



Handel

**L'Allegro, il Penseroso
ed il Moderato**

Susan Gritton · Claron McFadden
Lorna Anderson · Paul Agnew
Neal Davies
The King's Consort
Robert King


hyperion




CONTENTS


TRACK LISTING  *page 3*


ENGLISH  *page 4*

Sung texts and translation  *page 9*

FRANÇAIS  *page 15*

Textes chantés et traduction  *page 20*

DEUTSCH  *Seite 29*

Gesangstexte und Übersetzung  *Seite 35*

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685–1759)



L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato

Libretto adapted from the poems of

JOHN MILTON (1608–1674)

by James Harris (1709–1780) & Charles Jennens (1700–1773)

1 OVERTURE [5'08]

PART ONE

2 ACCOMPAGNATO Hence, loathed Melancholy [3'14]

3 ACCOMPAGNATO Hence, vain deluding Joys [0'57]

4 AIR Come, thou goddess fair and free [1'30]

5 AIR Come rather, goddess, sage and holy [3'33]

6 AIR & CHORUS Haste thee, nymph, and bring [2'22]

7 AIR & CHORUS Come and trip it as you go [2'47]

8 ACCOMPAGNATO Come, pensive nun, devout [1'09]

9 AIR Come, but keep thy wonted state [1'40]

10 ACCOMPAGNATO & CHORUS There, held in holy passion [4'49]

11 RECITATIVE Hence, loathed Melancholy! [0'29]

12 AIR Mirth, admit me of thy crew [3'39]

13 ACCOMPAGNATO First and chief, on golden wing [0'49]

14 AIR Sweet bird, that shun'st the noise of Folly [14'35]

15 RECITATIVE If I give thee honour due [0'10]

16 AIR Mirth, admit me of thy crew [2'35]

17 AIR Oft on a plat of rising ground [4'02]

18 AIR Far from all resort of mirth [3'36]

19 RECITATIVE If I give thee honour due [0'15]

20 AIR Let me wander not unseen [2'23]

21 AIR Straight mine eye hath caught new pleasures [2'28]

22 ACCOMPAGNATO Mountains, on whose barren breast [1'46]

23 AIR & CHORUS Or let the merry bells ring round [4'40]

PART TWO

24 ACCOMPAGNATO Hence, vain deluding Joys [1'16]

25 AIR Sometimes let gorgeous tragedy [4'01]

26 AIR But O, sad virgin, that thy pow'r [6'49]

27 AIR Thus, Night, oft see me in thy pale career [0'19]

28 CHORUS Populous cities please me then [3'31]

29 AIR There let Hymen oft appear [2'08]

30 ACCOMPAGNATO Me, when the sun begins to fling [0'49]

31 AIR Hide me from Day's garish eye [3'27]

32 AIR I'll to the well-trod stage anon [2'00]

33 AIR And ever against eating cares [2'51]

34 AIR Orpheus' self may heave his head [2'30]

35 AIR & CHORUS These delights if thou canst give [3'16]

36 RECITATIVE But let my due feet never fail [0'39]

37 CHORUS There let the pealing organ blow [2'21]

38 AIR May at last my weary age [4'07]

39 FUGUE *Organo ad libitum* [1'18]

40 CHORUS These pleasures, Melancholy, give [5'06]

PART THREE

41 ACCOMPAGNATO Hence! boast not, ye profane [0'32]

42 AIR Come, with native lustre shine [3'16]

43 ACCOMPAGNATO & CHORUS Sweet Temp'rance [2'47]


44 AIR Come, with gentle hand restrain [1'45]

45 RECITATIVE No more short life they then will spend [0'46]

46 AIR Each action will derive new grace [2'16]


47 DUET As steals the morn upon the night [7'28]

48 CHORUS Thy pleasures, Moderation, give [3'29]



THE APPEARANCE of Handel's *Esther* and *Acis and Galatea* in London theatres in 1732 introduced new kinds of musical entertainment to supplement the regular seasons of Italian opera. The works were first revived in the form in which they had been composed in 1718 for the private delectation of the Duke of Chandos and his circle, but Handel then made new, expanded versions more suited to operatic singers and to performance in theatres (though without stage action). The oratorio *Esther* was sung wholly in English, being the first of the great series of oratorios which eventually became Handel's main preoccupation. *Acis and Galatea*, originally a masque, was converted into a serenata, sung partly in English and partly in Italian, and hinted, albeit uncertainly, at further possibilities for treating secular subjects in oratorio form. Handel had few precedents to guide him in these new fields, and many of the ideas for the great choral works which were to follow, were provided by friends and supporters, anxious to propose ways in which his genius could be stimulated. Early in 1736 Handel was encouraged by Newburgh Hamilton to compose *Alexander's Feast*, a setting of the much-admired ode by John Dryden. The music was itself highly respected and, unusually for the time, was published soon afterwards in full score. If Handel could be persuaded to set the words of a poet even greater than Dryden, would not the result be greater still? Such were the thoughts of an important group of Handel's friends centred around the philosopher James Harris and including Charles Jennens (later the librettist of *Messiah*) and the Fourth Earl of Shaftesbury. It was under their influence that Handel came to set the poetry of John Milton, first in *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, and later in the oratorio *Samson*.

It has long been known that Jennens helped to prepare the libretto for *L'Allegro*, the first two parts of which are adapted from Milton's two complementary poems *L'Allegro* ('The Merry Man') and *Il Penseroso* ('The Thoughtful Man'), respectively celebrating the different



joys of two opposed personalities. New archival research has revealed that the initial idea of interweaving lines from the two poems to make a text for musical setting actually came from James Harris, who also provided the first draft of the libretto. (This information comes from correspondence in the archives of the Earls of Malmesbury – Harris's descendants – recently deposited in the Hampshire Record Office and currently being edited for publication by Rosemary Dunhill and Donald Burrows.) On 29 December 1739 Jennens wrote as follows to Harris: 'Having mention'd to Mr Handel your schemes of Allegro & Penseroso, I have made him impatient to see it in due Form & to set it immediately. I beg therefore that you will execute your Plan without delay and send it up; or if you don't care to do that, send me your Instructions, & I will make the best use I am able of them: but by all means let me know your Intentions by the next Post for he is so eager that I am afraid, if his demands are not answer'd very soon, He will be diverted to some less agreeable Design.'

Harris duly prepared his draft during the next fortnight, not only selecting the texts, but also adding suggestions for musical setting and for the type of voice or even the actual singer to be used ('Song for a Bass Voice with French Horns' ... 'Song by Beard in Sicilian Style'). Jennens reported back to Harris that Handel, though generally pleased, felt that there was 'too much of the Penseroso together, which would consequently occasion too much grave music without intermission'. Handel indicated the changes he wanted, which Jennens then tidied up, but his more important requirement was the addition of a final section which would unite the two poems into 'one Moral Design'. Handel's own suggestion for this was something from Milton's *At a Solemn Musick* ('Blest pair of sirens ...'), but in the end Jennens provided a conclusion of his own, in which a new character, *Il Moderato*, proposes a reconciliation between the two Miltonic viewpoints under the guidance of reason. (Lines from *At a Solemn Musick* were eventually used in

Samson for 'Let the bright seraphim' and the final chorus.) Harris had proposed the inclusion of two overtures, but Jennens reported that Handel refused to 'make so much as one' and was determined to perform instead 'one of his 12 new concertos', that is, one of the Opus 6 *concerti grossi* which he had composed a couple of months earlier.

By 19 January the libretto was presumably finished, as Handel began to compose the music on that day and confirmed his enthusiasm by continuing with great speed, completing Part I on 25 January, Part II on 2 February and the final part two days later. On 21 February he opened a Lenten season of English choral works at the theatre in Lincoln's Inn Fields with a revival of *Acis and Galatea* restored to something like its original form and coupled with his recent setting of Dryden's *Ode for St Cecilia's Day*. The first performance of *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* took place on 27 February. Parts I and II were each introduced (according to the original printed word-book) by 'A New Concerto for Several Instruments' – both presumably from the Opus 6 set – and before the final part Handel played the latest and grandest of his organ concertos, later published as Op 7 No 1. Audiences were at first deterred by the exceptionally cold weather (the Thames froze over), despite promises that the theatre would be kept warm, but Handel gave three more performances before Easter and another on 23 April. This seems to indicate that the work was well received, though there was some adverse comment on Jennens's text for the final section. He later told his friend Edward Holdsworth that he 'overheard one in the Theatre saying it was Moderato indeed, & the Wits at Tom's Coffee House

honour'd it with the Name of Moderatissimo'. But when Handel performed the work in Dublin in 1741 he assured Jennens that 'the words of the Moderato are vastly admired', and Jennens may be forgiven much for inspiring the duet 'As steals the morn upon the night' (track 47), carefully marked 'Allegro and Penseroso' in the libretto and bringing the two opposed natures into concordant unity.

Harris, a musician himself, had been astute in seeing the lyric potential in Milton's two short poems, rather than seeking out something from the more obviously 'sublime' *Paradise Lost* (a subject Handel was later to reject on at least two occasions). Possibly he was prompted to investigate the 'lesser' Milton by the recent success of Thomas Arne's *Comus*, a stage version of *A Maske presented at Ludlow Castle*, first performed in March 1738. The many clear images in the *Allegro* and *Penseroso* poems, often drawn from English urban and rural life, were perfect stimulants for Handel's


invention, and they provided the variety within unity essential in a major work of art. At a deeper level, Handel's ability to depict the two apparently opposite character types with equal vividness becomes in itself a characterization of a single, well-rounded personality. He also captures the hint in the original poems of a progression from frivolous youth to sober maturity (*Il Penseroso* is the second and longer poem), particularly in giving a serious cast to some of *Allegro's* music (for example in the quiet, minor-key close to Part I). *Penseroso's* music, on the other hand, is never light-hearted, even when in major keys.

The libretto has the structure of a debate between two characters of opposing points of view, and though it was




GEORGE FRIDERIC HANDEL





never the intention to have these impersonated by just two singers, the version of the work as first performed in 1740 did lean towards a kind of dramatic presentation. All the Allegro solos were shared between three male singers – a boy treble, a tenor (John Beard) and a bass (Henry Reinhold) – while a single soprano (Elisabeth du Parc, known as ‘La Francesina’) sang all the Penseroso songs. In the final section the duet was sung by Beard and Francesina to symbolize the harmonious union of Allegro and Penseroso. For the revival of the work on 31 January 1741 Handel added several new numbers which, while generally advantageous, had the effect of destroying the rational distribution of the solo music. Two of the singers were Italian – the season of 1740/1 was the last time Handel attempted to mount productions of Italian opera – and one of them, the castrato Andreoni, was unable or unwilling to sing in English. The additions in Parts I and II were all composed to Milton’s words, but Andreoni sang two of them (‘Straight mine eye’ [21] and ‘Orpheus’ self’ [34]) in Italian, and also had ‘There let Hymen oft appear’ [29] and ‘And ever against eating cares’ [33] translated for him. In Part III he sang a new accompanied recitative and an aria in Italian, for which there was no English equivalent. The additional items seem to have been omitted from Handel’s performances in Dublin in 1741 and 1742, but some numbers were transposed or adapted for the contralto voice of Susannah Cibber. For the revival at Covent Garden in 1743 Handel retained the additions in Parts I and II, but removed the whole of Part III and changed the sequence of numbers in Part II in order to finish with the Allegro solo and chorus ‘These delights if thou canst give’ [35]. He completed the programme with his *Ode for St Cecilia’s Day*. This scheme was retained in later revivals, but it diminishes the subtlety of the work, and the loss of the duet ‘As steals the morn’ [47] is especially regrettable.


The effect of Handel’s many changes to the work is that there is no definitive version, and there is no version actually performed by the composer which is wholly in



English, and which includes the Moderato section and all the additions of 1741. Most editions therefore present a version retaining just the English additions and the original Part III, and the present performance follows such a scheme. By using three sopranos it is also possible to restore the original idea of Allegro and Penseroso teams in Parts I and II (one soprano, a tenor and a bass for the Allegro songs, the other two sopranos for Penseroso), and the duet in Part III is sung by the Allegro tenor and one of the Penseroso sopranos. The intention is to retain the freshness of Handel’s original vision with the advantage of the best of his second thoughts.

Synopsis


We do not know which concerto Handel used to open his own performances – he may have used different concertos on different occasions – but one manuscript of the 1740s begins with the *Concerto Grosso* in D minor, No 10 of the Opus 6 set, a shortened version of which is used here. The debate then begins with Allegro and Penseroso defining their initial positions in accompanied recitatives. In each case the orchestra depicts the emotion rejected by the singer: the dark tone of low strings and bassoons for ‘loathed Melancholy’ [2], light, literally bass-less violins and violas for ‘vain deluding Joys’ [3]. Allegro calls for the ‘goddess Euphrosyne’ (one of the three Graces, representing Mirth) and her sister Graces [4], while Penseroso gravely embraces ‘divinest Melancholy’ for her inspiration [5]. The theme of mirth is taken up again by the Allegro tenor and the chorus in an unbuttoned paean to ‘laughter, holding both his sides’ [6], with much play on the syllable ‘ho’. The continuation, however, is in a minor key, the first of the numbers which shade the Allegro mood in a kind of half-light, thus preparing for the solemn return of Penseroso, now addressing Melancholy as a ‘pensive nun, devout and pure’ [8]. (The section beginning ‘There, held in holy passion still’ [10] was added in 1741.) Allegro compares her carefree liberty to that of the morning lark in an aria with



a swift high-soaring line for the violins [12]. Pensive chooses 'Philomel' – the nightingale – as her favourite bird [13]. In the famous aria 'Sweet bird' [14] a solo flute imitates the nightingale's song, which the soprano first answers and then joins in ecstatic duet.


The contrasts continue in a succession of solo numbers. The Allegro bass praises the pleasures of a morning hunt, appropriately assisted by a solo French horn [16]. Pensive prefers the time of sunset, either out of doors listening for the 'far-off curfew' (suggested with wonderful simplicity by pizzicato basses), or indoors watching the dying embers of a fire [17]. The thought is extended in 'Far from all resort of mirth' (another 1741 addition [18]) where the perky violin line (representing the 'cricket on the hearth') is waywardly punctuated by the stolid rhythm of the night-watchman's bell. 'Let me wander not unseen' [20] is the Allegro song 'in Sicilian Style' (that is, in the style of a siciliana) proposed by James Harris, a suggestion taken up by Handel to delectable effect. Originally this led to a chorus using the same music to finish Part I but, in a last-minute revision in 1740, Handel substituted a lively major-key setting of the words 'Or let the merry bells ring round' [23], with imitations of English change-ringing and a sparkling part for a carillon. In 1741 he inserted the aria 'Straight mine eye' [21], expressing Allegro's pleasure in open landscapes, taking the catchy tune from an aria composed for his opera *Deidamia* but replaced before performance. Its middle section ('Mountains, on whose barren breast' [22]) has the form of an accompanied recitative. In 1743 Handel revised this section for bass voice and eliminated the da capo repeat of the aria. The final result of these changes (adopted in the present performance) is a dramatic sequence of numbers to close the first part ending, as Handel originally intended, with the merry dancers falling into quiet sleep.

Part II opens with an accompanied recitative for Pensive [24], now immersed in nightly study of Plato and 'thrice-great Hermes' (Hermes Trismegistus, the mythical




author of a series of mystical writings supposedly originating in ancient Egypt and much studied in the Renaissance). An addition of 1741, 'Sometimes let gorgeous tragedy' [25], expresses Pensive's theatrical taste, with references to the stories of classical Greek tragedies. (The 'buskin', as in 'buskin'd stage', was a thick-soled boot worn by ancient tragic actors, as opposed to the 'sock' or light slipper worn by comic actors.) The image of Tragedy as a cloaked figure 'sweeping by' inspires overlapping descending phrases in the string accompaniment. The 'sad virgin' addressed in Pensive's next aria [26] is Melancholy again, now requested to bring back the inspiration of the mystic poet Musaeus or even of his master Orpheus, whose song, 'warbled to the string' of his lyre, moved Pluto, God of the Underworld, to pity; an elaborate cello solo imitates the lyre.

The mood is abruptly broken by Allegro's vigorous praise of urban life ('Populous cities please me then' [28]), backed up by the chorus and the appearance of trumpets and drums in the orchestra. Visions of antique masquerades, such as those led by Hymen, God of Marriage, are evoked in a more thoughtful tenor aria [29]. Pensive returns with a plea for solitude and shade, leading to the extraordinarily introspective aria 'Hide me from Day's garish eye' [31], where the voice floats high on the upper strings until the basses enter quietly to mark the breaking of a 'strange mysterious dream' by 'sweet music'. Allegro, picking up the theatrical theme already touched on by Pensive, states a preference for the comedies of Ben Jonson ('Jonson's learned sock') and 'sweetest Shakespeare' in the galumphing song 'I'll to the well-trod stage anon' [32]. The next number, 'And ever against eating cares Wrap me in soft Lydian airs' [33], is also for Allegro, but is a serious piece, perhaps intended to suggest voluptuousness (music in the Lydian mode was supposed to be especially relaxing). A brighter mood follows in another of the 1741 additions, 'Orpheus' self may heave his head' [34], in which Allegro appears to assume (in contrast to Pensive earlier) that the



legendary singer wins Pluto over by sheer vocal virtuosity. A solo trumpet starts the last and most exuberant music for Allegro, first for tenor solo and then for chorus [35]. The final section of Part II is all for Penseroso, now apparently walking around the cloisters of a great cathedral and listening to the 'pealing organ'. Handel calls for appropriate solos on the instrument, first improvised between the solemn phrases of the chorus 'There let the pealing organ blow' [37], and then in a fugal improvisation based on the theme of the final chorus [39]. (He took this theme from the final movement of the vocal trio 'Quel fior che all'alba ride', written many years earlier in Italy.) The reflective solo 'May at last my weary age' [38] was added in 1741.

