors qu'il le faut.

6 | **Hence with your trifling deity**

Hence with your trifling deity;
A greater we adore;
Bacchus, who always
From that blind Childish Pow'r keeps us free.
Love makes you languish and look pale,
And sneak and sigh and whine,
But over us no griefs prevail,
While we have lusty wine.

7 | **De foolish English nation**

De foolish English Nation,
Dat former Conquest brag on,
Make strong a discourse
Of Saint George and his horse
And de murd'ring of the Dragon.
But should de French invade 'em
And boldly cross de Water,
How de Williamite here
Voud trembla for fear

Come shepherds all

LE CHŒUR DE BERGERS

Venez, bergers, venez tous, chantons, dansons !
Soyons heureux, gais, amants et amoureux !

UN BERGER

Celle que de tendres instants indiffèrent
Et qu'un jeune cœur amoureux n'émeut guère,
Si elle voulait rattraper le temps,
Il ne lui resterait qu'un faible amant.

Que l'on chante

THE GOD OF THE RIVER SANGARIUS

Let there be singing, let there be dancing;
Let us all laugh when it is fitting.
It is never too soon
For joy to begin;
The end comes all too soon
Of the days of rejoicing;
It is right to put vexation to flight;
It returns sooner than one thinks.

**THE GOD OF THE RIVER SANGARIUS,
AND THE CHORUS**

Let there be singing, let there be dancing;
Let us all laugh when it is fitting.
It is never too soon
For joy to begin;
The end comes all too soon
Of the days of rejoicing;

Hence with your trifling deity

Qu'il s'en aille, votre dieu frivole,
Nous en adorons un plus grand :
Bacchus, qui toujours
Nous protège de cet aveugle pouvoir enfantin.
L'amour vous fait languir et pâlir,
Ramper, soupîrer et gémir,
Mais nul chagrin ne nous accable
Quand nous avons du bon vin.

De foolish English nation

La sottie nation anglaise,
Qui se vante de ses anciennes conquêtes,
Tient de grands discours
Sur saint Georges et son cheval,
Et le dragon qu'il a tué.
Mais si les Français l'envahissent
Et traversaient hardiment la mer,
Comme les Williamites, ici,
Trembleraient de peur

Of de Jack Grand roy mon maître.

Yaw boast of your fifth Henry
Dat once in France did forage,
But to answer that same
Doe but read Nostradame,
Garzoon will cool your Courage,
Our gold will take your city,
Tho' fighting ne're can get one.
Ve'll on Salisbury Plain,
Bring on millions of men,
Den – wheiw – vere is Great Britain?

8 | **In these sweet groves**

In these sweet groves love is not taught,
Beauty and pleasure is not bought;
To warm desires the women nature moves
And ev'ry youthful swain by nature loves...

9 | **Dormons, dormons tous**

LE SOMMEIL

Dormons, dormons tous ;
Ah ! Que le repos est doux !

MORPHÉE

Régnez, divin sommeil, régnez sur tout le monde,
Répandez vos pavots les plus assoupissants ;
Calmez les soins, charmez les sens,
Retenez tous les cœurs dans une paix profonde.

PHOBÉTOR

Ne vous faites point violence,
Coulez, murmurez, clairs ruisseaux ;
Il n'est permis qu'au bruit des eaux
De troubler la douceur d'un si charmant silence.

LE SOMMEIL, MORPHÉE, PHOBÉTOR, ET PHANTASE

Dormons, dormons tous,
Ah ! Que le repos est doux !

12 | **Prepare, the rites begin**

Prepare, prepare, the rites begin,
Let none hallow'd enter in.
The temple with new glory shines,
Adorn the altars, wash the shrines,
And purge the place from sin.

13 | **See, even Night herself is here**

See, even Night herself is here
To favour your design.
And all her peaceful train is near
That men to sleep incline.

Devant Jacques *grand roy mon maître*¹.

Vous vous vantez de votre Henri V,
Qui autrefois fourragea en France,
Mais en réponse à cela,
Lisez Nostradamus,
Morbleu, cela refroidira votre courage,
Notre or prendra votre ville,
Si le combat ne peut la conquérir.
Sur la plaine de Salisbury,
Nous amènerons des millions d'hommes ;
Alors – voyez – où est la Grande-Bretagne ?

In these sweet groves

Dans ces charmants bosquets, l'amour ne s'apprend pas,
Beauté et plaisir ne se marchendent pas.
À de tendres desirs la nature invite les femmes,
Et par nature, s'éprennent les jeunes cœurs amoureux.

Dormons, dormons tous

SLEEP

Let us sleep, let us all sleep.
Ah! How sweet is rest!