Moderato's entrance at the start of Part III [41] begins a sequence of accompanied recitative, aria, a second recitative and a chorus acting as the da capo repeat of the aria. The music, dominated by a leaping figure in dotted rhythm, is based partly on an aria in Handel's draft score of the opera *Imeneo*, written in 1738 and presumably still lying uncompleted on his desk in 1740. A short soprano aria commends keeping the 'golden mean' [44], though the rather teasing music suggests those who are rebuked for flitting from one extreme to another. Handel also seems to be at play in the aria 'Each action will derive new grace' [46], where the appropriately graceful minuet-like tune at the start becomes subverted by curious cross-rhythms, as if negating the notions of 'order' and 'due proportion'. The duet for Allegro and Penseroso raises the music to another



plane [47]. For this, the sublime resolution of the philosophical conflict, Jennens was wise enough to seek the aid of 'sweetest Shakespeare' and take an image from one of Prospero's speeches in *The Tempest*:

The charm dissolves apace,
And as the morning steals upon the night,
Melting the darkness, so their rising senses
Begin to chase the ignorant fumes that mantle

Their clearer reason.

THE TEMPEST V: 1 64-68

The duet is for instruments as well as voices: solo oboe and solo bassoon anticipate and echo the intertwining vocal lines, all accompanied by gently insistent string figures which are silenced only for a moment when the voices finally emerge into 'intellectual day'. After this it is clear that the pleasures of moderation are not to be regarded lightly, and the final chorus is sombre in tone [48]. Embedded in it are fragments of two German chorale melodies: the opening bars (as the Handel scholar John Roberts has recently pointed out) incorporate the first two phrases of *Jesu, meine Freude*, while the fugal subject on the words 'In them alone we truly live' develops the first phrase of *Erbalt' uns, Herr, bei deinem Wort*. Handel had taken interest in chorale melodies since 1737, when he used them prominently in his Funeral Anthem for Queen Caroline. The two tunes used here may have been chosen for purely musical reasons, but it is just possible that Handel, a true Christian, wanted to express the thought that reconciliation can come as much from the practice of faith as from the exercise of reason.

ANTHONY HICKS © 1999

Performing edition by Robert King
Pitch: A = 415Hz Temperament: Vallotti
Keyboard Technician Simon Neal

The concert in preparation for this recording was sponsored by Xerox (UK) Ltd

Overture

- [1] [Grave] – Allegro – Lentement – Allegro moderato

PART ONE

LALLEGRO *Accompagnato* Paul Agnew (tenor)

- [2] Hence, loathed Melancholy,
Of Cerberus and blackest Midnight born,
In Stygian cave forlorn,
'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy!
Find out some uncouth cell,
Where brooding Darkness spreads his jealous wings,
And the night raven sings:
There, under ebon shades, and low-brow'd rocks,
As ragged as thy locks,
In dark Cimmerian desert ever dwell.

IL PENSEROSO *Accompagnato* Susan Gritton (soprano)

- [3] Hence, vain deluding Joys,
Dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay motes
That people the sunbeams;
Or likest hov'ring dreams,
The fickle pensioners of Morpheus' train.

LALLEGRO *Air* Claron McFadden (soprano)

- [4] Come, thou goddess fair and free,
In Heav'n yclep'd Euphrosyne,
And by men heart-easing Mirth;
Whom lovely Venus, at a birth,
With two sister Graces, more,
To ivy-crowned Bacchus bore.

IL PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- [5] Come rather, goddess, sage and holy;
Hail, divinest Melancholy!
Whose saintly visage is too bright
To hit the sense of human sight;
Thee, bright-hair'd Vesta, long of yore,
To solitary Saturn bore.

LALLEGRO *Air with Chorus* Paul Agnew (tenor)

- [6] Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest and youthful Jollity,
Quips, and cranks, and wanton wiles,
Nods, and becks, and wreathed smiles,
Such as hang on Hebe's cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport, that wrinkled care derides,
And laughter, holding both his sides.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [7] Come and trip it as you go,
On the light fantastic toe!

IL PENSEROSO *Accompagnato* Susan Gritton (soprano)

- [8] Come, pensive nun, devout and pure,
Sober, steadfast and demure;
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train.

Air Susan Gritton (soprano)

- [9] Come, but keep thy wonted state,
With even step and musing gait;
And looks commercing with the skies,
Thy wrapt soul sitting in thine eyes.

Accompagnato with Chorus Lorna Anderson (soprano)

- [10] There, held in holy passion still,
Forget thyself to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast;
And join with thee calm Peace and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the muses in a ring.
Round about Jove's altar sing.


LALLEGRO *Recitative* Paul Agnew (tenor), Claron McFadden (soprano)

- [11] Hence, loathed Melancholy!
In dark Cimmerian desert ever dwell.
But haste thee, Mirth, and bring with thee
The mountain nymph, sweet Liberty.
And if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew.

Air Claron McFadden (soprano)

- [12] Mirth, admit me of thy crew,
To live with her and live with thee,
In unreprieved pleasures free;





To hear the Lark begin his flight,
And singing startle the dull Night.
Then to come, in spite of sorrow,
And at my window bid good morrow.
Mirth, admit me of thy crew!

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- [13] First and chief, on golden wing,
The Cherub Contemplation bring;
And the mute Silence hist along,
'Less Philomel will deign a song;
In her sweetest, saddest plight,
Smoothing the rugged brow of Night.

Air Lorna Anderson (soprano), Rachel Brown (flute)

- [14] Sweet bird, that shun'st the noise of Folly,
Most musical, most melancholy,
Thee, Chantress, oft the woods among,
I woo, to hear thy evensong.
Or missing thee, I walk unseen,
On the dry smooth shaven green,
To behold the wand'ring moon
Riding near her highest noon.

L'ALLEGRO *Recitative* Neal Davies (bass)

- [15] If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Neal Davies (bass), Andrew Clark (horn)

- [16] Mirth, admit of thy crew,
To listen how the hounds and horn
Cheerly rouse the slumb'ring morn,
From the side of some hoar hill,
Through the high wood echoing shrill.

IL PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- [17] Oft on a plat of rising ground
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide water'd shore,
Swinging slow, with sullen roar;
Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers, through the room,
Teach light to counterfeit a gloom.

Air Susan Gritton (soprano)

- [18] Far from all resort of mirth,
Save the cricket on the hearth,
Or the bellman's drowsy charm,
To bless the doors from nightly harm.

L'ALLEGRO *Recitative* Paul Agnew (tenor)

- [19] If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Paul Agnew (tenor)

- [20] Let me wander not unseen
By hedge-row elms, on hillocks green:
There the ploughman, near at hand,
Whistles o'er the furrow'd land,
And the milkmaid singeth blithe,
And the mower whets his scythe,
And every shepherd tells his tale
Under the hawthorn, in the dale.

Air Claron McFadden (soprano)

- [21] Straight mine eye hath caught new pleasures,
While the landscape, round, it measures,
Russet lawns, and fallows grey,
Where the nibbling flocks do stray.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- [22] Mountains, on whose barren breast
The lab'ring clouds do often rest;
Meadows trim, with daisies pied,
Shallow brooks, and rivers wide:
Tow'rs and battlements it sees,
Bosom'd high in tufted trees.

Air Claron McFadden (soprano)

- [23] Or let the merry bells ring round
And the jocund rebeck sound
To many a youth and many a maid,
Dancing in the chequer'd shade.

Chorus

And young and old come forth to play,
On a sunshine holiday,
Till the livelong daylight fail.
Thus past the day, to bed they creep,
By whisp'ring winds soon lull'd to sleep.



PART TWO

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- [24] Hence, vain deluding Joys,
The brood of Folly without father bred!
How little you bested,
Or fill the fix'd mind with all your toys!
O let my lamp at midnight hour
Be seen in some high lonely tower,
Where I may oft outwatch the Bear
With thrice-great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds, or what vast regions hold
Th' immortal mind, that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook.

Air Lorna Anderson (soprano)

- [25] Sometimes let gorgeous tragedy
In sceptred pall come sweeping by,
Presenting Thebes, or Pelops' line.
Or the tale of Troy divine;
Or what, though rare, of later age
Ennobled hath the buskin'd stage.

Air Susan Gritton (soprano), Jane Coe (cello)

- [26] But O, sad virgin, that thy pow'r
Might raise Musaeus from his bow'r!
Or bid the soul of Orpheus sing
Such notes as warbled to the string,
Drew iron tears down Pluto's cheek,
And made Hell grant what Love did seek!

Air Susan Gritton (soprano)

- [27] Thus, Night, oft see me in thy pale career,
Till unwelcome Morn appear.

L'ALLEGRO *Chorus* with Neal Davies (bass)

- [28] Populous cities please me [us] then,
And the busy hum of men,
Where throngs of knights, and barons bold,
In weeds of peace high triumphs hold;
With store of ladies, whose bright eyes
Rain influence, and judge the prize
Of wit, or arms, while both contend
To win her grace, whom all commend.

Air Paul Agnew (tenor)

- [29] There let Hymen oft appear
In saffron robe, with taper clear,
And pomp, and feast, and revelry,
With mask, and antique pageantry;
Such sights as youthful poets dream
On summer eves by haunted stream.

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- [30] Me, when the sun begins to fling
His flaring beams, me, goddess, bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown, that Sylvan loves;
There, in close covert, by some brook,
Where no profaner eye may look.

Air Lorna Anderson (soprano)

- [31] Hide me from Day's garish eye,
While the bee with honied thigh,
That at her flow'ry work doth sing,
And the waters murmuring,
With such consort as they keep,
Entice the dewy feather'd Sleep;
And let some strange mysterious Dream
Wave at his wings in airy stream
Of lively portraiture display'd,
Softly on my eyelids laid.
Then, as I wake, sweet music breathe,
Above, about, or underneath,
Sent by some spirit to mortals good,
Or th'unseen genius of the wood.

L'ALLEGRO *Air* Paul Agnew (tenor)

- [32] I'll to the well-trod stage anon,
If Jonson's learned sock be on;
Or sweetest Shakespeare,
Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.

Air Claron McFadden (soprano)

- [33] And ever against eating cares
Wrap me in soft Lydian airs;
Sooth me with immortal verse,
Such as the meeting soul may pierce
In notes, with many a winding bout
Of linked sweetness long drawn out;
With wanton heed, giddy cunning,

The melting voice through mazes running,
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony.

Air Claron McFadden (soprano)

- [34] Orpheus' self may heave his head
From golden slumbers on a bed
Of heap'd Elysian flowers, and hear
Such strains as would have won the ear
Of Pluto, to have quite set free
His half-regain'd Eurydice.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [35] These delights if thou canst give,
Mirth, with thee I mean to live.

IL PENSEROSO Recitative Susan Gritton (soprano)

- [36] But let my due feet never fail
To walk the studious cloisters pale,
And love the high embowed roof,
With antic pillars massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [37] There let the pealing organ blow
To the full-voic'd choir below,
In service high and anthems clear,
And let their sweetness, thro' mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all Heav'n before mine eyes.

Air Susan Gritton (soprano)

- [38] May at last my weary age
Find out the peaceful hermitage,
The hairy gown and mossy cell,
Where I may sit and rightly spell
Of ev'ry star that Heav'n doth shew,
And ev'ry herb that sips the dew;
Till old Experience do attain
To something like prophetic strain.

- [39] *Fugue: Organo ad libitum il soggetto della fuga seguente*

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [40] These pleasures, Melancholy, give,
And I [we] with thee will choose to live.

PART THREE

IL MODERATO Accompagnato Neal Davies (bass)

- [41] Hence! boast not, ye profane,
Of vainly fancied, little tasted pleasure,
Pursued beyond all measure,
And by its own excess transform'd to pain.

Air Neal Davies (bass)

- [42] Come, with native lustre shine,
Moderation, grace divine,
Whom the wise God of nature gave,
Mad mortals from themselves to save.
Keep, as of old, the middle way,
Nor deeply sad, nor idly gay,
But still the same in look and gait,
Easy, cheerful and sedate.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- [43] Sweet Temp'rance in thy right hand bear,
With her let rosy Health appear,
And in thy left Contentment true,
Whom headlong Passion never knew;
Frugality by Bounty's side,
Fast friends, tho' oft as foes belied.
Chaste Love, by Reason led secure,
With joy sincere, and pleasure pure;
Happy life from heav'n descending,
Crowds of smiling years attending.

Chorus Neal Davies (bass)

All this company serene,
Join to fill thy beauteous train.

Air Claron McFadden (soprano)

- [44] Come, with gentle hand restrain
Those who fondly court their bane;
One extreme with caution shunning,
To another blindly running.
Kindly teach, how blest are they,
Who nature's equal rules obey;
Who safely steer two rocks between,
And prudent keep the golden mean.

Recitative Paul Agnew (tenor)

- [45] No more short life they then will spend
In straying farther from its end
In frantic mirth, and childish play,



In dance and revels, night and day;
Or else like lifeless statues seeming,
Ever musing, moping, dreaming.

Air Paul Agnew (tenor)

- 46 Each action will derive new grace
From order, measure, time and place;
Till life the goodly structure rise
In due proportion to the skies.

Duet Susan Gritton (soprano), Paul Agnew (tenor)

- 47 As steals the morn upon the night,
And melts the shades away,
So truth does fancy's charm dissolve,
And rising reason puts to flight
The fumes that did the mind involve,
Restoring intellectual day.

Chorus

- 48 Thy pleasures, Moderation, give,
In them alone we truly live.

Recorded in St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London, on 5–12 February 1999

Recording Engineer PHILIP HOBBS

Recording Producer BEN TURNER

Post-production Assistant JULIA THOMAS (Finesplice)

Cover Design TERRY SHANNON

Booklet Editor ELEANOR WILSON

Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MCMXCIX

Front illustration: *The Shepherd* (detail) by Anthony Vandyke Copley Fielding (1785–1855)

Sotheby's Picture Library

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

The King's Consort



The King's Consort has made more than eighty-five records for Hyperion – vocal, instrumental, orchestral and choral – including music by Handel, Bach, Boccherini, Astorga, Telemann, Vivaldi, Schütz, Gabrieli, Pergolesi, Mozart, Haydn, Hertel, Albinoni, Dowland and Couperin. It is especially renowned for performances of Handel's large-scale works (including *Joshua*, *Deborah*, *The Occasional Oratorio*, *Judas Maccabaeus*, *Alexander Balus*, *Joseph and his Brethren*, *Acis and Galatea*, *Ottone*, 'Music for Ceremonial Occasions', the four coronation anthems, the *Water Music* and the *Music for the Royal Fireworks*) and the music of Henry Purcell. The orchestra has recorded three highly acclaimed series of

Purcell's music: the complete anthems and services, the complete odes and welcome songs and the complete secular solo songs. Other recording projects include a series of sacred music by Bach's contemporaries, including works by Kuhnau, Schelle, Knüpfer and Zelenka, and the complete sacred music by Vivaldi and Monteverdi. Two of the orchestra's greatest recent successes on compact disc and in the concert hall have been the massive Venetian reconstruction *Lo Sposalizio* and Boccherini's 1800 setting of the *Stabat mater*.

You can visit The King's Consort website at www.tkcworld.org

THE KING'S CONSORT

violin 1 Simon Jones, Lucy Russell, Rebecca Livermore, Sarah Bealby-Wright, Andrea Morris, Clare Salaman

violin 2 Julia Bishop, William Thorp, Jane Norman, Rodolfo Richter, Laura Cochrane, Ulrike Engel

viola Katherine McGillivray, Rachel Byrt, Timothy Cronin *cello* Jane Coe, Helen Gough, Jennifer Janse

double bass Timothy Amherst, Cecilia Bruggemeyer *archlute* David Miller

chamber organ Gary Cooper *harpsichord, carillon* Alastair Ross

flute Rachel Brown *oboe* Katharina Spreckelsen, Alexandra Bellamy

bassoon Alastair Mitchell, Sally Jackson *horn* Andrew Clark

trumpet Crispian Steele-Perkins, David Blackadder *timpani* Charles Fullbrook

CHOIR OF THE KING'S CONSORT

soprano Susan Hamilton, Rebecca Outram, Katie Peacock,

Elizabeth Poole, Emma Preston-Dunlop, Carolyn Sampson

alto Stephen Carter, Peter Nardone, Robin Tyson, Richard Wyn-Roberts

tenor Andrew Carwood, Nicholas Keay, Angus Smith, Matthew Vine

bass Simon Birchall, Robert Evans, Robert MacDonald, Charles Pott

HANDEL *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*



LES REPRÉSENTATIONS d'*Esther* et d'*Acis and Galatea* dans les théâtres londoniens, en 1732, marquèrent l'introduction de nouveaux genres de divertissement musical destinés à compléter les saisons régulières d'opéra italien. Les œuvres furent d'abord reprises sous leur forme première, telles que Haendel les avait écrites en 1718, pour le plus grand plaisir du seul duc de Chandos et de son cénacle, puis le compositeur en réalisa de nouvelles versions, prolongées, mieux adaptées aux chanteurs d'opéra et aux représentations dans les théâtres (quoique sans action scénique). L'oratorio *Esther*, chanté tout en anglais, fut le premier de l'importante série d'oratorios qui allait devenir la grande préoccupation de Haendel. Le masque *Acis and Galatea* fut converti en serenata, chantée partie en anglais, partie en italien, et insinuant, quoique d'une manière hésitante, des possibilités supplémentaires de traitement de sujets profanes sous forme d'oratorio. Haendel disposait de quelques précédents susceptibles de le guider en ces nouveaux domaines, et nombre d'idées de ses grandes œuvres chorales ultérieures émanèrent d'amis et de défenseurs, soucieux de proposer des voies à même de stimuler le génie du compositeur. Au début de 1736, Newburgh Hamilton encouragea Haendel à composer *Alexander's Feast*, mise en musique de l'ode, tant admirée, de John Dryden. La musique fut elle-même fort prisée et, fait inhabituel pour l'époque, publiée peu après sous forme de grande partition. Si l'on pouvait persuader Haendel de mettre en musique les mots d'un poète plus immense encore que Dryden, le résultat ne serait-il pas plus formidable encore? pensa alors un important groupe d'amis de Haendel – dont Charles Jennens (futur librettiste du *Messie*) et le quatrième comte de Shaftesbury – réunis autour du philosophe James Harris. Ce fut sous leur influence que Haendel en vint à mettre en musique la poésie de John Milton, d'abord dans *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, puis dans l'oratorio *Samson*.

On sait depuis longtemps que Jennens contribua à la préparation du livret de *L'Allegro*, dont les deux premières parties sont adaptées de deux poèmes complémentaires de Milton, *L'Allegro* (« Le Joyeux ») et *Il Penseroso* (« Le Pensif »), célébrant les joies respectives de deux personnalités opposées. Mais de nouvelles recherches archivistiques ont révélé que l'idée première d'entremêler des vers des deux poèmes pour établir un texte propre à la mise en musique vint en réalité de James Harris, également auteur de l'ébauche du livret. (Cette information provient de la correspondance conservée dans les archives des comtes de Malmesbury – descendants de Harris –, récemment déposées au Hampshire Record Office; Rosemary Dunhill et Donald Burrows en préparent actuellement l'édition.) Le 29 décembre 1739, Jennens écrivit à Harris: « J'ai parlé de vos projets de l'Allegro & Penseroso à Mr Handel, qui s'est montré impatient de voir le texte en due forme, afin de le mettre en musique incontinent. Je me permets donc de vous demander d'exécuter votre plan et de l'envoyer, sans tarder; si cela ne vous dit rien de le faire, envoyez-moi vos instructions et j'en ferai le meilleur usage possible: mais, quoi qu'il en soit, faites-moi savoir vos intentions par le prochain courrier, car il est si enthousiaste que, j'en ai peur, il se détournera vers quelque dessein moins plaisant si ses exigences ne sont pas très bientôt satisfaites. »

Harris prépara donc son esquisse dans les quinze jours qui suivirent, sélectionnant les textes, mais ajoutant aussi des suggestions quant à la mise en musique, au type de voix, voire au chanteur à employer (« Chant pour une voix de basse avec cor » ... « Chant par Beard dans le style d'une sicilienne »). Jennens rapporta à Harris que Haendel, quoique globalement ravi, estimait qu'il y avait « trop de texte du Penseroso d'affilée, ce qui occasionnerait trop de musique grave, sans relâche ». Haendel indiqua les modifications souhaitées, dont Jennens tint compte par la suite, mais sa principale



revendication porta sur l'ajout d'une section finale, qui unirait les deux poèmes en « un dessein moral » et utiliserait un extrait de *At a Solemn Musick* (« Blest pair of sirens ... ») de Milton. Mais Jennens finit par rédiger sa propre conclusion, dans laquelle un nouveau personnage, Il Moderato, propose une réconciliation des deux points de vue miltoniens, sous la conduite de la raison. (Haendel utilisa les vers de *At a Solemn Musick* dans *Samson*, pour « Let the bright seraphim » et le chœur final.) Harris avait suggéré l'inclusion de deux ouvertures mais, rapporta Jennens, Haendel refusa d'en « faire fût-ce une », résolu à les remplacer par « un de ses douze nouveaux concertos », savoir un des six *concerti grossi*, op.6 composés deux mois auparavant.

Le livret fut probablement achevé le 19 janvier, date à laquelle Haendel commença à composer la musique, et à confirmer son enthousiasme en travaillant à toute vitesse – la Partie I fut achevée le 25 janvier, la Partie II le 2 février et la Partie III deux jours plus tard. Le 21 février, Haendel ouvrit une saison quadragésimale d'œuvres chorales anglaises, au théâtre de Lincoln's Inn Fields, avec une reprise d'*Acis and Galatea*, presque rendu à sa forme originelle et couplé à sa récente mise en musique du texte de Dryden, *Ode for St Cecilia's Day*. La première de *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* se déroula le 27 février. Chacune des Parties I et II fut introduite (selon l'original du livret imprimé) par « Un nouveau concerto pour plusieurs instruments » – probablement extraits du corpus, op.6 cependant que la Partie III fut précédée du tout dernier, et plus grandiose, concerto pour orgue, le futur op.7 n°1, interprété par le compositeur lui-même. Nonobstant les promesses d'un théâtre chauffé, le froid eut d'abord un effet dissuasif sur le public – la Tamise gela –, mais Haendel donna trois autres représentations avant Pâques, plus une cinquième le 23 avril. Ce qui semble indiquer un bon accueil de l'œuvre, malgré quelques critiques hostiles au texte de Jennens (section finale). Ce dernier rapporta à son ami Edward Holdsworth qu'« il entendit quelqu'un dire, au théâtre, qu'il s'agissait

vraiment d'un Moderato, et que les beaux esprits, à la Tom's Coffee House, l'honorèrent du nom de Moderatissimo ». Mais quand Haendel joua l'œuvre à Dublin, en 1741, il assura Jennens que les « paroles du Moderato sont fort admirées », et il peut être beaucoup pardonné à Jennens d'avoir inspiré le duo « As steals the morn upon the night » (piste 47), soigneusement marqué Allegro and Penseroso dans le livret, et réunissant les deux natures opposées en une unité concordante.


Lui-même musicien, Harris avait eu la perspicacité de déceler le potentiel lyrique des deux courts poèmes de Milton, plutôt que d'extraire un texte du *Paradise Lost*, d'un « sublime » plus manifeste (Haendel devait rejeter ce sujet par au moins deux fois). Peut-être le récent succès du *Comus* de Thomas Arne (version scénique de *A Maske presented at Ludlow Castle*, créé en mars 1738) l'incita-t-il à se pencher sur le Milton de « moindre envergure ». Les nombreuses images innocentes des poèmes de l'Allegro et du Penseroso, souvent tirées de la vie rurale et urbaine anglaise, furent de parfaits stimulants de l'invention haendelienne, offrant cette diversité dans l'unité indispensable à toute grande œuvre d'art. Sur un plan plus profond, la capacité de Haendel à dépeindre les deux types de personnages, en apparence opposés, avec un égal éclat devient en soi une caractérisation d'une personnalité unique, complète. Le compositeur appréhende également l'insinuation des poèmes originaux – savoir une progression de la jeunesse frivole à la maturité sobre (*Il Penseroso* est le second poème, le plus long) – en conférant, notamment, un ton sérieux à certains moments de la musique de l'Allegro (ainsi la paisible conclusion, en mineur, de la Partie I). A contrario, la musique du Penseroso n'est jamais légère, même dans les tonalités majeures.

Le livret est structuré comme un débat entre deux personnages de points de vue opposés et, bien que l'intention ne fût jamais de leur prêter les traits de deux chanteurs uniques, la version de 1740 tendit vers une sorte de présentation dramatique. Tous les solos de l'Allegro



furent partagés entre trois chanteurs – un garçon soprano, un ténor (John Beard) et une basse (Henry Reinhold) – tandis qu’une seule soprano (Elisabeth du Parc, alias « La Francesina ») assumait tous les chants du *Penseroso*. Le duo de la section finale fut exécuté par Beard et La Francesina, en symbole de l’harmonieuse union de l’*Allegro* et du *Penseroso*. Pour la reprise de l’œuvre, le 31 janvier 1741, Haendel ajouta plusieurs numéros qui, malgré leur caractère avantageux, ne firent que détruire la distribution rationnelle de la musique solo. Deux des chanteurs étaient italiens – la saison de 1740/1 marqua l’ultime tentative haendelienne de monter des productions d’opéra italien –, et l’un d’eux, le castrat Andreoni, ne put, ou ne voulut, chanter en anglais. Les ajouts effectués dans les Parties I et II furent tous composés sur des vers de Milton, mais Andreoni en chanta deux (« Straight mine eye » [21] et « Orpheus’ self » [34]) en italien ; « There let Hymen oft appear » [29] et « And ever against eating cares » [33] furent également traduits à son intention. Dans la Partie III, il chanta un nouveau récitatif accompagné et une aria en italien, sans équivalents anglais. Les numéros supplémentaires semblent avoir été omis des représentations dublinoises de 1741 et 1742, mais certains furent transposés ou adaptés pour la voix de contralto de Susannah Cibber. Pour la reprise à Covent Garden, en 1743, Haendel maintint les ajouts survenus dans les Parties I et II mais supprima toute la Partie III et changea l’ordre des numéros de la Partie II pour finir sur le solo de l’*Allegro* et le chœur « These delights if thou canst give » [35]. Il termina le programme par son *Ode for St Cecilia’s Day*. Ce schéma fut conservé dans les reprises ultérieures, mais il amoindrit la subtilité de l’œuvre, la perte du duo « As steals the morn » [47] étant particulièrement regrettable.

Les nombreux changements apportés à l’œuvre font qu’il n’existe pas de version définitive ; aucune version exécutée par le compositeur n’est entièrement en anglais, ni n’inclut la section du *Moderato* et tous les ajouts de 1741. La plupart des éditions proposent donc une version qui se contente de garder les ajouts anglais et la Partie III



originale – selon un schéma repris par la présente interprétation. En recourant à trois sopranos, il est également possible de restituer l’idée originale des distributions de l’*Allegro*, et du *Penseroso*, dans les Parties I et II (une soprano, un ténor et une basse pour les chants de l’*Allegro*, les deux autres sopranos pour le *Penseroso*), cependant que le duo de la Partie III est confié au ténor de l’*Allegro* et à l’une des sopranos du *Penseroso*. Le tout dans le but de conserver la fraîcheur de la version originelle de Haendel, tout en préservant ses meilleurs changements.

Synopsis

Nous ignorons quel concerto Haendel utilisa en ouverture de ses propres représentations – peut-être recourut-il à des concertos différents selon les circonstances –, mais un manuscrit des années 1740 débute par le *Concerto grosso* en ré mineur, op.6 n°10, dont nous employons une version abrégée. Puis, le débat commence, l’*Allegro* et le *Penseroso* définissant leurs positions initiales dans des récitatifs accompagnés. À chaque fois, l’orchestre dépeint l’émotion rejetée par l’interprète vocal : le ton sombre des cordes graves et des bassons pour l’« abhorrée Mélancolie » [2], les violons et altos légers pour les « vaines joies captieuses » [3]. L’*Allegro* en appelle à la « déesse Euphrosyne » (l’une des trois Grâces, représentation de la Gaieté) et à ses sœurs Grâces [4], tandis que le *Penseroso* étreint gravement la « toute divine Mélancolie » pour son inspiration [5]. Le thème de la gaieté est repris par le ténor de l’*Allegro* et par le chœur dans un dithyrambe débridé « du rire, qui lui tord les côtes » [6], en jouant beaucoup sur la syllabe « ho » de « holding ». La suite s’effectue cependant en mineur : le premier des numéros qui assombrissent l’humeur de l’*Allegro* dans une sorte de clair-obscur, préparant ainsi le retour solennel du *Penseroso*, s’adresse désormais à la Mélancolie comme à une « nonne pensive, dévote et pure » [8]. (La section débutant « There, held in holy passion still » [10] fut ajoutée en 1741.) L’*Allegro* compare l’insouciance




liberté de la Gaieté à celle de l'alouette matutinale, dans une aria dotée d'une ligne violonistique leste, s'élevant haut vers les cieux [12]. Quant au Penseroso, il fait de Philomèle – le rossignol – l'oiseau favori de la Mélancolie [13]. Dans la célèbre aria « Sweet bird » [14], une flûte solo imite le chant du rossignol, auquel le piano répond, avant de conclure en un duo extatique.

Les contrastes se poursuivent dans une succession de numéros solistes. La basse de l'Allegro loue les plaisirs d'une chasse matinale, assistée, comme il se doit, d'un cor solo [16]. Le Penseroso préfère l'heure du soleil couchant, soit dehors, à écouter le « lointain couvre-feu » (suggéré, avec une merveilleuse simplicité, par des contrebasses jouées en pizzicato), soit dedans, à contempler les braises moribondes d'un feu [17]. Le thème est prolongé dans « Far from all resort of mirth » (autre ajout de 1741 [18]), où la vive ligne de violon (représentation du « grillon sur l'âtre ») est imprévisiblement ponctuée par l'impassible rythme de la cloche du réveilleur. « Let me wander not unseen » [20] est le chant de l'Allegro, « in Sicilian Style » (dans le style d'une siciliana), proposé par James Harris et repris par Haendel avec un effet délectable. À l'origine, il menait à un chœur utilisant la même musique pour clore la Partie I mais, dans une révision de dernière minute, Haendel lui substitua, en 1740, une gaie mise en musique, en majeur, des mots « Or let the merry bells ring round » [23], avec des imitations de *change-ringing* [N.d.T.: pratique de sonneries de cloches consistant à varier continûment l'ordre des jeux de carillons, au moyen de différentes combinaisons] anglais, ainsi qu'une partie étincelante dévolue à un carillon. En 1741, il inséra l'aria « Straight mine eye » [21], expression du plaisir que les grands paysages procurent à l'Allegro, en prenant la mémorable mélodie d'une aria composée pour son opéra Deidamia, mais remplacée avant la représentation. Sa section centrale (« Mountains, on whose barren breast » [22]) est en forme de récitatif accompagné. En 1743, Haendel révisa cette section pour voix de basse et élimina la reprise da capo de

l'aria. Ces changements (adoptés dans la présente exécution) se traduisent par un enchaînement dramatique des numéros, destiné (comme Haendel le souhaitait originellement) à clore la conclusion de la première partie sur les joyeux danseurs tombant en un paisible sommeil.


La Partie II s'ouvre sur un récitatif accompagné du Penseroso [24], désormais plongé dans une étude nocturne de Platon et de Hermès trois fois grand (Hermès Trismégiste, auteur mythique d'une série d'ouvrages mystiques soi-disant originaires de l'Égypte antique et fort étudiés à la Renaissance). « Sometimes let gorgeous tragedy » [25], ajout de 1741, exprime les goûts théâtraux du Penseroso, avec des références aux histoires des tragédies grecques classiques. (Le cothurne de la « scène cothurnée » était un brodequin à semelle épaisse porté par les acteurs tragiques de l'Antiquité, en opposition au « socque », mule légère portée par les acteurs comiques.) L'image de la Tragédie sous les traits d'une figure « passant majestueusement » inspire des phrases descendantes, se chevauchant, dans l'accompagnement des cordes. La « vierge sobre » à laquelle le Penseroso s'adresse dans l'aria suivante [26] est de nouveau la Mélancolie, qui se voit désormais priée de ramener l'inspiration du poète mystique Musée, voire de son maître Orphée, dont le chant, trillé au son de ses cordes », apitoya Pluton, dieu des Enfers; un élaboré solo de violoncelle imite la lyre.

L'atmosphère est brusquement rompue par l'Allegro et son vigoureux éloge de la vie urbaine (« Populous cities please me then » [28]), soutenu par le chœur et par l'apparition de trompettes et de tambours dans l'orchestre. Des images de mascarades antiques, telles celles menées par Hymen, dieu du mariage, sont évoquées dans une aria de ténor, plus réfléchie [29]. Puis, le Penseroso revient avec un appel à la solitude et à l'ombre, conduisant à l'aria, extraordinairement introspective, « Hide me from Day's garish eye » [31], où la voix flotte haut sur les cordes supérieures, jusqu'à ce que les contrebasses entrent paisiblement pour marquer l'interruption d'un



« étrange rêve mystérieux » par une « suave musique ». L'Allegro, reprenant le thème du théâtre déjà évoqué par le Penseroso, affirme préférer les comédies de Ben Jonson « le docte socque de Jonson ») et du « tout doux Shakespeare » dans « l'Il to the well-trod stage anon » [32], qui caracole lourdement. Le numéro suivant, « And ever against eating cares Wrap me in soft Lydian airs » [33], est également destiné à l'Allegro, bien qu'il s'agisse d'une pièce sérieuse, voulant peut-être suggérer la volupté (la musique dans le mode lydien était supposée particulièrement relaxante). Une humeur plus éclatante suit dans « Orpheus' self may heave his head » [34], autre ajout de 1741, où l'Allegro semble présumer (contrairement au Penseroso, avant) que le légendaire chanteur convainc Pluton par sa pure virtuosité vocale. Une trompette solo débute l'ultime musique – la plus exubérante – dévolue à l'Allegro, d'abord pour solo de ténor, puis pour chœur [35]. La section finale de la Partie III est entièrement destinée au Penseroso, qui, désormais, paraît divaguer dans les cloîtres d'une grande cathédrale et écouter les « orgues carillonnantes ». Haendel fait appel à d'appropriés solos d'orgue, d'abord improvisés entre les phrases solennelles du chœur « There let the pealing organ blow » [37], puis en improvisation fuguée, fondée sur le thème du chœur final [39]. (Il emprunta ce thème au dernier mouvement du trio vocal « Quel fior che all'alba ride », écrit maintes années auparavant, en Italie.) Le pensif solo « May at last my weary age » [38] fut ajouté en 1741.