MORPHEUS

Reign, divine Sleep, reign over all the world;
Scatter your most soporiferous poppies;
Beguile care, charm the senses,
Secure all hearts in deep tranquillity.

PHOBETOR

Let no brutal noise be made,
Flow, murmur, ye clear streams;
Only the sound of waters
Lulls the sweetness of such delightful silence.

SLEEP, MORPHEUS, PHOBETOR, AND PHANTASMUS

Let us sleep, let us all sleep.
Ah! How sweet is rest!

Prepare, the rites begin

Préparez-vous, la cérémonie commence,
Que nul profane n'entre.
Le temple brille de nouvelles gloires ;
Ornez les autels, nettoyez les châsses,
Et purgez le lieu du péché.

See, even Night herself is here

Voyez, la Nuit elle-même est venue
Vous aider à réaliser vos vœux ;
Et sa suite paisible vient vous entourer,
Elle qui conduit l'homme vers le sommeil.

¹ En français dans le texte.

Let noise and care, doubt and despair,
Envy and spite, (the fiend's delight)
Be ever, be ever banished hence.
Let soft repose her eyelids close
And murmuring streams bring pleasing dreams.
Let nothing stay to give offence.

14 | A new song sung by a fop newly come from France

Ah, Phillis! Why are you less *tendre*,
To my despairing *amour*!
Your heart you have promis'd to *rendre*,
Do not deny the *Retour*.
My passion I cannot *défendre*;
No, no, torments increase *tous les Jours*.

To forget your kind Slave is *cruelle*,
Can you expect my *devoir*,
Since Phillis is grown *infidèle*,
And wounds me at ev'ry *revoir*!
Those eyes which were once *agréable*,
Now, now are fountains of black *désespoir*.

Adieu to my false *espérance*,
Adieu *les plaisirs des beaux jours*,
My Phillis appears at *distance*,
And flight my unfeigned *efforts*.
To return to her vows *impossible*,
No, no, adieu to the cheats of *amour*.

16 | Venus! Adonis!

ADONIS
Venus!

VENUS
Adonis!

ADONIS
Venus, when shall I taste soft delights
And on thy bosom lie?
Let's seek the shadiest covert of this grove,
And never, never disappoint expecting love.

VENUS
Adonis, thy delightful youth
Is full of beauty and of truth.
With thee the Queen of Love employs
The hours design'd for softer joys.

ADONIS
My Venus still has something new
Which forces lovers to be true.

Que le bruit et le souci, le doute et le désespoir,
L'envie et la rancure (plaisirs des méchants)
Soient bannis à jamais ;
Que le doux sommeil abaisse ses paupières,
Et que le murmure des ruisseaux lui apporte des
songes agréables ;
Supprimez tout ce qui pourrait l'offenser.

A new song sung by a fop newly come from France

Ah, Phillis ! Pourquoi êtes-vous moins *tendre*²
Envers mon désespéré *amour* !
Votre cœur, vous avez promis de le *rendre*,
Ne refusez pas le *retour*.
Ma passion, je ne puis la *défendre* ;
Non, non, les tourments s'accroissent *tous les jours*.
Oublier votre doux esclave est *cruel*,
Pouvez-vous attendre mon *devoir* ?
Car Phillis est devenue *infidèle*,
Et me blesse à chaque *revoir* !
Ces yeux qui autrefois étaient *agréables*,
Sont désormais des fontaines de noir *désespoir*.

Adieu, la fausse *espérance*,
Adieu, *les plaisirs des beaux jours*,
Ma Phillis apparaît à *distance*,
Et méprise mes sincères *efforts*.
Retourner ses vœux, *impossible*,
Non, non, adieu, les duperies de l'*amour*.

Venus! Adonis!

ADONIS
Vénus!

VÉNUS
Adonis!

ADONIS
Vénus, quand pourrai-je goûter de savoureux plaisirs
Et sur ton sein m'étendre ?
Cherchons dans ce bosquet le coin le plus ombragé
Et l'amour qui attend, ne le décevons jamais, jamais.

VÉNUS
Adonis, comme ta fraîche jeunesse
Exhale sa beauté et sa sincérité !
La Reine de l'Amour passe avec toi
Du temps destiné à des plaisirs plus sereins.

ADONIS
Ma Vénus aura toujours quelque chose de neuf
Qui forcera les amants à la fidélité.

² Les mots en italique en fin de vers sont en français dans l'original.

VENUS
Me my lovely youth shall find
Always tender, ever kind.

18 | Que ces gazons sont verts !

Que ces gazons sont verts !
Que cette grotte est belle !