L'entrée du Moderato au début de la Partie III [41] initie la séquence suivante : récitatif accompagné, aria, second récitatif et chœur faisant office de reprise da capo de l'aria. La musique, dominée par une figure bondissante en rythme pointé, repose en partie sur une aria extraite de la partition esquissée de l'opéra haendelien Imeneo, écrit en 1738 et probablement encore inachevé en 1740. Une brève aria de soprano enjoint de garder le « mitan doré » [44], quoique la musique, plutôt taquine, suggère ceux qui se voient reprocher de passer d'un extrême à l'autre. Haendel semble également s'amuser dans l'aria « Each



action will derive new grace » [46], où la mélodie de type menuet, gracieuse comme il se doit, est, au début, subvertie par de curieux contre-rythmes, comme niant les notions d'« ordre » et de « due proportion ». Le duo de l'Allegro et du Penseroso élève la musique à un autre plan [47]. Pour cette sublime résolution du conflit philosophique, Jennens eut la sagesse de demander l'aide du « tout doux Shakespeare », empruntant une image à l'une des tirades de Prospéro dans *La Tempête* : « Le charme promptement s'évanouit, et, ainsi que le matin en tapinois fond sur la nuit se mêlant à la ténèbre, leurs sens naissant commencent de dissiper la nue d'ignorance qui emmantèle leur plus lucide raison. »

Le duo est dévolu aux instruments comme aux voix : hautbois solo et basson solo anticipent et renvoient les lignes vocales entremêlées, accompagnées par des figures, aux cordes, doucement insistantes, qui se taisent l'espace d'un seul instant, quand les voix se résolvent finalement en un « jour intellectuel ». Il est alors évident que les plaisirs de la modération ne sont pas à considérer à la légère, et le ton du chœur final est sombre [48]. Des fragments de deux mélodies de chorals allemands y sont enchâssés : les mesures d'ouverture (comme l'a récemment établi l'haendelien John Roberts) incorporent les deux premières phrases de *Jesu, meine Freude*, cependant que le sujet fugué, sur « In them. alone we truly live », développe la première phrase de *Erbalt' uns, Herr; bei deinem Wort*. Haendel s'était intéressé aux mélodies de chorals dès 1737, y recourant de manière remarquable dans son *Funeral Anthem for Queen Caroline*. Les deux mélodies utilisées ici ont pu avoir été choisies pour des raisons purement musicales, mais il est tout aussi possible que Haendel, en vrai chrétien, ait voulu exprimer que la réconciliation peut naître tant de la pratique de la foi que de l'exercice de la raison.

ANTHONY HICKS © 1999

Traduction HYPERION



Overture

- [1] [Grave] – Allegro – Lentement – Allegro moderato

PART ONE

♫ALLEGRO *Accompagnato* Paul Agnew (tenor)

- [2] Hence, loathed Melancholy,
Of Cerberus and blackest Midnight born,
In Stygian cave forlorn,
'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy!
Find out some uncouth cell,
Where brooding Darkness spreads his jealous wings,
And the night raven sings:
There, under ebon shades, and low-brow'd rocks,
As ragged as thy locks,
In dark Cimmerian desert ever dwell.

♫L PENSEROSO *Accompagnato* Susan Gritton (soprano)

- [3] Hence, vain deluding Joys,
Dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay motes
That people the sunbeams;
Or likest hov'ring dreams,
The fickle pensioners of Morpheus' train.

♫ALLEGRO *Air* Claron McFadden (soprano)

- [4] Come, thou goddess fair and free,
In Heav'n yclep'd Euphrosyne,
And by men heart-easing Mirth;
Whom lovely Venus, at a birth,
With two sister Graces, more,
To ivy-crowned Bacchus bore.

♫L PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- [5] Come rather, goddess, sage and holy;
Hail, divinest Melancholy!
Whose saintly visage is too bright
To hit the sense of human sight;
Thee, bright-hair'd Vesta, long of yore,
To solitary Saturn bore.

Arrière, abhorrée Mélancolie,
Née du Cerbère et du plus noir Minuit,
Abandonnée dans une grotte stygienne,
Au sein d'atroces formes, de hurlements et de spectacles sacrilèges!
Trouve-toi quelque cellule désolée,
Où l'inquiétante Ténèbre éploie ses ailes jalouses,
Où l'oiseau de nuit chante:
Là, sous des ombres ébénines et des roches barbares,
Aussi loqueteuses que ta chevelure,
Au sombre désert cimmérien demeure pour jamais.

Arrière, vaines Joies captieuses,
Demeurez en quelque oisif cerveau,
Et détenez les folles chimères aux fantasques silhouettes,
Aussi denses et sans nombre
Que les éclatants atomes
Qui peuplent les rais du soleil;
Ou les tout semblables rêves langoureux,
Ces volages serviteurs du cortège de Morphée.

Viens, déesse belle et libre,
Qui, aux cieux, a nom Euphrosyne,
Et chez les hommes, Gaieté accoisant le cœur;
Que la charmante Vénus, en une naissance,
Avec deux autres sœurs Grâces,
Donna à Bacchus couronné de lierre.

Viens plutôt, déesse sage et consacrée;
Salut, toute divine Mélancolie!
Dont le visage de sainte est par trop coruscant
Pour s'accorder à la vue humaine;
Toi, Vesta au cheveu clair, jadis
Née au solitaire Saturne.



L'ALLEGRO Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [6] Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest and youthful Jollity,
Quips, and cranks, and wanton wiles,
Nods, and becks, and wreathed smiles,
Such as hang on Hebe's cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport, that wrinkled care derides,
And laughter, holding both his sides.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [7] Come and trip it as you go,
On the light fantastic toe!

IL PENSEROSO Accompagnato Susan Gritton (soprano)

- [8] Come, pensive nun, devout and pure,
Sober, steadfast and demure;
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train.

Air Susan Gritton (soprano)

- [9] Come, but keep thy wonted state,
With even step and musing gait;
And looks commercing with the skies,
Thy wrapt soul sitting in thine eyes.

Accompagnato with Chorus Lorna Anderson (soprano)

- [10] There, held in holy passion still,
Forget thyself to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast;
And join with thee calm Peace and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the muses in a ring.
Round about Jove's altar sing.

L'ALLEGRO Recitative Paul Agnew (tenor), Claron McFadden (soprano)

- [11] Hence, loathed Melancholy!
In dark Cimmerian desert ever dwell.
But haste thee, Mirth, and bring with thee
The mountain nymph, sweet Liberty.
And if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew.

Air Claron McFadden (soprano)

- [12] Mirth, admit me of thy crew,
To live with her and live with thee,
In unreprieved pleasures free;

Hâte-toi, nymphe, et amène avec toi
La Badinerie et la folâtre Jovialité,
Les quolibets, paronymies et licencieux artifices,
Les dodelinements, minauderies et sourires radieux,
Comme ceux aux joues de Hébé,
Qui aiment à vivre dans les gracieuses fossettes;
L'amusement, qui déride les plis du souci,
Et le rire, qui lui tord les côtes.

Venez et, en chemin,
Dansez!

Viens, nonne pensive, dévote et pure,
Sobre, dévouée et humble;
Toute en une robe du plus sombre éclat,
Flottante, à la traîne majestueuse.


Viens, mais conserve ta dignité coutumière,
Au pas égal, à l'allure réfléchie;
Le regard commerçant avec les cieux,
Ton âme nimbée sise en tes yeux.

Là, contenue en une sainte passion,
Abandonne-toi au marbre, jusqu'à ce que,
D'une sobre coulée de plomb,
Tu les scelles fermement sur terre;

Et que se joignent à toi les calmes Paix et Quiétude
L'austère Jeûne, qui souvent fait diète avec les dieux,
Et entend les muses, en un cercle,
Chanter autour de l'autel de Jupiter.

Arrière, abhorrée Mélancolie!
Au sombre désert cimmérien demeure pour jamais.
Mais toi, Gaieté, hâte-toi et amène avec toi
La nymphe des montagnes, la douce Liberté.
Et si je te rends l'honneur qui t'est dû,
Gaieté, admets-moi en ton sein.

Gaieté, admets-moi en ton sein,
Que je vive et avec elle et avec toi,
Libre en des plaisirs non réprouvés;



To hear the Lark begin his flight,
And singing startle the dull Night.
Then to come, in spite of sorrow,
And at my window bid good morrow.
Mirth, admit me of thy crew!

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- 13 First and chief, on golden wing,
The Cherub Contemplation bring;
And the mute Silence hist along,
'Less Philomel will deign a song;
In her sweetest, saddest plight,
Smoothing the rugged brow of Night.

Air Lorna Anderson (soprano), Rachel Brown (flute)

- 14 Sweet bird, that shun'st the noise of Folly,
Most musical, most melancholy,
Thee, Chantress, oft the woods among,
I woo, to hear thy evensong.
Or missing thee, I walk unseen,
On the dry smooth shaven green,
To behold the wand'ring moon
Riding near her highest noon.

L'ALLEGRO *Recitative* Neal Davies (bass)


- 15 If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Neal Davies (bass), Andrew Clark (horn)

- 16 Mirth, admit of thy crew,
To listen how the hounds and horn
Cheerly rouse the slumb'ring morn,
From the side of some hoar hill,
Through the high wood echoing shrill.

IL PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- 17 Oft on a plat of rising ground
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide water'd shore,
Swinging slow, with sullen roar;
Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers, through the room,
Teach light to counterfeit a gloom.



Que j'entende l'Alouette prendre son envol,
Et que son chant effarouche la maussade Nuit.
Qu'ensuite je vienne, au mépris de la tristesse,
Et que, à ma fenêtre, je salue le bon matin.
Gaieté, admets-moi en ton sein!

Surtout, sur des ailes dorées,
Amène la Contemplation chérubique;
Et fais venir d'un doux chut! le muet Silence,
À moins que Philomèle ne daigne entonner un chant;
En son très doux, très triste état,
Lissant le front plissé de la Nuit.

Douce oiselle, qui fuis la bruyance de la Folie,
Toute musique, toute mélancolie,
Chanteresse, au coeur des bois souvent,
J'implore d'entendre ton chant de vèpre.
Si je ne t'entends, je parcours, invisible,
Le vert aride, égal et ras,
Pour contempler la lune vagabonde,
Qui chevauche près de son plus haut minuit.

Si je te rends l'honneur qui t'est dû,
Gaieté, admets-moi en ton sein!

Gaieté, admets-moi en ton sein,
Que j'ois combien la meute et les cors
Éveillent joyeusement le matin ensommeillé,
Du flanc de quelque coteau givieux
Au noble bois qui répond en écho à la stridence.

Souvent, sur un point de terre montueuse,
J'entends sonner le lointain couvre-feu,
Par-dessus quelque ample rive ondée,
Secoué d'un lent balancement, au mugissement chagrin;
Si l'air ne le permet point,
Quelque lieu encore reclus convient,
Où la braise incandescente, dans toute la pièce,
Enseigne à la lumière comment contrefaire une obscurité.



Air Susan Gritton (soprano)

- 18 Far from all resort of mirth,
Save the cricket on the hearth,
Or the bellman's drowsy charm,
To bless the doors from nightly harm.

L'ALLEGRO Recitative Paul Agnew (tenor)

- 19 If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Paul Agnew (tenor)

- 20 Let me wander not unseen
By hedge-row elms, on hillocks green:
There the ploughman, near at hand,
Whistles o'er the furrow'd land,
And the milkmaid singeth blithe,
And the mower whets his scythe,
And every shepherd tells his tale
Under the hawthorn, in the dale.

Air Claron McFadden (soprano)

- 21 Straight mine eye hath caught new pleasures,
While the landscape, round, it measures,
Russet lawns, and fallows grey,
Where the nibbling flocks do stray.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- 22 Mountains, on whose barren breast
The lab'ring clouds do often rest;
Meadows trim, with daisies pied,
Shallow brooks, and rivers wide:
Tow'rs and battlements it sees,
Bosom'd high in tufted trees.

Air Claron McFadden (soprano)

- 23 Or let the merry bells ring round
And the jocund rebeck sound
To many a youth and many a maid,
Dancing in the chequer'd shade.

Chorus

And young and old come forth to play,
On a sunshine holiday,
Till the livelong daylight fail.
Thus past the day, to bed they creep,
By whispering winds soon lull'd to sleep.

Loin de tout lieu de gaieté,
Hors le grillon sur l'âtre,
Ou le charme endormi du réveilleur,
Pour préserver les portes de la blessure nocturne.

Si je te rends l'honneur qui t'est dû,
Gaieté, admets-moi en ton sein.

Laisse-moi divaguer, visible,
Près des haies d'ormes, sur les verts mamelons:
Là, le laboureur, tout proche,
Siffle sur la terre sillonnée,
La laitière chante, insouciant,
Le faucheur aiguise sa faux,
Et le pâtre conte son histoire,
Sous l'aubépine, dans le val.

D'emblée, mon œil a appréhendé de nouveaux plaisirs,
Tandis qu'il prenait mesure du paysage à l'entour,
Clairières roussâtres et friches blêmes,
Où vagabondent les grignoteurs troupeaux.

Montagnes, sur le sein nu desquelles
Les laborieux nuages souvent prennent repos;
Prairies soignées, aux pâquerettes panachées,
Ruisseaux de faible profondeur et rivières de grande largeur:
Il voit tours et remparts,
Nichés haut en des arbres touffus.

Sinon, que sonnent à l'entour les cloches enjouées,
Que se fasse entendre l'alacre rebec,
Pour maints jouvenceaux, maintes jouvencelles,
À l'ombre versicolore dansant.

Et que jeunes et vieux viennent jouer,
Par une férie ensoleillée,
Jusques à la tombée du jour.
Alors, le jour achevé, dans leur lit ils se glissent,
Par les vents murmurants bientôt endormis.



PART TWO

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- [24] Hence, vain deluding Joys,
The brood of Folly without father bred!
How little you bested,
Or fill the fix'd mind with all your toys!
O let my lamp at midnight hour
Be seen in some high lonely tower,
Where I may oft outwatch the Bear
With thrice-great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds, or what vast regions hold
Th' immortal mind, that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook.

Air Lorna Anderson (soprano)

- [25] Sometimes let gorgeous tragedy
In sceptred pall come sweeping by,
Presenting Thebes, or Pelops' line.
Or the tale of Troy divine;
Or what, though rare, of later age
Ennobled hath the buskin'd stage.

Air Susan Gritton (soprano), Jane Coe (cello)

- [26] But O, sad virgin, that thy pow'r
Might raise Musaeus from his bow'r!
Or bid the soul of Orpheus sing
Such notes as warbled to the string,
Drew iron tears down Pluto's cheek,
And made Hell grant what Love did seek!

Air Susan Gritton (soprano)

- [27] Thus, Night, oft see me in thy pale career,
Till unwelcome Morn appear.

L'ALLEGRO *Chorus* with Neal Davies (bass)

- [28] Populous cities please me [us] then,
And the busy hum of men,
Where throngs of knights, and barons bold,
In weeds of peace high triumphs hold;
With store of ladies, whose bright eyes
Rain influence, and judge the prize
Of wit, or arms, while both contend
To win her grace, whom all commend.

Arrière, vaines Joies captieuses,
Progénitures de la Folie, élevées sans père!
Comme vous êtes un piètre secours, comme vous
Comblez peu l'esprit résolu, avec tous vos brimborions!
Ô que ma lampe, à l'heure du minuit,
Paraisse en quelque haute tour recluse,
Où, souventes fois, je puis étudier l'Ourse
Avec Hermès trois fois grand, ou en appeler à
L'esprit de Platon, pour révéler
Quels mondes, quelles vastes régions détiennent
L'immortel esprit, qui s'est départi de
Sa demeure en cette thébaïde charnelle.

Que tantôt vienne la somptueuse tragédie,
Majestueuse, en longue robe réale,
Présentant des vers du roman de Thèbes, de Pélopes,
Ou la légende de Troie la divine;
Ou ce qui, quoique rare, d'un âge moins lointain,
A ennobli la scène cothurnée.

Mais, ô, solennelle vierge, que ton pouvoir
Fasse s'élever Musée de sa charmille!
Qu'il enjoigne à l'âme d'Orphée de chanter
De ces notes qui, trillées au son de ses cordes,
Firent couler d'inflexibles larmes sur les joues de Pluton,
Firent que l'Enfer accorda à l'Amour ce qu'il recherchait!

Alors, Nuit, visite-moi souvent en ta pâle course,
Jusqu'à ce que paraisse l'importun Matin.

Pour lors, les populeuses cités me [nous] plaisent,
Et l'affairé bourdon des hommes,
Où des presses de chevaliers et de hardis barons,
En mises de paix, jouissent de hauts triomphes;
Avec une multitude de dames, dont les yeux étincelants
Font pleuvoir l'influence et jugent le prix
Du bel esprit ou des armes, qui luttent
Pour conquérir leur grâce, par tous louée.



Air Paul Agnew (tenor)

- 29 There let Hymen oft appear
In saffron robe, with taper clear,
And pomp, and feast, and revelry,
With mask, and antique pageantry;
Such sights as youthful poets dream
On summer eves by haunted stream.

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- 30 Me, when the sun begins to fling
His flaring beams, me, goddess, bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown, that Sylvan loves;
There, in close covert, by some brook,
Where no profaner eye may look.

Air Lorna Anderson (soprano)

- 31 Hide me from Day's garish eye,
While the bee with honied thigh,
That at her flow'ry work doth sing,
And the waters murmuring,
With such consort as they keep,
Entice the dewy feather'd Sleep;
And let some strange mysterious Dream
Wave at his wings in airy stream
Of lively portraiture display'd,
Softly on my eyelids laid.
Then, as I wake, sweet music breathe,
Above, about, or underneath,
Sent by some spirit to mortals good,
Or th'unseen genius of the wood.

L'ALLEGRO *Air* Paul Agnew (tenor)

- 32 I'll to the well-trod stage anon,
If Jonson's learned sock be on;
Or sweetest Shakespeare,
Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.

Air Claron McFadden (soprano)

- 33 And ever against eating cares
Wrap me in soft Lydian airs;
Sooth me with immortal verse,
Such as the meeting soul may pierce
In notes, with many a winding bout
Of linked sweetness long drawn out;
With wanton heed, giddy cunning,

Que Hymen souvent y paraisse,
En robe safranée, avec flambeau éclatant,
Pompe, festin et bombance,
Avec masque et antique faste;
Des spectacles comme ceux auxquels rêvent les folâtres poètes,
Les veillées d'été, au fil de l'onde hantée.

Quand le soleil commencera de projeter
Ses rais éblouissants, mène-moi, déesse, mène-moi
Aux allées voûtées, toutes de bosquets crépusculaires,
Aux ombres brunes, aimées de Sylvain;
Là où, en un secret couvert, au bord de quelque ruisseau,
Nul profanateur ne puisse poser le regard.

Dérobe-moi au regard aveuglant du Jour,
Pendant que l'abeille aux pattes emmiellées,
À sa tâche florale chantant,
Et les notes murmurantes,
De leur concert,
Séduisent le Sommeil empenné d'aiguail;
Que quelque Rêve étrange et mystérieux
Emprunte ses ailes, en un cours aérien,
En une gaie portraiture exposé,
Sur mes paupières doucement déposé.
Alors, comme je m'éveille, que souffle une suave musique,
Dessus, à l'entour, dessous,
Mandée aux bons mortels par quelque esprit,
Ou l'invisible génie des bois.

Je m'en irai sous peu à la scène maintes fois arpentée,
Si le docte socque de Jonson la foule;
Ou que le très doux Shakespeare,
Enfant de l'Imaginaire,
Fredonne ses natalis chants des bois.

Et, contre les soucis dévorateurs,
Drape-moi toujours en de doux vers lydiens;
Apaie-moi avec des vers immortels,
De ceux que l'âme séante peut pénétrer
Par des notes, avec maints enroulements infléchis,
D'une douceur semblable, élongées;
Avec une attention follette et une finesse frivole,

The melting voice through mazes running,
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony.

Air Claron McFadden (soprano)

- [34] Orpheus' self may heave his head
From golden slumbers on a bed
Of heap'd Elysian flowers, and hear
Such strains as would have won the ear
Of Pluto, to have quite set free
His half-regain'd Eurydice.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [35] These delights if thou canst give,
Mirth, with thee I mean to live.

IL PENSEROSO *Recitative* Susan Gritton (soprano)

- [36] But let my due feet never fail
To walk the studious cloisters pale,
And love the high embowed roof,
With antic pillars massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [37] There let the pealing organ blow
To the full-voic'd choir below,
In service high and anthems clear,
And let their sweetness, thro' mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all Heav'n before mine eyes.

Air Susan Gritton (soprano)

- [38] May at last my weary age
Find out the peaceful hermitage,
The hairy gown and mossy cell,
Where I may sit and rightly spell
Of ev'ry star that Heav'n doth shew,
And ev'ry herb that sips the dew;
Till old Experience do attain
To something like prophetic strain.

- [39] *Fugue: Organo ad libitum il soggetto della fuga seguente* Gary Cooper (organ)

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [40] These pleasures, Melancholy, give,
And I [we] with thee will choose to live.

L'attendrissante voix s'enfilant en des dédales,
Défilant tous les liens qui lient
L'âme célée de l'harmonie.

Orphée même peut lever sa tête
Des hypnoses dorées, sur une couche
De fleurs élyséennes semée, et entendre
Des accents pareils à ceux qui avaient gagné l'oreille
De Pluton, pour avoir pleinement libéré
Son Eurydice à demi recouvrée.

Ces ravissements, si tu peux nous les procurer,
Gaieté, avec toi nous sommes résolu à vivre.

Mais que mon pied reconnaissant jamais ne manque
D'arpenter les studieux cloîtres clôturés,
Et d'aimer les voûtes élevées,
Rendues impénétrables par de massifs piliers antiques,
Richement adonisées de vitraux historiés,
Jetant une lueur blafarde et religieuse.

Qu'y soufflent les orgues carillonnantes,
Jusques au chœur à pleine voix, en bas,
En de grands services, en de cristallins anthems,
Et que leur douceur, par mon oreille,
Me dissolve en extases,
Et mène les cieus tout entiers devant mes yeux.

Que mon âge las, enfin,
Découvre l'ermitage paisible,
Le cilice et la cellule moussue,
Où je puisse m'asseoir et étudier comme il se doit
Chaque étoile que le ciel envoie,
Chaque herbe qui buvote l'aiguail;
Jusqu'à ce que la vieille Expérience atteigne
À un semblant de l'accent prophétique.

Ces plaisirs, Mélancolie, procure-les,
Et, avec toi, je choisirai [nous choisirons] de vivre.





PART THREE

IL MODERATO *Accompagnato* Neal Davies (bass)

- [41] Hence! boast not, ye profane,
Of vainly fancied, little tasted pleasure,
Pursued beyond all measure,
And by its own excess transform'd to pain.

Air Neal Davies (bass)

- [42] Come, with native lustre shine,
Moderation, grace divine,
Whom the wise God of nature gave,
Mad mortals from themselves to save.
Keep, as of old, the middle way,
Nor deeply sad, nor idly gay,
But still the same in look and gait,
Easy, cheerful and sedate.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- [43] Sweet Temp'rance in thy right hand bear,
With her let rosy Health appear,
And in thy left Contentment true,
Whom headlong Passion never knew;
Frugality by Bounty's side,
Fast friends, tho' oft as foes belied.
Chaste Love, by Reason led secure,
With joy sincere, and pleasure pure;
Happy life from heav'n descending,
Crowds of smiling years attending.

Chorus Neal Davies (bass)

All this company serene,
Join to fill thy beauteous train.

Air Claron McFadden (soprano)

- [44] Come, with gentle hand restrain
Those who fondly court their bane;
One extreme with caution shunning,
To another blindly running.
Kindly teach, how blest are they,
Who nature's equal rules obey;
Who safely steer two rocks between,
And prudent keep the golden mean.

Recitative Paul Agnew (tenor)

- [45] No more short life they then will spend
In straying farther from its end
In frantic mirth, and childish play,

Arrière! Ne vous targuez point, profanes,
D'un plaisir vainement imaginé, peu savoureux,
Poursuivi au-delà de toute mesure,
Et, par son excès même, mué en douleur.

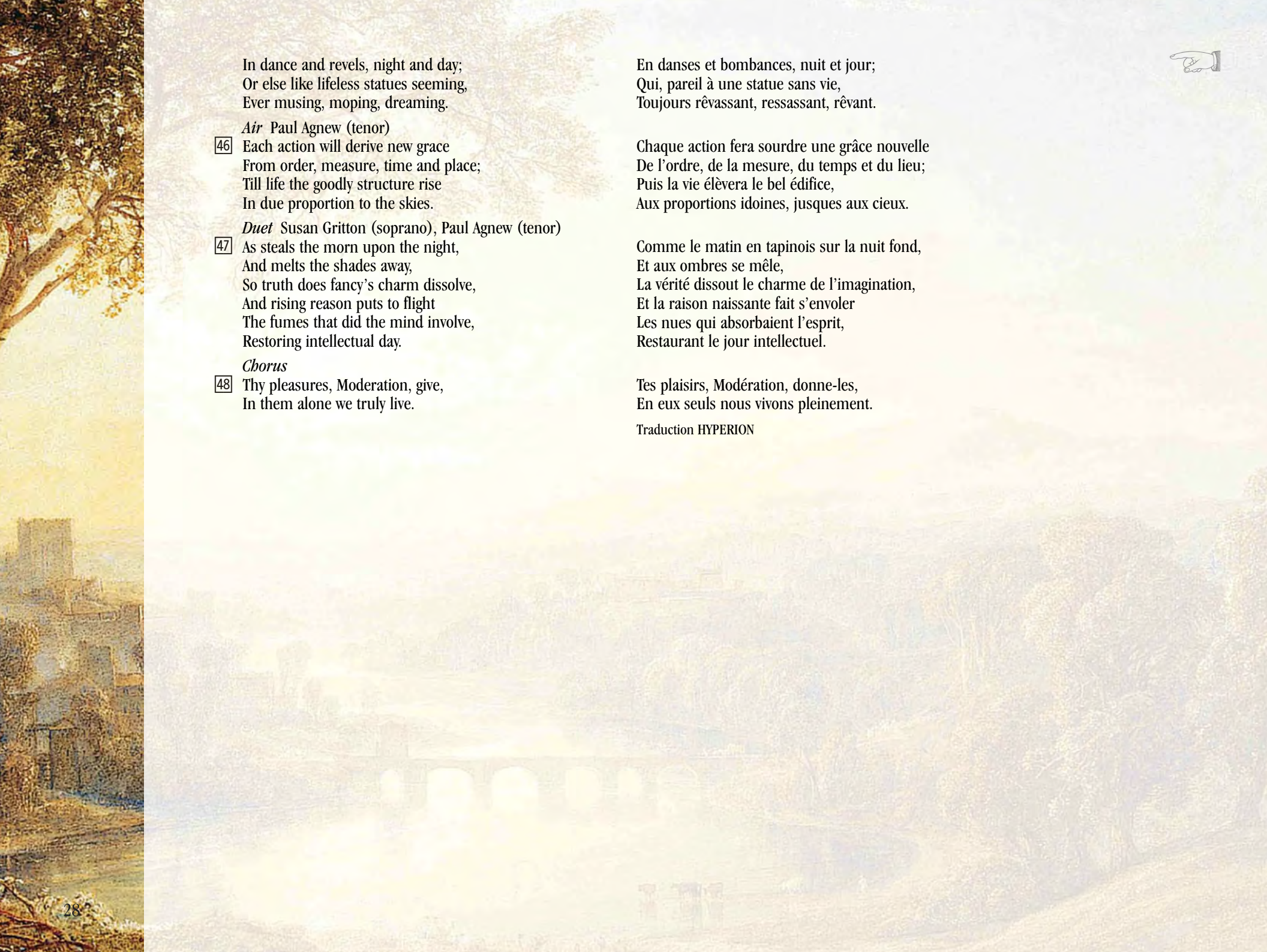
Viens, brille de ton lustre naturel,
Modération, grâce divine,
Que le sage Dieu de la nature donna
Aux insanes mortels pour les sauver d'eux-mêmes.
Garde, comme jadis, la voie du mitan,
Ni profondément triste, ni négligemment gaie,
Mais à l'allure, à la démarche toujours égales,
Amène, enjouée et pondérée.

Arbore en ta droite la douce Tempérance,
Que paraisse avec elle la vermeille Santé,
Et, en ta gauche, le vrai Contentement,
Que jamais ne connut l'impétueuse Passion,
La Frugalité, aux côtés de la Libéralité,
Amies fidèles, quoique souvent, et à tort, en ennemies posées
L'Amour chaste, guidé en sûreté par la Raison,
Avec la joie sincère et le plaisir pur;
La vie heureuse, des cieux descendant,
Servante de maintes années riantes.

Que toute cette sereine compagnie
Se joigne à ta somptueuse théorie.

Viens, d'une main de velours, retiens
Ceux qui, avec passion, courtisent leur ruine;
Fuyant prudemment un extrême,
Pour se précipiter aveuglément vers un autre.
Enseigne obligeamment combien ils sont bénis
Ceux qui aux règles égales de la nature obéissent;
Qui, en sûreté, cinglent entre deux rochers,
Et, prudents, gardent le mitan doré.

Alors, ils ne passeront plus de brève vie
À s'éloigner toujours plus de sa fin,
Qui en folle gaieté, en jeux puérils,



In dance and revels, night and day;
Or else like lifeless statues seeming,
Ever musing, moping, dreaming.

Air Paul Agnew (tenor)

- [46] Each action will derive new grace
From order, measure, time and place;
Till life the goodly structure rise
In due proportion to the skies.

Duet Susan Gritton (soprano), Paul Agnew (tenor)

- [47] As steals the morn upon the night,
And melts the shades away,
So truth does fancy's charm dissolve,
And rising reason puts to flight
The fumes that did the mind involve,
Restoring intellectual day.

Chorus

- [48] Thy pleasures, Moderation, give,
In them alone we truly live.

En danses et bombances, nuit et jour;
Qui, pareil à une statue sans vie,
Toujours rêvassant, ressassant, rêvant.

Chaque action fera sourdre une grâce nouvelle
De l'ordre, de la mesure, du temps et du lieu;
Puis la vie élèvera le bel édifice,
Aux proportions idoines, jusques aux cieux.

Comme le matin en tapinois sur la nuit fond,
Et aux ombres se mêle,
La vérité dissout le charme de l'imagination,
Et la raison naissante fait s'envoler
Les nues qui absorbaient l'esprit,
Restaurant le jour intellectuel.

Tes plaisirs, Modération, donne-les,
En eux seuls nous vivons pleinement.

Traduction HYPERION



HANDEL *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*




ALS HÄNDELS *Esther* und *Acis and Galatea* 1732 an Londoner Theatern herauskamen, bedeutete dies die Einführung neuer Formen der musikalischen Unterhaltung zusätzlich zur gewohnten Saison italienischer Opern. Beide Werke wurden zunächst so wiederaufgenommen, wie sie 1718 zum privaten Vergnügen des Herzogs von Chandos und seines Kreises komponiert worden waren. Dann jedoch erstellte Händel neue, erweiterte Fassungen, die für Opersänger und Aufführungen im Theater (wenn auch ohne Handlung auf der Bühne) besser geeignet waren. Das Oratorium *Esther* wurde durchweg in englischer Sprache gesungen und war das erste einer bedeutenden Serie von Oratorien, die letztendlich Händels Hauptanliegen wurden. *Acis and Galatea*, ursprünglich ein Maskenspiel, wurde in eine Serenata umgewandelt, die teils englisch, teil italienisch gesungen wurde und, wenn auch noch unbestimmt, auf weitergehende Möglichkeiten hindeutete, weltliche Stoffe in Form von Oratorien zu verarbeiten. Händel hatte nur wenige Vorbilder, von denen er sich auf diesen neuen Gebieten leiten lassen konnte, und viele der Ideen für die großen Chorwerke, die in der Folgezeit herauskamen, stammen von Freunden und Anhängern, die eifrig bemüht waren, Vorschläge zur Anregung seines Genies zu unterbreiten. Anfang 1736 wurde Händel von Newburgh Hamilton angeregt, *Alexander's Feast* zu komponieren, die Vertonung einer vielbewunderten Ode von John Dryden. Die Musik brachte es zu hohem Ansehen und wurde, was für jene Zeit ungewöhnlich war, kurz darauf als Gesamtpartitur veröffentlicht. Und wenn sich Händel überreden ließ, den Text eines noch bedeutenderen Dichters als Dryden zu vertonen, würde dann das Ergebnis nicht noch bedeutender ausfallen? So dachte eine wichtige Gruppe von Händels Freunden um den Philosophen James Harris, der auch Charles Jennens (der spätere Librettist des *Messiah*) und der vierte Earl of Shaftesbury angehörten. Es war ihrem Einfluß zu

verdanken, daß Händel Gedichte von John Milton vertonte, erst in *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* und dann im Oratorium *Samson*.