Ce que je lis m'apprend que l'amour a conduit
Dans ce bocage, loin du bruit,
Deux amants qui brûloient d'une ardeur mutuelle.
J'espère qu'avec moy l'amour bien-tost icy
Conduira la beauté que j'aime.
Enchantez d'un bonheur extreme,
Sur ces grottes bien-tost nous écrirons aussi ?

Beau lieu, doux azile
De nos heureuses amours,
Puissez-vous estre toujours
Charmant et tranquille.
Voyons tout... Qu'est-ce que je voy !
Ces mots semblent tracez de la main
d'Angélique...

Ciel, c'est pour un autre que moy
Que son amour s'explique.

Angélique engage son cœur ?
Médor en est vainqueur !
Elle m'auroit flatté d'une vaine esperance ?
L'ingrate !... N'est-ce point un soupçon qui
l'offense ?
Médor en est vainqueur ! Non, je n'ay point encor
Entendu parler de Médor.
Mon amour auroit lieu de prendre des allarmes,
Si je trouvois icy le nom
De l'intrepide fils d'Aymon,
Où d'un autre guerrier celebre par les armes.
Angélique n'a pas osé
Avouer de son cœur le veritable maistre,
Et je puis aisement connoistre,
Qu'elle parle de moy sous un nom supposé.
C'est pour moy seul qu'elle soupire,
Elle me la trop dit et j'en suis trop certain.
Lisons ces autres mots ; ils sont d'une autre main...

Qu'ai-je leu... Ciel... Il faut relire...

Que Médor est heureux !
Angélique a comblé ses vœux.
Ce Médor, quel qu'il soit, se donne icy la gloire
D'estre l'heureux vainqueur d'un objet si charmant.
Angélique a comblé les vœux d'un autre amant !
Elle a pû me trahir !... Non, je ne le puis croire.
Non, non, quelqu'envieux a voulu par ces mots
Noircir l'objet que j'aime, et troubler mon repos.

VÉNUS
Jouvenceau plein de charme, tu me trouveras
Toujours tendre, aimante à jamais.

Que ces gazons sont verts !

How green is this grass!
How fair this grotto!

What I read here tells me that Love has led
To this grotto, far from all noise,
Two lovers who burned with a mutual flame.
I hope that Love will soon lead here with me
The beauty I adore.
Enchanted by supreme happiness,
Will we too soon write upon this grotto's walls?

'Lovely abode, sweet refuge
Of our happy love,
May you always be
Charming and peaceful.'
Let me read the rest . . . What do I see?
These words seem to be written in Angélique's hand
. . .

Heavens, it is for another than myself
That she declares her love!

'Angélique has given her heart!
Médor has won her!'
Then she flattered me with a vain hope?
The ingrate! . . . But is it not my suspicion that insults her?
Médor has won her? No, I have never yet
Heard tell of Médor.
My love would have reason to be alarmed,
If I had found here the name
Of Aymon's intrepid son,
Or some other warrior famous in arms.
Angélique did not dare avow
The true master of her heart,
And I can easily perceive
That she speaks of me under an assumed name.
It is for me alone that she yearns;
She has told me so too often, and I am too sure of it.
Let me read these other words; they are in a different
hand . . .

What have I read? Heavens! I must read them again:

'How happy Médor is!
Angélique has granted his desires.'
This Médor, whoever he is, boasts here
That he is the fortunate conqueror of so charming an idol.
Angélique has granted the desires of another suitor!
Could she have betrayed me? No, I cannot believe it.
No, no, some envious villain has sought with these words
To blacken my beloved's name, and disturb my tranquillity.

Je suis trahi ! Ciel ! Qui l'auroit pû croire !
Ô ciel ! Je suis trahi par l'ingrate beauté
Pour qui l'amour m'a fait trahir ma gloire.
Ô doux espoir dont j'étois enchanté,
Dans quel abîme affreux m'as-tu précipité !
Témoins d'une odieuse flame
Vous avez trop blessé mes yeux.
Que tout ressent dans ces lieux
L'horreur qui regne dans mon ame.

Ah ! Je suis descendu dans la nuit du tombeau !
Faut-t'il encor que l'amour me poursuive ?
Ce fer n'est plus qu'un vain fardeau
Pour une ombre plaintive.

Quel gouffre s'est ouvert !
Qu'est-ce-que j'aperçoy !
Quelle voix funebre s'escrie !
Les enfers arment contre moy
Une impitoyable furie.

Barbare ! Ah ! Tu me rends au jour ?
Que pretens-tu ? Parle... Ô supplice horrible !
Je doy montrer un exemple terrible
Des tourments d'un funeste amour.

19 | Song of the Devils and the Furies

FIRST DEVIL
To what great distresses proud Psyche is brought!