Es ist seit langem bekannt, daß Jennens beim Schreiben des Librettos von *L'Allegro* behilflich war. Die ersten beiden Teile sind Bearbeitungen von Miltons Gedichtpaar *L'Allegro* („Der Fröhliche“) und *Il Penseroso* („Der Nachdenkliche“), die sich über die verschiedenen Vorzüge zweier gegensätzlicher Persönlichkeiten ergehen. Neuere Nachforschungen in den Archiven haben ergeben, daß es James Harris war, der auf die Idee kam, Zeilen aus den beiden Gedichten abzuwechseln und so den Text für die Vertonung herzustellen, und daß er auch den ersten Entwurf des Librettos geliefert hat. (Die Information stammt aus Briefen im Archiv der Grafen von Malmesbury – Harris' Nachkommen –, die vor kurzem im Zentralarchiv der Grafschaft Hampshire hinterlegt wurden und zur Zeit von Rosemary Dunhill und Donald Burrows zur Veröffentlichung vorbereitet werden.) Am 29. Dezember 1739 schrieb Jennens an Harris: „Indem ich Mr. Handel gegenüber Ihr Vorhaben bezüglich Allegro & Pensero erwähnte, habe ich ihn ungeduldig gemacht, es in gehörige Form gebracht zu sehen und sogleich zu vertonen. Ich ersuche Sie darum, Ihren Plan unverzüglich in die Tat umzusetzen und herzuschicken; oder wenn Sie das nicht tun mögen, schicken Sie mir Ihre Anweisungen & und ich werde so gut von ihnen Gebrauch machen, wie es mir möglich ist: Aber lassen Sie mich unbedingt mit nächster Post Ihre Absichten wissen, denn er ist so voller Eifer, daß ich befürchte, er wird sich, wenn sein Verlangen nicht sehr bald gestillt werde, von einer weniger erfreulichen Vorlage ablenken lassen.“

Harris stellte demgemäß in den zwei darauffolgenden Wochen seinen Entwurf her und wählte nicht nur die Texte aus, sondern fügte auch Vorschläge für die Vertonung, die Stimmlage, ja sogar die Sänger hinzu, die dafür eingesetzt werden sollten („Lied für Baßstimme mit



Waldhörnern“ ... „Lied von Beard im sizilianischen Stil“). Jennens teilte Harris mit, daß Händel der Entwurf zwar im Großen und Ganzen zugesagt habe, er nach dessen Meinung jedoch „zuviel Penseroso an einem Stück“ enthalte, „woraus sich zuviel ernste Musik ohne Unterbrechung ergeben werde“. Händel nannte die Veränderungen, die er haben wollte, und Jennens brachte das Ganze in ordentliche Form, aber Händels wesentliche Forderung war die nach einem Schlußteil, der die zwei Gedichte zu einem „moralischen Gesamtkonzept“ vereinigen würde. Händel selbst schlug dafür etwas aus Miltons *At a Solemn Musick* („Blest pair of sirens ...“) vor, doch Jennens verfaßte einen eigenen Schluß, in dem sich eine neue Figur namens Il Moderato von der Vernunft leiten läßt und so die Versöhnung zwischen den beiden Miltonschen Standpunkten herbeiführt. (Verse aus *At a Solemn Musick* fanden später in Samson bei „Let the bright seraphim“ und im Schlußchor Verwendung.) Harris hatte die Einfügung zweier Overtüren vorgeschlagen, doch Jennens wußte zu berichten, daß Händel sich geweigert habe, „auch nur eine zu schaffen“, und entschlossen sei, statt dessen „eines seiner 12 neuen Konzerte“ aufzuführen, also eines der *Concerti grossi* Op. 6, die er wenige Monate zuvor komponiert hatte.

Am 19. Januar lag das Libretto wohl fertig vor, denn Händel begann an diesem Tag, die Musik zu komponieren. Er bekräftigte seinen Enthusiasmus damit, daß er mit erheblicher Geschwindigkeit weiterarbeitete und den I. Teil am 25. Januar, den II. Teil am 2. Februar und den letzten Teil zwei Tage später vollendete. Am 21. Februar eröffnete er eine Saison englischsprachiger Chorwerke zur Fastenzeit im Theater in Lincoln's Inn Fields mit *Acis and Galatea* in annähernd wiederhergestellter ursprünglicher Form, gepaart mit seiner neuen Vertonung von Drydens *Ode for St. Cecilia's Day*. Die Uraufführung von *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* erfolgte am 27. Februar. Der I. und II. Teil wurden (so das gedruckte Originaltextheft) jeweils von „einem neuen



Konzert für mehrere Instrumente“ eingeleitet – wahrscheinlich beide aus Opus 6 –, und vor dem letzten Teil spielte Händel das neueste und grandioseste seiner Orgelkonzerte, das später als Op. 7 Nr. 1 veröffentlicht wurde. Das Publikum blieb wegen der außerordentlich kalten Witterung (selbst die Themse froh zu) zunächst aus, und das trotz der Zusage, das Theater warmzuhalten. Aber Händel setzte dennoch drei weitere Aufführungen vor Ostern und eine am 23. April an. Das deutet darauf hin, daß das Werk gut aufgenommen wurde, auch wenn einige negative Kritik an Jennens Text für den letzten Teil laut wurde. So vertraute er später seinem Freund Edward Holdsworth an, er habe „einen im Theater sagen hören, er sei fürwahr Moderato [mittelmäßig], und die Witzbolde in Tom's Coffee House haben ihn mit dem Titel Moderatissimo geehrt“. Als Händel das Werk 1741 in Dublin auführte, versicherte er Jennens dagegen, daß „der Text des Moderato ungeheuer bewundert“ werde, und man kann Jennens vieles dafür verzeihen, daß er das Duett 'As steals the morn upon the night' (Nr. 47) inspiriert hat, das im Libretto sorgfältig mit „Allegro and Penseroso“ überschrieben ist und die beiden gegensätzlichen Charaktere in Übereinstimmung bringt.

Harris, der selbst Musiker war, hatte das lyrische Potential in den beiden kurzen Gedichten Miltons scharfsinnig erkannt, anstatt etwas aus dem offenkundiger „erhabenen“ *Paradise Lost* auszuwählen (einer Vorlage, deren Vertonung Händel später mindestens zweimal verwerfen sollte). Möglicherweise wurde er durch den Erfolg von Thomas Arnes Comus, einer Bühnenfassung von *A Maske presented at Ludlow Castle*, die im März 1738 uraufgeführt worden war, dazu angeregt, sich dem „minderen“ Milton zuzuwenden. Die vielen eindeutigen Metaphern aus dem englischen Stadt- und Landleben waren der perfekte Anreiz für Händels Erfindungsgabe und sorgten für jene Vielgestaltigkeit im Rahmen des einheitlichen Ganzen, die für ein bedeutendes Kunstwerk unverzichtbar ist. Untergründig wird Händels Fähigkeit, die zwei scheinbar entgegengesetzten Charaktertypen mit



gleicher Anschaulichkeit darzustellen, selbst als Darstellung einer einzigen, abgerundeten Persönlichkeit empfunden. Zugleich greift er das Fortschreiten von unbekümmerter Jugend zu nüchterner Reife auf, das sich in den Originalgedichten andeutet (*Il Penseroso* ist das zweite, längere Gedicht). Er tut dies insbesondere, indem er einem Teil von Allegros Musik ein ernsthaftes Gepräge gibt (zum Beispiel im ruhigen, in Moll gehaltenen Schluß des I. Teils). Penserosos Musik dagegen ist niemals unbeschwert, nicht einmal, wenn sie in Dur steht.


Das Libretto ist als Debatte zwischen zwei Figuren mit entgegengesetzten Standpunkten aufgebaut, und obwohl nie die Absicht bestand, diese Figuren von nur zwei Sängern dargestellt zu lassen, tendierte die Fassung, in der das Werk 1740 uraufgeführt wurde, eher in Richtung einer Dramatisierung. Alle Allegro-Soli waren auf drei Sänger verteilt – einen Knabensopran, einen Tenor (John Beard) und einen Baß (Henry Reinhold) – während eine einzelne Sopranistin (Elisabeth du Parc, auch „La Francesina“ genannt) alle Penseroso-Passagen sang. Das Duett im letzten Teil wurde von Beard und der Francesina gesungen, als Symbol für die harmonische Vereinigung von Allegro und Penseroso. Zur Wiederaufnahme des Werks am 31. Januar 1741 fügte Händel mehrere Nummern hinzu, die zwar generell vorteilhaft wirkten, aber die vernünftige Verteilung der Solomusik zunichte machten. Zwei der Sänger waren Italiener – die Saison 1740/41 war die letzte, in der Händel den Versuch unternahm, italienische Opern auf die Bühne zu bringen – und einer davon, der Kastrat Andreoni, war unfähig oder nicht bereit, englisch zu singen. Die Einschübe im I. und II. Teil waren Vertonungen von Miltons Texten, aber Andreoni sang zwei davon („Straight mine eye“ [21] und „Orpheus’ self“ [34]) in italienischer Sprache und ließ sich außerdem „There let Hymen oft appear“ [29] und „And ever against eating cares“ [33] übersetzen. Im III. Teil sang er ein neues begleitetes Rezitativ und eine italienischsprachige Arie, für die es keine englische Entsprechung gab. Die zusätzlichen Nummern wurden,

so scheint es, bei Händels Aufführungen 1741 und 1742 in Dublin ausgelassen, aber dafür wurden mehrere Nummern für die Altstimme von Susannah Cibber transponiert oder bearbeitet. Bei der Neuproduktion von 1743 in Covent Garden behielt Händel die Einschübe im I. und II. Teil bei, strich jedoch den gesamten III. Teil und veränderte die Reihenfolge bestimmter Nummern im II. Teil, so daß er mit dem Allegro-Solo und Chor „These delights if thou canst give“ [35] endete. Er vervollständigte das Programm mit seiner *Ode for St. Cecilia’s Day*. Dieses Schema wurde bei späteren Wiederaufnahmen beibehalten, doch es macht das Werk weniger feinsinnig, und der Verlust des Duetts „As steals the morn“ [47] ist besonders bedauerenswert.

Händels zahlreiche Veränderungen wirken sich insofern auf das Werk aus, als es keine definitive Fassung gibt und keine vom Komponisten zur Aufführung gebrachte Version, die ganz in englischer Sprache abgefaßt ist und sowohl den Moderato-Teil als auch alle Zusätze von 1741 umfaßt. Die meisten Ausgaben stellen eine Version bereit, die nur die englischsprachigen Zusätze und den ursprünglichen III. Teil enthalten, und die vorliegende Darbietung hält sich ebenfalls an dieses Schema. Durch den Einsatz dreier Soprane ist es außerdem möglich, die Originalidee wieder aufzugreifen, wonach Allegro und Penseroso im I. und II. Teil durch zwei Gruppen vertreten werden (ein Sopran, ein Tenor und ein Baß für die Allegro-Nummern, die anderen beiden Soprane für die von Penseroso), und das Duett im III. Teil wird vom Allegro-Tenor und einem der Penseroso-Soprane gesungen. Die damit verfolgte Absicht ist die, Händels ursprüngliche Vision in alter Frische zu bewahren und die Vorteile seiner besten später hinzugekommenen Ideen zu nutzen.


Inhaltsangabe

Wir wissen nicht, welches Konzert Händel zur Eröffnung seiner Aufführungen verwendet hat – vielleicht waren es bei verschiedener Gelegenheit verschiedene Konzerte –,



aber ein Manuskript aus den 1740er Jahren beginnt mit dem *Concerto grosso* in d-Moll Op. 6 Nr. 10, das in gekürzter Form hier eingesetzt wurde. Die Debatte beginnt damit, daß Allegro und Penseroso mit begleiteten Rezitativen ihre Anfangsposition definieren. Das Orchester stellt jeweils die Gefühlslage dar, die der Sänger ablehnt: der dunkle Ton tiefer Streicher und Fagotte bei „loathed melancholy“ [2], leichte, praktisch baßfreie Violinen und Bratschen bei „vain deluding Joys“ [3]. Allegro ruft die Göttin Euphrosyne (eine der drei Grazien, zuständig für den Frohsinn) und die übrigen Grazien an [4], während Penseroso seine Inspiration feierlich der Annäherung an die „göttlichste Melancholie“ entnimmt [5]. Das Thema Frohsinn wird vom Allegro-Tenor und vom Chor in einer unumwundenen Lobeshymne bei „laughter, holding both his sides“ erneut aufgegriffen [6], wobei die Silbe „ho“ stark in Anspruch genommen wird. Daraufhin geht es in Moll weiter mit der ersten der Nummern, die die Stimmung Allegros in eine Art Dämmerlicht hüllen und so auf die getragene Rückkehr Penserosos vorbereiten, der die Melancholie als „tiefsinnige Nonne, fromm und rein“ preist [8]. (Der Abschnitt, der mit „There, held in holy passion still“ [10] beginnt, wurde 1741 eingefügt.) Allegro vergleicht in einer Arie mit flink ansteigendem Violinpart bn seine sorglose Freiheit mit jener der Lerche am Morgen. Penseroso wählt „Philomel“, die Nachtigall, als Lieblingsvogel [13]. In der bekannten Arie „Sweet bird“ [14] ahmt eine Soloflöte den Gesang der Nachtigall nach, dem der Sopran erst antwortet und sich dann in ekstatischem Duett hinzugesellt.

Die Kontraste setzen sich in einer Folge von Solonummern fort. Der Allegro-Baß rühmt die Wonnen einer morgendlichen Jagd, gebührend unterstützt von einem Waldhornsolo [16]. Penseroso zieht die Zeit des Sonnenuntergangs vor, entweder im Freien, wo er der fernen Abendglocke lauscht (angedeutet durch wunderbar schlichte Pizzicatobässe) oder drinnen bei der Betrachtung der ersterbenden Glut eines Kaminfeuers [17]. Der Gedanke wird in „Far from all resort of mirth“



(einem weiteren Zusatz [18] von 1741), in dem die muntere Violinstimme (die „Grille im Kamin“) eigenwillig unterbrochen wird vom unbeirraren Rhythmus der Glocke des Nachtwächters. „Let me wander not unseen“ [20] ist die Allegro-Nummer „im sizilianischen Stil“ (d.h. im Stil einer Siciliana), die Händel auf Vorschlag von James Harris herrlich wirkungsvoll umgesetzt hat. Dieses Stück ging ursprünglich unter Verwendung der gleichen Musik in einen Chor über, der den I. Teil beendete. In letzter Minute hat Händel jedoch 1740 den Chor durch eine lebhafte Durvertonung der Worte „Or let the merry bells ring round“ [23] ersetzt, mit Imitationen typisch englischer Glockentonfolgen und einem funkelnden Glockenspielpart. 1741 fügte er die Arie „Straight mine eye“ [21] ein, mit der Allegro seine Freude an der freien Natur zum Ausdruck bringt; Händel verwendete dafür die eingängige Melodie einer Arie, die er für seine Oper *Deidamia* komponiert, aber vor der Aufführung ersetzt hatte. Der Mittelteil („Mountains, on whose barren breast“ [22]) hat die Form eines begleiteten Rezitativs. Im Jahr 1743 bearbeitete Händel diesen Abschnitt für Baßstimme und strich das Dakapo der Arie. Das Endergebnis der (für die vorliegende Darbietung übernommenen) Veränderungen ist eine dramatische Folge einzelner Nummern, die das Ende des ersten Teils beschließen, wie Händel es ursprünglich vorgesehen hatte, nämlich damit, daß die lustigen Tänzer in ruhigen Schlaf verfallen.

Der II. Teil beginnt mit einem begleiteten Rezitativ für Penseroso [24], der nun ins nächtliche Studium Platos und des „dreifach großen Hermes“ vertieft ist (Hermes Trismegistos war der fiktive Verfasser einer Reihe mystischer Schriften, die angeblich aus dem alten Ägypten stammten und in der Renaissance viel gelesen wurden). „Sometimes let gorgeous tragedy“ [25], ein Zusatz von 1741, erläutert mit Hinweisen auf die Handlung klassischer griechischer Tragödien Penserosos Geschmack in Bezug auf das Theater. (Mit „buskin“ in der Wendung „buskin'd stage“ ist der Kothurn gemeint,



der dicksohlige Stiefel, den die Darsteller der antiken Tragödie trugen, im Gegensatz zur „Socke“ bzw. dem „leichten Pantoffel“ der Komiker.) Die Vorstellung von der Tragödie als verhüllte Gestalt, die „vorbeizieht“, regt in der Streicherbegleitung überlappende, abwärts gerichtete Phrasen an. Die „traurige Jungfrau“, die in Penserosos nächster Arie angesprochen wird [26], ist die Melancholie, von der nun verlangt wird, die Inspiration des mystischen Dichters Musaeus zurückzubringen, oder gar die seines Meisters Orpheus, dessen Lied „zur Saite“ seiner Leier „trällerte“ und Pluto, den Gott der Unterwelt, zum Mitleid rührte; ein kunstvolles Cellosolo ahmt die Leier nach.

Die Stimmung wird jäh verändert durch Allegro kraftvolles Loblied auf das Stadtleben („Populous cities please me then“ [28]), unterstützt durch den Chor und den Einsatz von Trompeten und Pauken im Orchester. Visionen antiker Maskenspiele wie jene, die der Hochzeitsgott Hymen veranstaltet, werden in einer nachdenklicheren Tenorarie beschworen [29]. Penseroso meldet sich mit einem Appell für Abgeschiedenheit und Schatten zu Wort, der in die außerordentlich besinnliche Arie „Hide me from Day's garish eye“ [31] übergeht. Darin schwebt die Gesangsstimme über den hohen Streichern dahin, bis die Bässe ruhig einsetzen, um die Unterbrechung eines „seltsam geheimnisvollen Traums“ durch „süße Musik“ zu verkünden. Allegro nimmt das Theaterthema auf, das Penseroso bereits behandelt hat, und gesteht in dem holprigen Lied „I'll to the well-trod stage anon“ [32] seine Vorliebe für die Komödien von Ben Jonson („Jonson's learned sock“) und den „reizenden Shakespeare“. Auch „And ever against eating cares Wrap me in soft Lydian airs“ [33], die nächste Nummer, ist für Allegro gedacht, doch handelt es sich um ein ernsthaftes Stück, das möglicherweise Sinnlichkeit andeuten sollte (der Musik im lydischen Modus wurde nachgesagt, sie sei besonders entspannend). Die Stimmung hellt sich auf in „Orpheus' self may heave his head“ [34], wo Allegro (anders als zuvor Penseroso) davon auszugehen scheint, daß der legendäre Sänger Pluto mit reiner stimmlicher Virtuosität für sich

einnimmt. Eine Solotrompete leitet die letzte und überschwinglichste Musik für Allegro ein, ein Tenorsolo mit anschließenden Chor [35]. Der Schlußteil des II. Teils gehört Penseroso allein, der nun offenbar durch den Kreuzgang einer großen Kathedrale schreitet und der „tönenden Orgel“ lauscht. Händel verlangt entsprechende Soli auf dem Instrument, die zunächst zwischen den feierlichen Phrasen des Chors „There let the pealing organ blow“ [37] improvisiert und dann in Form einer fugalen Improvisation über das Thema des Schlußchors br dargeboten werden. (Das Thema hat Händel dem letzten Satz des viele Jahre zuvor in Italien komponierten Gesangstrios „Quel fior che all'alba ride“ entnommen.) Das nachdenkliche Solo „May at last my weary age“ [38] ist 1741 hinzugekommen.

Mit Moderatos Auftritt zu Anfang des III. Teils [41] beginnt eine Sequenz aus begleitetem Rezitativ, Arie, einem zweiten Rezitativ und einem Chor, der als Dakapo der Arie fungiert. Die Musik, die von einer hüpfenden Figur mit punktiertem Rhythmus beherrscht wird, beruht zum Teil auf einer Arie aus Händels Partiturentwurf für die Oper *Imeneo*, den er 1738 verfaßt hatte und der 1740 wahrscheinlich immer noch unvollendet auf seinem Schreibtisch lag. Eine kurze Sopranarie empfiehlt, die „goldene Mitte“ [44] einzuhalten, obwohl die eher neckische Musik auf jene hindeutet, die dafür getadelt werden, daß sie von einem Extrem ins andere fallen. Händel scheint auch mit der Arie „Each action will derive new grace“ [46] spielerisch umzugehen: Hier wird die gebührend anmutige Menuettmelodie am Anfang von seltsamen Gegenrhythmen zerrüttet, als sollten die Begriffe „Ordnung“ und „angemessenes Verhältnis“ negiert werden. Das Duett für Allegro und Penseroso hebt die Musik auf eine andere Ebene [47]. Dafür, die über jeden Zweifel erhabene Lösung des philosophischen Konflikts, war Jennens klug genug, den „reizenden Shakespeare“ um Hilfe zu bitten und ein Bild aus einem von Prosperos Monologen im Sturm heranzuziehen: „Es löst sich die Bezaubrung unverweilt, und wie die Nacht



der Morgen überschleicht, das Dunkel schmelzend, fangen ihre Sinnen erwachend an, den blöden Dunst zu scheuchen, Der noch die hellere Vernunft umhüllt“ (*Der Sturm* V. Aufzug, 1. Szene).

Das Duett ist sowohl für Instrumente als auch für Gesangsstimmen komponiert: Solo-Oboe und Solofagott nehmen die verschlungenen Gesangslinien vorweg und wiederholen sie, alles begleitet von sanft beharrlichen Streicherfiguren, die nur einen Augenblick lang verstummen, wenn die Gesangsstimmen schließlich in den „Tag des Intellekts“ hinaustreten. Hiernach ist klar, daß die Wonnen der Mäßigung nicht leichthin abzutun sind, und der Schlußchor ist von Tonfall her ernst [48]. In ihn eingebettet sind Fragmente zweier deutscher Choralmelodien: Die Eröffnungstakte beinhalten (wie der Händelforscher John Roberts jüngst dargelegt hat) die ersten beiden Phrasen von *Jesu, meine Freude*, während das Fugensubjekt bei „In them alone we truly live“ die erste Phrase von *Erbalt' uns, Herr, bei deinem Wort* verarbeitet. Händel war seit 1737 an Choralmelodien interessiert, als er sie an herausragender Stelle in seinem Trauer-Anthem für Königin Caroline eingesetzt hatte. Die beiden hier verwendeten Melodien wurden möglicherweise aus rein musikalischen Gründen ausgewählt, doch könnte es auch sein, daß Händel, ein wahrer Christ, den Gedanken zum Ausdruck bringen wollte, daß Versöhnung ebenso aus der Glaubenspraxis erwachsen kann wie aus dem Walten der Vernunft.

ANTHONY HICKS © 1999

Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER



Overture

- 1 [Grave] – Allegro – Lentement – Allegro moderato

PART ONE

1 ALLEGRO *Accompagnato* Paul Agnew (tenor)

- 2 Hence, loathed Melancholy,
Of Cerberus and blackest Midnight born,
In Stygian cave forlorn,
'Mongst horrid shapes, and shrieks, and sights unholy!
Find out some uncouth cell,
Where brooding Darkness spreads his jealous wings,
And the night raven sings:
There, under ebon shades, and low-brow'd rocks,
As ragged as thy locks,
In dark Cimmerian desert ever dwell.

IL PENSEROSO *Accompagnato* Susan Gritton (soprano)

- 3 Hence, vain deluding Joys,
Dwell in some idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay motes
That people the sunbeams;
Or likest hov'ring dreams,
The fickle pensioners of Morpheus' train.

1 ALLEGRO *Air* Claron McFadden (soprano)

- 4 Come, thou goddess fair and free,
In Heav'n yclep'd Euphrosyne,
And by men heart-easing Mirth;
Whom lovely Venus, at a birth,
With two sister Graces, more,
To ivy-crowned Bacchus bore.

IL PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- 5 Come rather, goddess, sage and holy;
Hail, divinest Melancholy!
Whose saintly visage is too bright
To hit the sense of human sight;
Thee, bright-hair'd Vesta, long of yore,
To solitary Saturn bore.

Hinfort, verabscheute Melancholie,
Aus Cerberus und schwarzer Mitternacht geboren
In stygischer Höhle trostlos umgeben
Von Spukgestalten, Schreien, grausigen Erscheinungen!
Suche dir eine grobe Zelle,
Wo eifersüchtige Schwingen breitet brütendes Dunkel
Und der nächtliche Rabe singt:
Dort unter düstren Schatten, kargen Felsen,
Die so zottig sind wie deine Locken,
Hause für immer in finsterner kimmerischer Wüste.

Hinfort, eitle trügerische Freuden,
In müßigem Gehirne weilt,
Habt Launen, die für schrille Formen sich begeistern,
So dicht gesät und zahllos
Wie die lustigen Stäubchen,
Die den Sonnenstrahl bevölkern;
Oder findet Gefallen an schwebenden Träumen,
Den wankelmütigen Pensionären in Morpheus' Gefolge.

Komm, du Göttin hold und frei,
Im Himmel Euphrosyne genannt
Und vom Menschen herzerfrischender Frohsinn,
Welche die liebliche Venus zugleich
Mit zwei schwesterlichen Grazien
Dem efeubekrönten Bacchus geboren.

Nein, komm du, Göttin, weise und fromm;
Sei mir begrüßt, göttlichste Melancholie!
Deren heiliges Antlitz zu strahlend ist,
Um das menschliche Auge zu treffen;
Dich hat die hellhaarige Vesta, lange ist's her,
Dem einsamen Saturn geboren.



ALLEGRO Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [6] Haste thee, nymph, and bring with thee
Jest and youthful Jollity,
Quips, and cranks, and wanton wiles,
Nods, and becks, and wreathed smiles,
Such as hang on Hebe's cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport, that wrinkled care derides,
And laughter, holding both his sides.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [7] Come and trip it as you go,
On the light fantastic toe!

IL PENSEROSO Accompagnato Susan Gritton (soprano)

- [8] Come, pensive nun, devout and pure,
Sober, steadfast and demure;
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestic train.

Air Susan Gritton (soprano)

- [9] Come, but keep thy wonted state,
With even step and musing gait;
And looks commercing with the skies,
Thy wrapt soul sitting in thine eyes.

Accompagnato with Chorus Lorna Anderson (soprano)

- [10] There, held in holy passion still,
Forget thyself to marble, till
With a sad leaden downward cast
Thou fix them on the earth as fast;

And join with thee calm Peace and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the muses in a ring.
Round about Jove's altar sing.

ALLEGRO Recitative Paul Agnew (tenor), Claron McFadden (soprano)

- [11] Hence, loathed Melancholy!
In dark Cimmerian desert ever dwell.
But haste thee, Mirth, and bring with thee
The mountain nymph, sweet Liberty.
And if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew.

Air Claron McFadden (soprano)

- [12] Mirth, admit me of thy crew,
To live with her and live with thee,
In unreprieved pleasures free;

Eile herbei, Nympe, und bring mit dir
Scherz und jugendliche Lust,
Witz und Wortspiel, mutwillige Streiche,
Nicken und Winken und verhülltes Lächeln,
Wie es an Hebes Wange haftet,
In einem drallen Grübchen gern verweilt;
Spaß, der verlacht zerfurchte Sorge,
Und Lachen, das sich beide Seiten hält.

Komm und lasse deine Zehen
Leichtfüßig trippeln gar im Gehen!

Komm, tiefsinnige Nonne, fromm und rein,
Nüchtern, standhaft und gesetzt;
Gehüllt in ein Gewand aus dunkler Faser,
Fließend mit hoheitsvoller Schleppe.


Komm, aber zeig dich wie gewohnt,
Mit ruhigem Schritt und grüblerischem Gang
Und Blicken, die mit dem Himmel Umgang pflegen,
Derweil deine verhüllte Seele in den Augen sitzt.

Dort von frommer Leidenschaft gepackt,
Verlier in marmorner Betrachtung dich,
Bis mit traurig bleiern sinkendem Blick
Du sie ebenso fest auf den Erdboden richtest.

Und geselle zu dir stillen Frieden und auch Ruh,
Karges Fasten, das oft mit den Göttern speist
Und hört die Musen dort im Kreis
Rund um Jupiters Altar singen.

Hinfort, verabscheute Melancholie!
Hause für immer in finsterner kimmerischer Wüste.
Eile du aber herbei, Frohsinn, und bring mit dir
Die reizende Bergnympe genannt Freiheit.
Und wenn ich dir gebührend Ehr erweise,
Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf.

Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf,
Mit ihr zu leben und mit dir,
In ungerügten Wonnen schwelgend;



To hear the Lark begin his flight,
And singing startle the dull Night.
Then to come, in spite of sorrow,
And at my window bid good morrow.
Mirth, admit me of thy crew!

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- 13 First and chief, on golden wing,
The Cherub Contemplation bring;
And the mute Silence hist along,
'Less Philomel will deign a song;
In her sweetest, saddest plight,
Smoothing the rugged brow of Night.

Air Lorna Anderson (soprano), Rachel Brown (flute)

- 14 Sweet bird, that shun'st the noise of Folly,
Most musical, most melancholy,
Thee, Chantress, oft the woods among,
I woo, to hear thy evensong.
Or missing thee, I walk unseen,
On the dry smooth shaven green,
To behold the wand'ring moon
Riding near her highest noon.

L'ALLEGRO *Recitative* Neal Davies (bass)


- 15 If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Neal Davies (bass), Andrew Clark (horn)

- 16 Mirth, admit of thy crew,
To listen how the hounds and horn
Cheerly rouse the slumb'ring morn,
From the side of some hoar hill,
Through the high wood echoing shrill.

IL PENSEROSO *Air* Susan Gritton (soprano)

- 17 Oft on a plat of rising ground
I hear the far-off curfew sound,
Over some wide water'd shore,
Swinging slow, with sullen roar;
Or, if the air will not permit,
Some still removed place will fit,
Where glowing embers, through the room,
Teach light to counterfeit a gloom.



Zu hören, wie die Lerche ihren Flug beginnt
Und mit Gesang die dumpfe Nacht verblüfft,
Dann dem Kummer trotzend zu mir kommt
Und mir am Fenster Guten Morgen wünscht.
Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf!

Vor allen Dingen auf goldener Schwinge
Den Cherub namens Betrachtung bringe;
Und das stumme Schweigen leis dazu,
Falls Philomel ein Lied zum besten gibt
Und mit ihrem süßesten, traurigsten Gelöbnis
Die gerunzelte Stirn der Nacht glättet.

Lieber Vogel, der du den Lärm der Torheit meidest,
Überaus musikalisch, überaus melancholisch,
Dich, Zauberin, oft in den Wäldern
Umwerbe ich, dein Abendlied zu hören.
Verfehl ich dich, so geh ich ungesehn
Über das trockne glattgeschorene Gras,
Zu schaun den wandernden Mond,
Der nahe seinem Zenit dahingleitet.

Wenn ich dir gebührend Ehr erweise,
Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf!

Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf,
Zu lauschen, wie die Hunde und das Horn
Jubelnd den schlummernden Morgen wecken
Und vom Hang eines frostigen Bergs
Schrill durch die hohen Bäume hallen.

Auf einer Anhöhe hör ich oft
Von fern die Abendglocke läuten,
Über ein weites wässriges Ufer
Langsam schwingen mit dumpfem Dröhnen;
Oder wenn es die Witterung nicht erlaubt,
Will mir ein still entlegner Ort gefallen,
Wo erlöschende Glut im ganzen Raum
Das Licht lehrt, Dunkel vorzutäuschen.



Air Susan Gritton (soprano)

- 18 Far from all resort of mirth,
Save the cricket on the hearth,
Or the bellman's drowsy charm,
To bless the doors from nightly harm.

L'ALLEGRO Recitative Paul Agnew (tenor)

- 19 If I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crew!

Air Paul Agnew (tenor)

- 20 Let me wander not unseen
By hedge-row elms, on hillocks green:
There the ploughman, near at hand,
Whistles o'er the furrow'd land,
And the milkmaid singeth blithe,
And the mower whets his scythe,
And every shepherd tells his tale
Under the hawthorn, in the dale.

Air Claron McFadden (soprano)

- 21 Straight mine eye hath caught new pleasures,
While the landscape, round, it measures,
Russet lawns, and fallows grey,
Where the nibbling flocks do stray.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- 22 Mountains, on whose barren breast
The lab'ring clouds do often rest;
Meadows trim, with daisies pied,
Shallow brooks, and rivers wide:
Tow'rs and battlements it sees,
Bosom'd high in tufted trees.

Air Claron McFadden (soprano)

- 23 Or let the merry bells ring round
And the jocund rebeck sound
To many a youth and many a maid,
Dancing in the chequer'd shade.

Chorus

And young and old come forth to play,
On a sunshine holiday,
Till the livelong daylight fail.
Thus past the day, to bed they creep,
By whispering winds soon lull'd to sleep.

Fern aller Zuflucht zum Frohsinn
Bis auf die Grille im Kamin
Oder des Ausrufers schläfrigen Spruch,
Der die Tore nachts gegen Schaden feilt.

Wenn ich dir gebührend Ehr erweise,
Frohsinn, nimm mich in dein Gefolge auf!

Laß mich nicht ungesehen wandern
An Ulmenrainen und auf grünen Hügeln:
Es pfeift der Bauer nahebei
Über das frischgepflügte Land
Und die Melkerin singt heiter
Und der Mäher wetzt die Sense
Und jeder Hirt erzählt seine Mär
Unterm Weißdorn drunten im Tal.

Gleich hat meine Auge neue Wonnen erblickt,
Während es ringsum die Landschaft abmißt,
Rotbrauner Rasen und graues Brachland,
Auf das sich die grasenden Herden verirren.

Berge, an deren kahler Brust
Häufig die Wolken ruhen voller Müh;
Gemähte Wiesen mit Margeriten getüpfelt,
Flache Bäche und breite Flüsse;
Türme und Zinnen erblickt es
Weit hinauf versteckt hinter buschigen Bäumen.

Es mögen auch getrost ringsum die lustigen Glocken läuten
Und das fröhliche Rebec erklingen
Für manchen Jüngling und manch eine Maid,
Die im gesprenkeltten Schatten tanzen.

Und Jung und Alt kommen zu Spaß und Spiel heraus
An einem sonnigen Feiertag,
Bis endlich das lange Tageslicht versagt.
Ist so der Tag vergangen, kriechen sie zu Bett,
Von raunenden Winden bald in Schlaf gewiegt.



PART TWO

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- [24] Hence, vain deluding Joys,
The brood of Folly without father bred!
How little you bested,
Or fill the fix'd mind with all your toys!
O let my lamp at midnight hour
Be seen in some high lonely tower,
Where I may oft outwatch the Bear
With thrice-great Hermes, or unsphere
The spirit of Plato, to unfold
What worlds, or what vast regions hold
Th' immortal mind, that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook.

Air Lorna Anderson (soprano)

- [25] Sometimes let gorgeous tragedy
In sceptred pall come sweeping by,
Presenting Thebes, or Pelops' line.
Or the tale of Troy divine;
Or what, though rare, of later age
Ennobled hath the buskin'd stage.

Air Susan Gritton (soprano), Jane Coe (cello)

- [26] But O, sad virgin, that thy pow'r
Might raise Musaeus from his bow'r!
Or bid the soul of Orpheus sing
Such notes as warbled to the string,
Drew iron tears down Pluto's cheek,
And made Hell grant what Love did seek!