FIRST FURY
Oh the brave mischiefs our malice has wrought!

SECOND DEVIL
Such Actions become the black Subjects of Hell,

SECOND FURY
Our great Prince of Darkness who e'r will serve
well,

THIRD AND FOURTH DEVILS
Must to all Mortals, nay, Gods shew their spight,

THIRD AND FOURTH FURIES
And in horror and torments of others delight.

FIRST, FIFTH AND SIXTH DEVILS
Must to all Mortals, nay, Gods shew their spight,

CHORUS
And in horror and torments of others delight.

I am betrayed! Heavens! Who could have believed it?
Oh Heaven! I am betrayed by the ungrateful beauty
For whom Love made me betray my glory.
O sweet Hope, by whom I was enchanted,
Into what a dreadful abyss you have cast me!
Witnesses of an odious passion,
You have damaged my eyes too greatly.
Let everything in this place feel
The horror that reigns in my soul.

Ah! I have descended into the darkness of the tomb!
Must Love still pursue me?
This sword is now but a useless burden
For a lamenting shade.

What chasm opens before me?
What do I behold?
What mournful voice cries out?
The Underworld arms against me
A merciless Fury.

Barbarian! Ah! Would you bring me back to life?
What do you want? Speak . . . Oh hideous torture!
I am to be a terrible example
Of the torments of a fatal love!

Song of the Devils and the Furies

PREMIER DÉMON
La fière Psyché souffre d'un grand désarroi.

PREMIÈRE FURIE
Que d'actes abominables notre malveillance a causés !

DEUXIÈME DÉMON
Ils conviennent fort bien aux sujets de l'Enfer...

DEUXIÈME FURIE
Qui servent à merveille notre Grand Prince des
Ténèbres...

TROISIÈME ET QUATRIÈME DÉMONS
Montrent aux Mortels et aux Dieux leur mépris...

TROISIÈME ET QUATRIÈME FURIES
Et se réjouissent des horreurs et des tourments des
autres...

PREMIER, CINQUIÈME ET SIXIÈME DÉMONS
Montrent aux Mortels et aux Dieux leur mépris...

CHŒUR
Et se réjouissent des horreurs et des tourments des
autres.

FIRST DEVIL
How cool are our flames, and how light are our
chains,

FIRST FURY
If our craft or our cruelty Souls enough gains:

SECOND DEVIL
In perpetual howlings and groans we take
pleasure,

SECOND FURY
Our joys by the torments of others we measure.

THIRD AND FOURTH DEVILS
To rob Heav'n of the Fair is our greatest delight,

THIRD AND FOURTH FURIES
To darkness seducing the Subjects of Light.

FIRST, FIFTH AND SIXTH DEVILS
To rob Heav'n of the Fair is our greatest delight,

CHORUS
To darkness seducing the Subjects of Light.

FIRST DEVIL
How little did Heav'n of its Empire take care,

FIRST FURY
To let Pluto take the Rich, Witty, and Fair:

SECOND DEVIL
While it does for it self Fools and Monsters
preserve,

SECOND FURY
The Blind, Ugly and Poor, and the Cripple reserve.

THIRD AND FOURTH DEVILS
Heav'n all the worst Subjects for it self does
prepare,

THIRD AND FOURTH FURIES
And leaves all the best for the Prince of the Air.

FIRST, FIFTH AND SIXTH DEVILS
Heav'n all the worst Subjects for it self does
prepare,

CHORUS
And leaves all the best for the Prince of the Air.

PREMIER DÉMON
Nos flammes sont bien fraîches, et nos chaînes bien
légères...

PREMIÈRE FURIE
Si notre art ou notre cruauté attrapent assez d'âmes ;

DEUXIÈME DÉMON
Nous prenons plaisir à entendre hurlements et
gémissements ;

DEUXIÈME FURIE
Nous mesurons notre Joie à l'aune du tourment des autres.

TROISIÈME ET QUATRIÈME DÉMONS
Soustraire les Justes au Paradis est notre plus grand plaisir ;

TROISIÈME ET QUATRIÈME FURIES
En attirant dans les ténèbres les êtres de lumière.

PREMIER, CINQUIÈME ET SIXIÈME DÉMONS
Soustraire les Justes au Paradis est notre plus grand plaisir.

CHŒUR
En attirant dans les ténèbres les êtres de lumière.

PREMIER DÉMON
Le Ciel n'a vraiment pas bien pris soin de son Empire...

PREMIÈRE FURIE
Il a laissé Pluton prendre les gens riches, intelligents, et beaux...

DEUXIÈME DÉMON
Et il a gardé pour lui les fous et les monstres...

DEUXIÈME FURIE
Ainsi que les aveugles, les laids, et les estropiés.

TROISIÈME QUATRIÈME DÉMONS
Le Ciel ne garde que les pires sujets...

TROISIÈME ET QUATRIÈME FURIES
Et laisse les meilleurs au Grand Prince des Airs.

PREMIER, QUATRIÈME ET SIXIÈME DÉMONS
Le Ciel ne garde que les pires sujets.

CHŒUR
Et laisse les meilleurs au Grand Prince des Airs.

21 | Forth from the dark and dismal cell

Forth from the dark and dismal cell,
Or from the deep abyss of Hell,
Mad Tom is come to view the world again.
To see if he can cure his distempered brain:

Fears and cares oppress my soul;
Hark, how the angry Furies howl;
Pluto laughs, and Proserpine is glad
To see poor angry Tom of Bedlam mad.

Through the world I wander night and day,
To find my stragglng senses,
In an angry mood I met Old Time
With his Pentateuch of Tenses;

When me he spies,
Away he flies.
For time will stay for no man;
In vain with cries,
I rend the skies,
For pity is not common.

Cold and comfortless I lie,
Help, help, oh help, or else I die!
Hark, I hear Apollo's team,
The carman 'gins to whistle;
Chaste Diana bends her bow,
And the boar begins to bristle.

Come Vulcan with tools and with tackles,
To knock off my troublesome shackles:
Bid Charles make ready his wain,
To bring me my senses again.

Last night I heard the dog-star bark,
Mars met Venus in the dark;
Limping Vulcan heat an iron bar,
And furiously made at the great God of War.

Mars with his weapon laid about.
Limping Vulcan had got the gout;
His broad horns did hang so in his light.
That he could not see to aim his blows aright.

Mercury the nimble post of Heaven
Stood still to see the quarrel;
Gorrel-bellied Bacchus, giant-like,
Bestrid a strong-beer barrel:

Forth from the dark and dismal cell

Sortant de sa sombre et lugubre cellule,
Ou des profonds abîmes de l'enfer,
Tom le fou est venu regarder de nouveau le monde,
Pour voir s'il peut guérir son cerveau troublé :

Craintes et soucis oppressent mon âme ;
Écoutez comme les furies courroucées hurlent ;
Pluton rit, et Proserpine est contente
De voir le pauvre Tom de Bedlam devenu fou.

À travers le monde j'erre nuit et jour,
Pour trouver mes sens désordonnés,
D'humeur fâchée, je rencontre le Vieux Temps
Avec son grand livre des temps.

Quand il me voit,
Il s'enfuit.
Car le temps ne reste pour nul homme ;
En vain de mes cris
Je déchire les cieux,
Car la pitié n'est pas chose courante.

J'ai froid et suis triste,
À l'aide, à l'aide, ou sinon je meurs !
Écoutez, j'entends l'équipage d'Apollon,
Le conducteur commence à siffler ;
La chaste Diane bande son arc,
Et le sanglier commence à se hérissier.

Arrive Vulcain avec ses outils et instruments,
Pour m'ôter mes pénibles fers :
Que Charles prépare sa voiture,
Pour me ramener mes sens.

Hier soir j'ai entendu aboyer l'étoile de la petite
chienne³,
Mars a rencontré Vénus dans l'obscurité ;
Vulcain le boiteux chauffa une barre de fer
Et s'en prit au grand dieu de la guerre.

Mars attaqua avec son arme.
Vulcain le boiteux avait la goutte ;
Ses larges cornes le gênaient pour voir,
Au point qu'il ne pouvait bien viser.

Mercuré, l'agile messenger du ciel,
S'arrêta pour voir la querelle ;
Bacchus avec sa grosse panse, tel un géant,
Était à cheval sur une barrique de bière forte :

³ Canicule (c'est-à-dire petite chienne) est la principale étoile de la constellation du Grand Chien, appelée aussi Sirius.

To me he drank,
I did him thank.
But I could drink no cider;
He drank whole butts,
'Till he burst his guts,
But mine was ne'er the wider.

Poor Tom is very dry;
A little drink, for charity:
Hark! I hear Actaeon's hounds,
The huntsman hoops and howls;
Ringwood, Rockwood, Jowler, Bowman,
All the chase doth follow.

The man in the moon drinks claret,
Eats powdered-beef, turnip, and carrot;
But a cup of malligo sack
Will fire the bush at his back.

22 | Oh! Take him gently from the pile

Oh! Take him gently from the pile,
And lay him here to rest,
And I will scorch for him the while;
If he must burn, then burn him in my breast,
For there, there is fire, there is flame enough
To set the world on fire.
I'm armed and declare for a vigorous war.
By my bow and my quiver I swear,
Not a rebel to love will I spare.
This shaft I will draw to the head,
And shoot the great Persian dead.
The tyrant shall die, there's one will deny him.
Let him court her with crowns, she shall fly him,
There's one that shall fly him.
This shaft I will draw to the head,
And shoot the great archer, shoot him dead.

23 | Ciel ! Quelle vapeur m'environne

ATYS
Ciel ! Quelle vapeur m'environne !
Tous mes sens sont troublez, je fremis, je
frissonne,
Je tremble, et tout à coup, une infernale ardeur
Vient enflammer mon sang, et devorer mon
cœur.
Dieux ! Que vois-je ? Le ciel s'arme contre la terre ?
Quel désordre ! Quel bruit ! Quel éclat de tonnerre !
Quels abîmes profonds sous mes pas sont
ouverts !
Que de fantômes vains sont sortis des enfers !
Il parle à Cybele, qu'il prend pour Sangaride.
Sangaride, ah fuyez la mort que vous prépare
Une divinité barbare :
C'est vostre seul peril qui cause ma terreur.

Il but à ma santé ;
Je le remerciai,
Mais je ne pouvais boire de cidre ;
Il en but des tonneaux entiers,
Jusqu'à s'en éclater les boyaux,
Mais les miens n'ont jamais été plus larges.

Le pauvre Tom est très sec ;
Un petit verre, par charité :
Écoutez ! J'entends les chiens d'Actéon,
Le chasseur cri et rugit ;
Ringwood, Rockwood, Jowler, Bowman,
Toute la chasse suit.

L'homme de la lune boit du claret,
Mange du bœuf salé, des navets et carottes ;
Mais une coupe de vin de Malaga
Enflammera ses passions.

Oh! Take him gently from the pile

Oh ! Enlevez-le doucement du bûcher,
Et laissez-le reposer ici,
Et je brûlerai pour lui pendant ce temps ;
S'il doit brûler, alors brûlez-le en mon sein,
Car il y a là du feu, et assez de flammes
Pour embraser le monde.
Je suis armée et déclare une guerre vigoureuse.
Par mon arc et mon carquois, je le jure,
Pas un rebelle à l'amour je n'épargnerai.
Cette flèche, je la tirerai à la tête,
Pour tuer le grand Perse.
Le tyran mourra, en voici une qui l'éconduira.
Qu'il la courtise avec des couronnes, elle le fuira.
En voici une qui le fuira.
Cette flèche, je la tirerai à la tête,
Pour toucher mortellement le grand archer.

Ciel ! Quelle vapeur m'environne

ATYS
Heaven! What is this vapour that surrounds me!
All my senses are reeling, I quiver, I shudder,
I tremble; and all of a sudden an infernal heat
Begins to inflame my blood and consume by breast.
Gods! What do I see? Heaven arming itself against
Earth!
What disarray! What noise! What bursts of thunder!
What bottomless abysses open beneath my feet!
Mere idle phantoms come from Hell!

To Cybele, whom he takes for Sangaride:
Sangaride, ah! Flee from the death
A barbarious Divinity prepares for you;
It is only your peril that causes my terror.

SANGARIDE
Atys, reconnaissez votre funeste erreur.

ATYS prenant Sangaride pour un monstre
Quel monstre vient à nous !
Quelle fureur le guide !
Ah ! Respecte, cruel, l'aimable Sangaride.

SANGARIDE
Atys, mon cher Atys.

ATYS
Quels hurlements affreux !

CELAENUS à *Sangaride*
Fuyez, sauvez-vous de sa rage.

ATYS tenant à la main le couteau sacré qui sert aux sacrifices
Il faut combattre ; amour, seconde mon courage.

Atys court après Sangaride qui fuit dans un des costes du theatre.

CELAENUS ET LE CHCEUR
Arreste, arreste malheureux.

Celaenus court après Atys.

SANGARIDE *dans un des costes du theatre*
Atys !

SANGARIDE
Atys, recognize your terrible mistake.

ATYS taking Sangaride for a monster:
What monsters approaches us!
What frenzy leads it hither?
Ah! Spare, cruel one, the gentle Sangaride!

SANGARIDE
Atys, my dear Atys.

ATYS
What hideous shrieks!

CELENUS *to Sangaride:*
Flee, escape from his madness!

ATYS holding the sacred knife used for sacrifices:
I must fight! Love, give me courage.

Atys runs after Sangaride who flees to one side the stage.

CELENUS AND THE CHORUS
Stop, stop, unhappy wretch!

Celenus runs after Atys.

SANGARIDE *from the wings:*
Atys!

LE CHCEUR
Ô ciel !

SANGARIDE
Je meurs.

LE CHCEUR
Atys, Atys luy-mesme,
Fait perir ce qu'il aime !

24 | Hark! How the lark and linnet sing

Mark how the lark and linnet sing:
With rival notes,
They strain their warbling throats
To welcome in the spring.

THE CHORUS
O Heaven!

SANGARIDE
I die!

THE CHORUS
Atys, Atys himself
Is slaying the one he loves!

Hark! How the lark and linnet sing

Voyez comme l'alouette et la linotte chantent :
Avec des notes rivales,
Elles forcent leur gorge gazouillante
Pour saluer le printemps.

Traductions : Brigitte Barchasz (1, 8, 13, 16)

Dennis Collins (6, 7, 12, 14, 19, 21, 22, 24)

Translations: Derek Yeld (3, 9, 23), Charles Johnston (18)

L'Ensemble Leviathan, créé par Lucile Tessier, rassemble de jeunes professionnels autour d'un objectif commun : explorer l'expressivité de la musique baroque, et la faire partager à un large public. Pour cela, il propose une double approche du répertoire : des concerts "traditionnels", adaptés à tous les lieux et tous les publics, et des projets pluridisciplinaires, associant la musique baroque au théâtre, aux arts plastiques ou à d'autres styles musicaux.

Les premiers programmes de l'ensemble gravitent autour de la musique de scène anglaise du XVII^e siècle, parallèlement à un travail de recherche musicologique qu'entreprend Lucile Tessier sur ce sujet. L'exploration musicale de ce répertoire souvent très dramatique et contrasté permet de construire une véritable identité sonore, mettant en priorité l'expressivité et la richesse des timbres instrumentaux et vocaux. L'ensemble s'aventure à présent vers d'autres contrées musicales : des programmes autour du répertoire italien, de Haendel et de la musique française du XVIII^e siècle sont en préparation, avec toujours ce souci de recherche dans les variétés de couleurs et d'émotions.

Créé en 2015, l'ensemble a déjà eu l'occasion de se produire dans de prestigieux lieux parisiens (Hôtel de Soubise, Petit Palais), dans de nombreux festivals français (Festival de Pontoise, Festival Baroque de Tarentaise, les Musicales de Normandie, Voce Humana) ainsi qu'à l'étranger (Festival Ars Ramovš en Slovénie).

En 2020, l'ensemble est sélectionné pour le programme de résidence du festival "Embarquement Immédiat" à Valenciennes ; il est soutenu pour cela par la DRAC Hauts-de-France (dispositif Tremplin). Il a également été accueilli en résidence en 2021 à la Cité de la Voix (Vézelay). Dans le cadre de la résidence d'artiste de Lucile Tessier au Centre de musique baroque de Versailles, l'Ensemble Leviathan a été associé à de nombreuses actions de médiation sur le territoire de Gally-Mauldre, ainsi qu'à la création de trois programmes de concert et à l'enregistrement de ce premier disque.

Multi-instrumentiste passionnée par les diverses couleurs de la musique ancienne, **Lucile Tessier** se forme dans plusieurs conservatoires européens, notamment les CNSM de Paris et de Lyon et la Schola Cantorum de Bâle. Elle y étudie la flûte à bec, ainsi que les bassons anciens, les hautbois anciens et le chant.

Elle se produit maintenant à la flûte à bec, au basson et au hautbois avec des ensembles français comme Le Concert Spirituel, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Arts Florissants, Les Surprises... mais aussi à l'étranger (Amsterdam Baroque Orchestra, Concerto Copenhagen). Elle s'intéresse également à la recherche musicologique, et a commencé en 2016 une thèse à l'Université Sorbonne-Paris IV, sur la Folie dans la musique de scène anglaise. Parallèlement à ce travail théorique, elle fonde en 2015 l'ensemble Leviathan.

En 2020-2021, elle est sélectionnée avec son ensemble pour être en résidence à Valenciennes, en partenariat avec le festival "Embarquement Immédiat". Elle est également invitée par le Centre de musique baroque de Versailles à être artiste en résidence pour l'année 2021, autour d'un dispositif mêlant création et médiation pour le public scolaire. Dans le cadre de cette résidence, elle est nommée lauréate FoRTE Île-de-France (Fonds Régional pour les Talents Émergents). Depuis quelques années, elle se forme également au théâtre et au mouvement, notamment à travers des stages (École du Samovar, Bagnolet).

Sa discographie comprend déjà plus d'une dizaine d'enregistrements – en orchestre et en musique de chambre – notamment avec La Tempête, l'ensemble Marguerite Louise, Le Concert Spirituel ou Les Surprises.

The **Ensemble Leviathan**, founded by Lucile Tessier, brings together young professionals with a common objective: to explore the expressiveness of Baroque music and to share it with a wide audience. To achieve this, it offers a twofold approach to the repertoire: 'traditional' concerts, adapted to suit all venues and audiences, and multidisciplinary projects, associating Baroque music with theatre, the plastic arts, or other musical styles.

The ensemble's first programmes focused on English stage music of the seventeenth century, in parallel with Lucile Tessier's musicological research on this subject. Exploration of this often highly dramatic and contrasted repertoire has enabled the group to develop a genuine sonic identity, giving pride of place to the expressiveness and richness of instrumental and vocal timbres. Leviathan is now venturing into other musical landscapes: programmes centring on the Italian repertoire, Handel, and French music of the eighteenth century are in preparation, always with the same concern to seek variety of colours and emotions.

Founded in 2015, the ensemble has already had the opportunity to perform in prestigious Parisian venues (the Hôtel de Soubise, the Petit Palais), at numerous French festivals (Festival de Pontoise, Festival Baroque de Tarentaise, Les Musicales de Normandie, Voce Humana) as well as abroad (the Ars Ramovš Festival in Slovenia).

In 2020, Leviathan was selected for the residency programme of the 'Embarquement Immédiat' festival in Valenciennes, for which it receives support from the DRAC Hauts-de-France (Tremplin scheme). It was also in residence at the Cité de la Voix (Vézelay) in 2021. Within the framework of Lucile Tessier's artist residency at the Centre de Musique Baroque de Versailles, the Ensemble Leviathan has been involved in numerous mediation activities in the Gally-Mauldre area, as well as in the creation of three concert programmes and the recording of this disc, its first.

A multi-instrumentalist with a passion for the varied colours of early music, **Lucile Tessier** trained at several European conservatories, notably the CNSM in Paris and Lyon and the Schola Cantorum in Basel. There she studied the recorder, early bassoon, early oboe and singing.

She now performs on recorder, bassoon and oboe with such French ensembles as Le Concert Spirituel, Les Musiciens de Saint-Julien, Les Arts Florissants and Les Surprises, and further afield with the Amsterdam Baroque Orchestra and Concerto Copenhagen. She is also interested in musicological research, and in 2016 began a thesis at the Université Sorbonne-Paris IV on Madness in English stage music. In parallel with this theoretical work, she founded the ensemble Leviathan in 2015.

In 2020/21, she and her ensemble were selected for a residency in Valenciennes, in partnership with the 'Embarquement Immédiat' festival. She was also invited by the Centre de Musique Baroque de Versailles to be an artist in residence for the year 2021, focusing on a scheme combining creation and mediation for school audiences. Within the framework of this residency, she was named laureate of the FoRTE Île-de-France (Regional Fund for Emerging Talents) programme.

She has also trained in theatre and movement over the past few years, notably on courses at the École du Samovar in Bagnolet.

Her discography already includes around a dozen releases of orchestral or chamber music, among them recordings with La Tempête, Ensemble Marguerite Louise, Le Concert Spirituel and Les Surprises.

HARMONIA#NOVA



HMN 916105



HMN 916106



HMN 916111



HMN 916112



HMN 916113



HMN 916107



HMN 916108



HMN 916109



HMN 916115



HMN 916116



HMN 916114



HMN 916118



HMN 916110

Un immense merci à tous les interprètes de ce disque (chanteurs survoltés, continuo de luxe, cordes soyeuses et vents vigoureux !) pour m'avoir suivie dans mes folies, à Sophie Decaudaveine pour son écoute bienveillante et sa participation vocale en tant que "Fury" (piste 19), à mes anciens professeurs Sébastien Marq et Antoine Torunczyk qui m'ont tant apporté et continuent de le faire en tant que collègues, à Mathilde Genas pour son oreille fulgurante et son humanité encore bien supérieure, à Nicolas Bucher et au CMBV pour leur confiance, à ma famille pour tout leur amour et toutes leurs musiques.

— Lucile Tessier



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Centre de musique baroque de Versailles © 2022

Enregistrement : septembre 2021, Salle Cortot, Paris (France)

Direction artistique, montage et mastering : Mathilde Genas

Prise de son : Mathilde Genas, assistée de Marie-Ange Carrez

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Illustration : Pierre Mignard, *Louise de Kéroualle, Duchess of Portsmouth with an unknown female attendant* (détail),

huile sur toile, 1682, National Portrait Gallery (Londres) - akg images

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
ensembleleviathan.com

HMN 916119