Air Susan Gritton (soprano)

- [27] Thus, Night, oft see me in thy pale career,
Till unwelcome Morn appear.

L'ALLEGRO *Chorus* with Neal Davies (bass)

- [28] Populous cities please me [us] then,
And the busy hum of men,
Where throngs of knights, and barons bold,
In weeds of peace high triumphs hold;
With store of ladies, whose bright eyes
Rain influence, and judge the prize
Of wit, or arms, while both contend
To win her grace, whom all commend.

Hinfort, ihr eitlen trügerischen Freuden,
Die Brut der Laune, vaterlos gezeugt!
Wie wenig ihr von Nutzen seid,
Sondern den starren Sinn mit euren Spielereien füllt!
Ach, könnte meine Lampe zu mitternächtlich Stunde
In einem hohen, einsamen Turm gesehen werden,
Wo ich, oft länger als der Bär, die Nacht durchwache
Mit dem dreimal großen Hermes, oder enträtsele
Platos Geist, um zu entfalten
Die Welten oder weiten Regionen, die fesseln
Den unsterblichen Verstand, welcher aufgegeben
Sein schmuckes Haus in diesem irdischen Winkel.

Manchmal soll herrliche Tragödie
In königlicher Blässe ziehn vorbei
Theben darstellend oder Pelops' Zeilen sprechend:
Die Sage vom göttlichen Troja
Oder eines der seltenen späteren Stücke,
Die adelten die kothurnbewehrte Bühne.

Ach, könnte, traurige Jungfrau, deine Macht
Musaeus aus seiner Laube locken,
Könntest du der Seele des Orpheus zu singen befehlen
Jene Töne, die zur Saite geträllert
Eiserne Tränen über Plutos Wange rinnen
Und die Hölle gewähren ließen, was die Liebe ersehnte!

Erblicke so mich, Nacht, in deinem blassen Lauf,
Bis der ungebetene Morgen sich tut auf.

Volkreiche Städte mögen mich [uns] sodann erfreuen
Und das geschäftige Treiben der Menschen,
Wo Scharen von Rittern und kühnen Baronen
In Gewändern des Friedens hohe Triumphe feiern
Mit unzähligen Damen, deren leuchtende Augen
Gunst regnen lassen und den Preis einschätzen
Von Witz oder Waffen, während beide streiten,
Ihre Gnade zu erringen, die alle lobpreisen.



Air Paul Agnew (tenor)

- 29 There let Hymen oft appear
In saffron robe, with taper clear,
And pomp, and feast, and revelry,
With mask, and antique pageantry;
Such sights as youthful poets dream
On summer eves by haunted stream.

IL PENSEROSO *Accompagnato* Lorna Anderson (soprano)

- 30 Me, when the sun begins to fling
His flaring beams, me, goddess, bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown, that Sylvan loves;
There, in close covert, by some brook,
Where no profaner eye may look.

Air Lorna Anderson (soprano)

- 31 Hide me from Day's garish eye,
While the bee with honied thigh,
That at her flow'ry work doth sing,
And the waters murmuring,
With such consort as they keep,
Entice the dewy feather'd Sleep;
And let some strange mysterious Dream
Wave at his wings in airy stream
Of lively portraiture display'd,
Softly on my eyelids laid.
Then, as I wake, sweet music breathe,
Above, about, or underneath,
Sent by some spirit to mortals good,
Or th'unseen genius of the wood.

L'ALLEGRO *Air* Paul Agnew (tenor)

- 32 I'll to the well-trod stage anon,
If Jonson's learned sock be on;
Or sweetest Shakespeare,
Fancy's child,
Warble his native wood-notes wild.

Air Claron McFadden (soprano)

- 33 And ever against eating cares
Wrap me in soft Lydian airs;
Sooth me with immortal verse,
Such as the meeting soul may pierce
In notes, with many a winding bout
Of linked sweetness long drawn out;
With wanton heed, giddy cunning,

Dort soll Hymen oft erscheinen
In safrangelber Robe, mit heller Fackel
Und Pomp und Festmahl und Lustbarkeit
Mit Masken und altertümlich Prunk:
Ein Anblick, wie ihn junge Dichter träumen,
An Sommerabenden am lauschigen Bach.

Mich aber, wenn die Sonne zu werfen beginnt
Ihre flammenden Strahlen, mich bringe, Göttin,
Zu überdachten Pfaden in dämmrigen Hainen
Und braunen Schatten, wie Sylvan sie liebt;
Dort im dichten Gestrüpp an einem Bach,
Wo kein respektloseres Auge hinzusehn vermag.

Verbirg mich vor dem dreisten Blick des Tags,
Derweil die Bien' mit honigschwerem Schenkel,
Die summend ihr blumig Tagwerk tut,
Und die Wasser, die vertraulich murmeln
Mit wem auch immer sie verkehren,
den taufrisch gefiederten Schlaf anlocken;
Es soll ein seltsam geheimnisvoller Traum
Durchwehn auf Flügeln den luftigen Strom
Zur Schau gestellter lebendiger Bilder,
Sacht abgelegt auf meine Lider.
Und wenn ich dann erwache, blase liebliche Musik
Über mir, ringsum oder von unten,
Gesandt von einem Geist, Sterblichen wohlgesonnen,
Oder vom unsichtbaren Genius des Waldes.

Ich will sogleich zur vielbegangnen Bühne eilen,
Stehn Jonsons gelehrte Komödien auf dem Programm,
Oder der reizende Shakespeare,
Das Kind der Göttinphantasie,
Ungestüm trällert seine heimischen Waldesklänge.

Und zum Schutz gegen nagenden Kummer
Hülle mich ein in sanfte lydische Weisen;
Labe mich mit unsterblichen Versen,
Die die willige Seel zu begreifen vermag
In Tönen mit manch verschlungenem Lauf
Lang ausgehaltenen, gebundenen Wohlklanges;
Mit wollüstiger Sorgfalt, schwindelerregendem and Geschick

The melting voice through mazes running,
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony.

Air Claron McFadden (soprano)

- [34] Orpheus' self may heave his head
From golden slumbers on a bed
Of heap'd Elysian flowers, and hear
Such strains as would have won the ear
Of Pluto, to have quite set free
His half-regain'd Eurydice.

Air with Chorus Paul Agnew (tenor)

- [35] These delights if thou canst give,
Mirth, with thee I mean to live.

IL PENSEROSO *Recitative* Susan Gritton (soprano)

- [36] But let my due feet never fail
To walk the studious cloisters pale,
And love the high embowed roof,
With antic pillars massy proof,
And storied windows richly dight,
Casting a dim religious light.

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [37] There let the pealing organ blow
To the full-voic'd choir below,
In service high and anthems clear,
And let their sweetness, thro' mine ear,
Dissolve me into ecstasies,
And bring all Heav'n before mine eyes.

Air Susan Gritton (soprano)

- [38] May at last my weary age
Find out the peaceful hermitage,
The hairy gown and mossy cell,
Where I may sit and rightly spell
Of ev'ry star that Heav'n doth shew,
And ev'ry herb that sips the dew;
Till old Experience do attain
To something like prophetic strain.

- [39] *Fugue: Organo ad libitum il soggetto della fuga seguente* Gary Cooper (organ)

Chorus with Susan Gritton (soprano)

- [40] These pleasures, Melancholy, give,
And I [we] with thee will choose to live.

Soll die schmelzende Stimme Labyrinth durchlaufen
Und alle Ketten entwirren, die binden
Die verborgene Seele der Harmonie.

Orpheus in eigener Person mag heben den Kopf
Aus goldnem Schlummer auf seinem Lager
Aufgehäufter elysischer Blumen und hören
 Klänge, die hätten selbst das Ohr betört
Des Pluto, und hätten ganz befreit
Seine halb zurückgewonnene Eurydike.

So du diese Wonnen schenken kannst,
Frohsinn, gedenke ich mit dir zu leben.

Doch laß meine ziemlichen Füße nie versäumen,
Die durchgeistigt Kreuzgänge bleich zu beschreiten
Und das hoch gewölbte Dach zu lieben
Mit alten Säulen wuchtig gestützt
Und hohen Fenstern reich verziert,
Die werfen matt ihr andachtsvolles Licht.

Dort laß die tönende Orgel blasen
Drunten dem üppigstimmigen Chor
Beim hohen Amt mit Preisgesang
Und laß ihren Wohlklang durch mein Ohr
Mich in Ekstasen dahinschmelzen
Und führen mir den Himmel ganz vor Augen.

Möge zuletzt mein müdes Alter
Die friedliche Einsiedelei ausfindig machen,
Das härene Gewand und die bemooste Zelle,
Wo ich mag sitzen und korrekt ergründen
Einen jeden Stern, den der Himmel zeigt,
Und jedes Kraut, das schlürft den Tau;
Bis des Alters Erfahrung so etwas
Wie prophetische Züge erlangt.

Diese Wonnen, Melancholie, verschenke,
Dann gedenke ich [gedenken wir] mit dir zu leben.





PART THREE

IL MODERATO *Accompagnato* Neal Davies (bass)

- [41] Hence! boast not, ye profane,
Of vainly fancied, little tasted pleasure,
Pursued beyond all measure,
And by its own excess transform'd to pain.

Air Neal Davies (bass)

- [42] Come, with native lustre shine,
Moderation, grace divine,
Whom the wise God of nature gave,
Mad mortals from themselves to save.
Keep, as of old, the middle way,
Nor deeply sad, nor idly gay,
But still the same in look and gait,
Easy, cheerful and sedate.

Accompagnato Neal Davies (bass)

- [43] Sweet Temp'rance in thy right hand bear,
With her let rosy Health appear,
And in thy left Contentment true,
Whom headlong Passion never knew;
Frugality by Bounty's side,
Fast friends, tho' oft as foes belied.
Chaste Love, by Reason led secure,
With joy sincere, and pleasure pure;
Happy life from heav'n descending,
Crowds of smiling years attending.

Chorus Neal Davies (bass)

All this company serene,
Join to fill thy beauteous train.

Air Claron McFadden (soprano)

- [44] Come, with gentle hand restrain
Those who fondly court their bane;
One extreme with caution shunning,
To another blindly running.
Kindly teach, how blest are they,
Who nature's equal rules obey;
Who safely steer two rocks between,
And prudent keep the golden mean.

Recitative Paul Agnew (tenor)

- [45] No more short life they then will spend
In straying farther from its end
In frantic mirth, and childish play,

Hinfort! Prahlt nicht, ihr Gotteslästerer,
Von eitel gelüsteten, kaum gekosteten Vergnügen,
Verfolgt über Maß und Ziel hinaus
Und durch den eigenen Exzeß in Schmerz verkehrt.

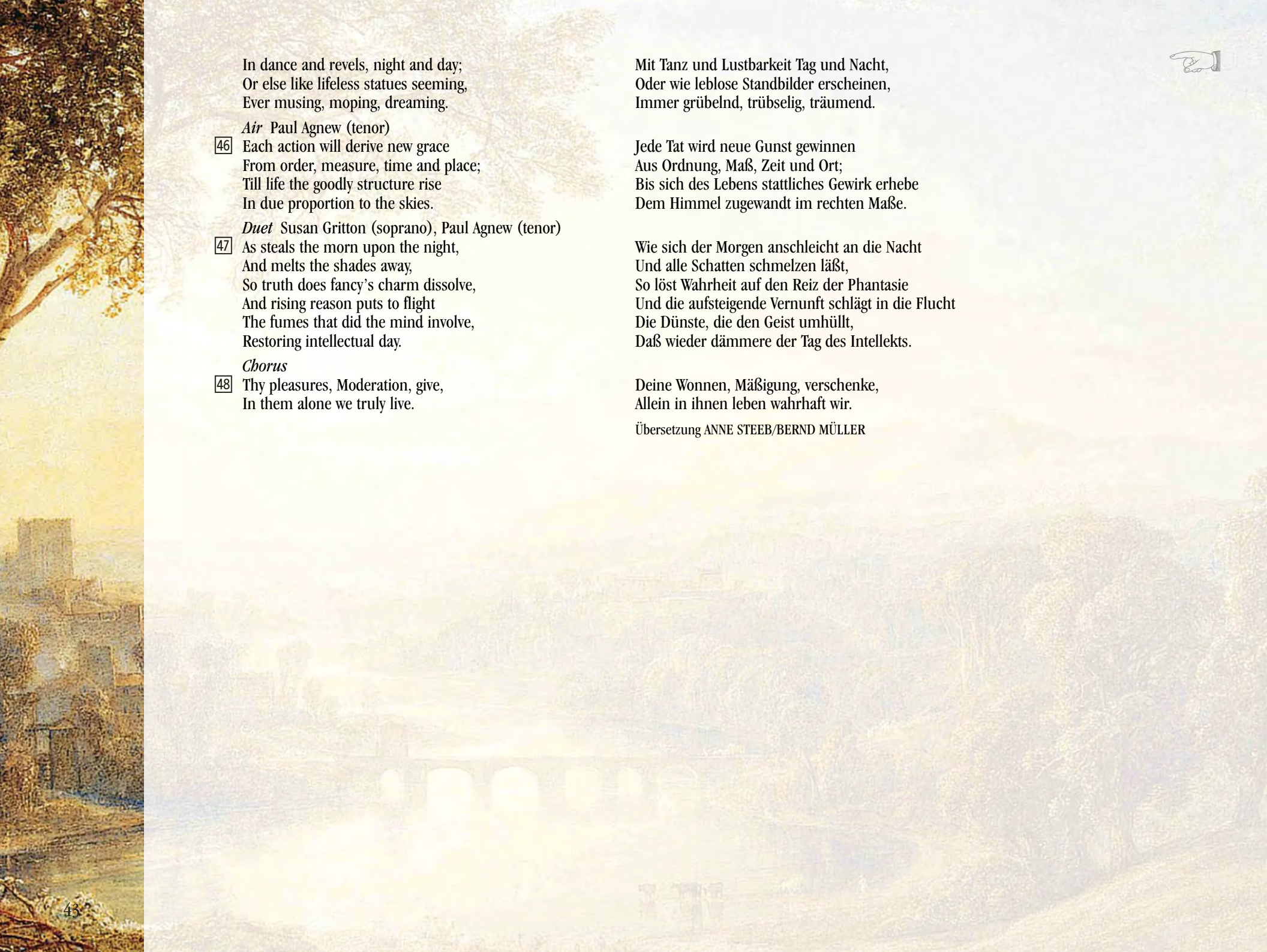
Komm, in heimatlichem Glanz erstrahle,
Mäßigung, göttliche Gnade,
Die der weise Gott der Natur gegeben,
Rasende Sterbliche vor sich selbst zu retten.
Halte dich wie von Alters her an den Mittelweg,
Weder tieftraurig noch sinnlos fröhlich,
Sondern immer gleich in Anblick und Haltung,
Leichtfüßig, heiter und bedächtig.

Sanfte Mäßigung halte stets bereit zur Rechten,
Mit ihr offenbare rosige Gesundheit,
Und in der Linken wahre Zufriedenheit,
Die überstürzte Leidenschaft nie gekannt;
Sparsamkeit der Großmut wohl zur Seite,
Gut Freund, obwohl sie oft als Gegner dargestellt.
Keusche Liebe, sicher geleitet von Vernunft,
Mit echter Freude und unschuldigem Vergnügen;
Glückliches Leben reiche der Himmel herab,
Begleitet von Scharen froher Jahre.

All diese heitere Gesellschaft
Rufe, deines Gefolges schöne Reihen zu füllen.

Komm, halte mit sanfter Hand zurück,
Die allzu kühn ihren Ruin umwerben;
Die ein Extrem mit Vorsicht scheuend
Blindlings zu einem andern rennen.
Lehre sie freundlich, wie gesegnet jene sind,
Die der ausgewogenen Natur gehorchen;
Die sicher zwischen zwei Felsen navigieren
Und klug den goldenen Mittelweg einhalten.

Kein kurzes Leben mehr werden sie verbringen
Indem sie weiter von seinem Ziel abirren
In wildem Frohsinn und kindischem Spiel,



In dance and revels, night and day;
Or else like lifeless statues seeming,
Ever musing, moping, dreaming.

Air Paul Agnew (tenor)

- 46 Each action will derive new grace
From order, measure, time and place;
Till life the goodly structure rise
In due proportion to the skies.

Duet Susan Gritton (soprano), Paul Agnew (tenor)

- 47 As steals the morn upon the night,
And melts the shades away,
So truth does fancy's charm dissolve,
And rising reason puts to flight
The fumes that did the mind involve,
Restoring intellectual day.

Chorus

- 48 Thy pleasures, Moderation, give,
In them alone we truly live.

Mit Tanz und Lustbarkeit Tag und Nacht,
Oder wie leblose Standbilder erscheinen,
Immer grübelnd, trübselig, träumend.

Jede Tat wird neue Gunst gewinnen
Aus Ordnung, Maß, Zeit und Ort;
Bis sich des Lebens stattliches Gewirk erhebe
Dem Himmel zugewandt im rechten Maße.

Wie sich der Morgen anschleicht an die Nacht
Und alle Schatten schmelzen läßt,
So löst Wahrheit auf den Reiz der Phantasie
Und die aufsteigende Vernunft schlägt in die Flucht
Die Dünste, die den Geist umhüllt,
Daß wieder dämmere der Tag des Intellekts.

Deine Wonnen, Mäßigung, verschenke,
Allein in ihnen leben wahrhaft wir.

Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER



