



Photo : Martin Laporte



HANDEL'S HARP

MAXINE EILANDER

SEATTLE BAROQUE ORCHESTRA

STEPHEN STUBBS

CYNDIA SIEDEN

SOPRANO

ACD2 2541

ATMA Classique



GEORGE FRIDERIC HANDEL

(1685-1759)

MAXINE EILANDER HARPE BAROQUE | BAROQUE HARP

CYNDIA SIEDEN SOPRANO

THE SEATTLE BAROQUE ORCHESTRA

INGRID MATTHEWS PREMIER VIOLON | CONCERTMISTRESS

STEPHEN STUBBS DIRECTION ET LUTH | CONDUCTOR AND LUTE

- 1 | **"Praise the Lord with cheerful noise" Esther** [5:50]
SOPRANO, CORDES ET HARPE SOLO | *SOPRANO STRINGS, AND HARP SOLO*
- 2 | **Symphony Saul** [2:57]
SOLO DE HARPE | *HARP SOLO*
- Concerto pour harpe en si bémol majeur | Harp Concerto in Bb Alexander's Feast** [12:00]
CORDES, DEUX FLÛTES À BEC ET HARPE SOLO | *STRINGS, TWO RECORDERS, HARP SOLO*
- 3 | **Allegro moderato** [6:06] 4 | **Larghetto** [3:30] 5 | **Allegro moderato** [2:24]
- 6 | **"Tune your harps to cheerful strains" Esther** [4:10]
SOPRANO, CORDES EN PIZZICATO, HAUTOIS ET HARPE | *SOPRANO, PIZZICATO STRINGS, OBOE, HARP*
- 7 | **Sinfonia & "V'adoro pupille" Giulio Cesare** [6:16]
SOPRANO, CORDES AVEC SOURDINE, VIOLE DE GAMBE, THÉORBE, HARPE, HAUTOIS ET BASSON
SOPRANO, STRINGS WITH SORDINI, VIOLA DA GAMBA, THEORBO, HARP, OBOE, BASSOON
- 8 | **"Lascia ch'io pianga" Rinaldo** [4:00]
SOLO DE HARPE | *HARP SOLO* [ARR. STEPHEN STUBBS]
- Concerto en fa | Concerto in F Op. 4 No. 5** [8:24]
CORDES, HAUTOIS ET HARPE SOLO | *STRINGS, OBOE, HARP SOLO*
- 9 | **I. Larghetto** [1:55] 10 | **II. Allegro** [2:46] 11 | **III. Alla Siciliana** [1:23] 12 | **IV. Presto** [2:20]
- 13 | **"Hark, hark, he strikes the golden lyre" Alexander Balus** [5:59]
SOPRANO, CORDES AVEC DEUX SOLOS DE VIOLONCELLE, DEUX FLÛTES, HARPE, MANDOLINE, BASSON ET FLÛTE ALTO
SOPRANO, STRINGS WITH TWO SOLO CELLI, TWO FLUTES, HARP, MANDOLIN, BASSOON, BASS RECORDER

SEATTLE BAROQUE ORCHESTRA

PREMIERS VIOLONS | *FIRST VIOLINS:*

Ingrid Matthews, James Garlick, Courtney Kuroda

DEUXIÈMES VIOLONS | *SECOND VIOLINS:*

Tekla Cunningham, Steve Creswell, Olga G. Hauptman

ALTOS | *VIOLAS:*

Margriet Tindemans, Steve Creswell, Ruth Sereque

VIOLONCELLES | *CELLOS:*

Nathan Whittacker, Karen Fardal, Page Smith

FLÛTES | *FLUTES:*

Courtney Westcott, Janet See

FLÛTES TRAVERSIÈRES | *RECORDERS:*

Vicki Boeckman, Sand Dalton

HAUTOIS | *OBOE:*

Sand Dalton

VIOLE DE GAMBE | *VIOLA DA GAMBA:*

Margriet Tindemans

LUTH, GUITARE BAROQUE, THÉORBE, MANDOLINE | *LUTE, BAROQUE GUITAR, THEORBO, MANDOLIN:*

Stephen Stubbs

LA HARPE DE HANDEL

La harpe fut un instrument hautement symbolique dès son apparition dans l'histoire de l'opéra européen, depuis son usage obligé par Monteverdi dans son *Favola d'Orfeo* (1607), en passant par la célèbre scène de *l'Orfeo ed Euridice* (1762), de Gluck, et jusqu'à plus tard encore. Pourtant, cet instrument a toujours été un ajout exceptionnel et dispendieux à la composition d'un orchestre habituel, et n'a été joué à chaque génération que par un petit nombre de virtuoses. Il est alors tout à fait digne de mention qu'un grand compositeur en particulier, plus que tout autre, ait fait figurer la harpe dans ses œuvres en tant qu'instrument obligé spécial. J'ai nommé : George Frideric Handel.

Chez Handel, on retrouve la harpe autant dans ses opéras et ses oratorios que dans des adaptations de sa musique pour clavier ainsi que dans son célèbre concerto pour l'instrument. La harpe est présente jusque dans ses œuvres de maturité, d'*Esther* en 1720 à *Alexander Balus* en 1748. Ici, pour la première fois, nous avons réuni toute la musique pour harpe de Handel dans un seul programme enregistré, avec la harpiste baroque Maxine Eilander et la soprano Cyndia Sieden.

Durant son apprentissage, Handel est exposé très tôt à la harpe en tant qu'instrument soliste. Pendant ses études auprès de Friedrich Wilhelm Zachow autour de 1692, il copie une cantate de ce compositeur qui comprend une partie de harpe. Il s'agit là d'ailleurs du plus ancien spécimen de calligraphie musicale de Handel. La partie de harpe de Zachow est écrite à deux voix, ce qui semble avoir déterminé la manière dont Handel allait lui-même traiter cet instrument.

Les occasions d'écrire pour la harpe dépendaient toujours de la présence de harpistes professionnels ; ceux-ci semblent avoir manqué durant le séjour italien de Handel, de même qu'au cours de ses premières années en Angleterre. Puis, en 1720, le harpiste gallois William Powell se retrouve, comme Handel depuis 1717, à l'emploi du duc de Chandos. D'après le biographe du compositeur, Sir John Hawkins, l'air « Tune your harps to cheerful strains », de l'oratorio *Esther*, a été composé spécialement pour Powell. Hawkins semble toutefois se confondre ici, car la partie pour harpe obligée dans *Esther* se retrouve plutôt dans l'air « Praise the Lord with cheerful noise », bien que l'accompagnement des cordes en pizzicato dans « Tune your harps » soit nettement en imitation de la harpe. Nous avons inclus les deux pièces, en ajoutant la harpe aux cordes en pizzicato, comme il se pourrait que cela ait été fait lors de la première représentation.

À peine quelques années plus tard, Handel recourt de nouveau à la harpe en la faisant figurer dans l'orchestre sur le plateau, lors de la scène de la séduction dans *Giulio Cesare*, dont la première a lieu le 20 février 1724. Handel manie ici la magie du théâtre d'une main de maître, en renforçant la présence érotique de Cléopâtre par l'ajout d'un petit groupe instrumental sur scène — qui comprend notamment la harpe, le théorbe et la viole de gambe — alors que l'orchestre de la fosse, figurant un chœur invisible de spectateurs envoûtés, en est réduit à pousser ici et là des soupirs. On ne sait pas qui a joué la harpe pour la production de 1724, mais un harpiste a dû également être disponible pour les reprises de 1725 et 1730, de même que pour la reprise d'*Esther* à Londres en 1732 et de nouveau à Oxford en 1733. Pour cette dernière, il est possible que c'eût été le harpiste gallois aveugle Thomas Jones, qui était alors à Oxford.

Hawkins décrit Jones comme un harpiste qui avait à son répertoire « beaucoup des airs d'opéra de M. Handel ». Cette affirmation, prise avec l'existence de versions contemporaines pour le clavier d'airs populaires de Handel, comme l'arrangement de « Lascia ch'io pianga » par William Babell, m'a incité à composer une version de cet air pour harpe seule afin de rappeler l'art perdu de Jones et d'autres harpistes tels que lui.

La prochaine utilisation de la harpe par Handel se trouve à être sa plus célèbre : le *Concerto per la harpa*, qui a été joué d'abord dans le contexte de l'oratorio *Alexander's Feast* dont la première a eu lieu au Theatre Royal, Covent Garden le 19 février 1736. Le concerto est inclus dans son premier volume de concertos pour orgue (l'opus 4 de 1738) et pourrait bien être antérieur à l'oratorio dans lequel il s'insère. C'est encore Hawkins qui établit un lien entre le concerto et un harpiste en particulier. En décrivant le recueil de l'opus 4, il nous apprend

que « le cinquième était une leçon pour la harpe, composée pour Powel le jeune, un excellent interprète de cet instrument ». Or, le concerto en *si* bémol majeur désigné expressément comme concerto pour harpe dans *Alexander's Feast* est le sixième concerto du recueil, non le cinquième. Ici encore, ce n'est pas clair si Hawkins se trompe ou s'il fournit un renseignement nouveau. Le cinquième concerto, en *fa* majeur — que nous avons aussi enregistré ici —, sied tout aussi bien à la harpe que le concerto en *si* bémol majeur. Peut-être devrions-nous désormais parler des deux concertos pour harpe de Handel — dans lequel cas ils se retrouvent réunis ici pour la première fois !

Pour l'oratorio *Saul*, commencé le 23 juillet 1738 et terminé le 27 septembre de la même année, Handel a intégré la harpe à la dramaturgie de l'œuvre en y incorporant une pièce pour harpe seule intitulée *symphony*, qui évoque David jouant de la cithare pour apaiser l'esprit troublé de Saül. Il s'agit de la seule véritable pièce pour harpe seule de Handel qui nous soit parvenue. Bien que son authenticité ait été mise en doute par Friedrich Chrysander, son inclusion dans la partition de direction de Handel pour *Saul* porte à croire qu'elle est bien de sa main. Sa concision — seulement 25 mesures — convient bien à la situation dramatique de l'oratorio, mais nous avons estimé que l'ajout d'une variation en faisait une pièce solo indépendante mieux proportionnée.

La dernière manifestation de la harpe chez Handel est à nouveau une évocation de l'exotisme du Proche-Orient, dans l'oratorio *Alexander Balus* de 1748. Encore une fois, l'instrument est lié à un personnage nommé Cléopâtre — mais il ne s'agit pas ici de la célèbre reine d'Égypte au nez fabuleux, mais d'une autre princesse égyptienne qu'on retrouve dans une histoire de l'Ancien Testament située en Syrie. Dans le premier air de Cléopâtre, « Hark! Hark! He strikes the golden lyre », Handel met tout son art d'orchestrateur au service d'un exotisme musical hors pair, ajoutant la mandoline et la harpe, à l'unisson, au déploiement kaléidoscopique des vents et des cordes.

À la fin d'une longue et distinguée carrière, reconnu comme l'Orphée de son époque, Handel a prévu dans son testament 600 livres sterling pour un monument à l'abbaye de Westminster. Ce monument de Roubiliac, dévoilé en 1762, emprunte l'imagerie convenue de l'ange à la harpe afin de symboliser le statut de Handel en tant que *musicus poeticus*, mais on peut également se plaire à y voir son réel attachement pour la harpe.

STEPHEN STUBBS, 2009

TRADUCTION : JACQUES-ANDRÉ HOULE

HANDEL'S HARP

The harp was a powerfully symbolic instrument in the early history of European opera, from its first obbligato use by Monteverdi in his *Favola d'Orfeo* (1607) through the famous scene in Gluck's *Orfeo ed Euridice* (1762) and beyond. Yet the instrument was always a rare and expensive addition to the orchestra, played by only a few virtuosi in each generation. It is therefore very noteworthy that one major composer, more than any other, featured the harp as a special obbligato instrument: George Frideric Handel.

Handel's use of the harp ranges from his operas and oratorios through adaptations of his keyboard music and on to the famous concerto. It also extends throughout his mature career, from *Esther* in 1720 to *Alexander Balus* in 1748. Here, for the first time, we have gathered all of Handel's music for the harp on a single recorded program featuring baroque harpist Maxine Eilander with soprano soloist Cyndia Sieden.

Handel's exposure to the harp as a solo instrument came early in his musical training. During his studies with Friedrich Wilhelm Zachow around 1692, he copied a cantata of that composer which included a part for harp. (This copy is the earliest extant example of Handel's musical handwriting.) Zachow's harp part is written in two voices; this set the pattern for Handel's own writing for the instrument.

The opportunity to write for the harp was always contingent on the presence of professional harpists, and these seem to have been lacking during Handel's Italian sojourn and his early years in England. Then, in 1720, the Welsh harper William Powell entered the service of the Duke of Chandos, who had also employed Handel since 1717. According to the Handel biographer Sir John Hawkins, "Tune your harps to cheerful strains" from *Esther* was written for Powell to play. Hawkins may have

been confused on this point, however, because the obbligato part for harp in *Esther* is actually in the air “Praise the Lord with cheerful noise,” although the pizzicato string accompaniment to “Tune your harps” is in obvious imitation of the harp. We have included both pieces, adding the harp to the pizzicato strings, as may well have been done in the original performance.

Just a few years later, Handel called on the harp again, including it prominently in the onstage band for the seduction scene in *Giulio Cesare* (premiered on February 20, 1724). Handel’s command of theatrical magic is on display here, with the small group of instruments on stage, including harp, theorbo and viola da gamba, acting as a musical support to Cleopatra’s erotic presence while the pit band is left to utter sighing interjections, playing the part of an unseen chorus of spellbound onlookers. It is not known who played the harp for the 1724 production, but a harpist must also have been available for the revivals in 1725 and 1730, and likewise for the revival of *Esther* in London in 1732 and again at Oxford in 1733. For this latter performance, the harpist may have been a blind Welsh harper named Thomas Jones who is known to have been at Oxford then.

Hawkins describes Jones as a harpist who included “many of Mr. Handel’s opera songs” in his repertoire. This statement, together with the existence of contemporary keyboard versions of popular Handel arias such as the arrangement of “Lascia ch’io pianga” by William Babell, led me to compose a version of this aria for solo harp to represent the lost art of Jones and other harpers like him.

Handel’s next use of the harp is the one for which he is most celebrated—the *Concerto per la harpa* performed in the context of the oratorio *Alexander’s Feast* which was premiered at the Theatre Royal, Covent Garden on February 19, 1736. The concerto itself was included in Handel’s first set of organ concertos (Opus 4 of 1738) and very possibly pre-dated the oratorio in which it was performed. Again it is Hawkins who draws a connection between the concerto and a particular harpist. In describing the Opus 4 collection, he says “the fifth was a lesson for the harp, composed for the younger Powel, a fine performer on that instrument.” However, the B-flat concerto which is expressly called for as a harp concerto in *Alexander’s Feast* is the sixth concerto in the collection, not the fifth. But again it is unclear whether Hawkins is confused or giving us new information. The fifth concerto in F major, which we have also recorded here, in fact fits the harp easily as well as the B-flat. Perhaps we should speak of Handel’s *two* concertos for the harp—in which case they are both recorded here, together, for the first time!

For the oratorio *Saul*, which was begun on July 23, 1738 and completed on September 27 of that year, Handel integrated the harp into the dramaturgy of the work by incorporating a solo harp piece, called a “symphony,” to express David’s playing to sooth the tortured spirit of Saul. It is the only strictly solo harp piece of Handel’s which has survived, and though its authenticity was called into question by Chrysander, its presence in Handel’s conducting score for *Saul* is compelling evidence for its being from his pen. Its diminutive size—only 25 measures—may well suit the dramatic situation of the oratorio, but we felt that the addition of a variation makes it a better-proportioned solo piece in its own right.

The final appearance of the harp in Handel’s music is another evocation of the exoticism of the Near East in the oratorio *Alexander Balus* of 1748. And once again it is connected to a character named Cleopatra—albeit this time not the fabled Queen of Julius Caesar fame, but rather another Egyptian princess inserted into an Old Testament story set in Syria. Handel pulls out the orchestral stops to create aural exoticism in Cleopatra’s first air “Hark! Hark! He strikes the golden lyre,” adding unison mandolin and harp to a kaleidoscopic deployment of winds and strings.

After a long and distinguished career, and recognized as the Orpheus of his age, Handel included in his will a provision of 600 pounds sterling for a monument at Westminster Abbey. Roubiliac’s monument, unveiled in 1762, took up the familiar pictorial conceit of an angelic harpist to symbolize Handel’s status as a *musicus poeticus*, but his very real attachment to the harp can be seen there as well.

STEPHEN STUBBS, MARCH 2009



Résidente de Seattle, aux États-Unis, Maxine Eilander joue toute une gamme de harpes historiques : la *arpia doppia* italienne, la harpe à cordes croisées espagnole, la triple harpe galloise — pour laquelle Handel a écrit son concerto — et la harpe à pédales à simple mouvement. Madame Eilander se produit régulièrement comme soliste avec les principaux ensembles d'Amérique du Nord et d'Europe. On a pu l'entendre partout au monde, jouant la basse continue dans plusieurs opéras baroques ainsi qu'en musique de chambre. Maxine Eilander est directrice et professeure de harpe à la Seattle Academy of Baroque Opera. La liste de ses enregistrements en tant que soliste ne cesse de s'allonger.

■ MAXINE EILANDER

Seattle based harpist Maxine Eilander plays on a range of specialized early harps including the Italian triple harp, the Spanish cross-strung harp, the Welsh triple harp, for which Handel wrote his harp concerto, and the classical single action pedal harp. Maxine has appeared as a soloist with many leading ensembles throughout North America and Europe. She has also appeared around the world, playing continuo in productions of various baroque operas and chamber music. Maxine is managing director and harp instructor for the Seattle Academy of Baroque Opera. There is an increasing list of recordings featuring her as a soloist.

Que ce soit dans les répertoires baroque, classique ou contemporain, la soprano colorature Cyndia Sieden est une interprète tout aussi accomplie qu'acclamée. Elle s'est produite avec de nombreux orchestres symphoniques parmi les plus prestigieux, dont l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le Philharmonique de Los Angeles, ainsi que les orchestres symphoniques de Cleveland, Atlanta et Londres. Elle s'est fait tout particulièrement remarquer dans les rôles d'Ariel dans *The Tempest* de Thomas Adès, la Reine de la nuit dans *Die Zauberflöte*, Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos* (à Munich, au Japon et à Vienne), Sophie dans *Der Rosenkavalier* (au Châtelet de Paris) et Aminta dans *Die Schweigsame Frau* (à Palerme). Elle a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York dans *Lulu* de Berg, pour y retourner dans le rôle de la Reine de la nuit en 2009. Née en Californie, elle demeure actuellement dans l'état de Washington.

■ CYNDIA SIEDEN

Coloratura soprano Cyndia Sieden moves between the Baroque, Classical and Contemporary repertoire with extraordinary accomplishment and considerable acclaim. She has sung with many of the most prestigious symphony orchestras in the world, including the Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Los Angeles Philharmonic, the Cleveland Orchestra, the Atlanta Symphony, and the London Symphony Orchestra. She has garnered particularly enthusiastic acclaim as Ariel in Thomas Adès' *The Tempest*, The Queen of the Night / *Die Zauberflöte*, Zerbinetta / *Ariadne auf Naxos* (Munich, Japan, Vienna) as well as Sophie / *Der Rosenkavalier* (Paris's Chatelet) and Aminta / *Die Schweigsame Frau* (Palermo). Ms. Sieden's Metropolitan Opera debut was as Berg's *Lulu*, and she returned to sing Queen of the Night in 2009. A native of California, Ms. Sieden now lives in Washington State.



Après trente ans de carrière en Europe, le chef et luthiste Stephen Stubbs est retourné dans sa ville natale de Seattle afin d'y établir sa nouvelle compagnie d'opéra, Pacific Operaworks. C'est avec la direction de *La Morte d'Orfeo* de Stefano Landi au Festival de Bruges en 1987 qu'il entreprend sa carrière comme chef à l'opéra, coïncidant ainsi avec la fondation de son ensemble Tragicomedia, qui possède une vaste discographie, l'ensemble a aussi effectué des tournées en Europe, en Amérique du Nord et au Japon. Monsieur Stubbs a été invité à diriger de nombreuses productions d'opéra en Europe, aux États-Unis, au Canada et en Scandinavie. Depuis 1997, il codirige l'opéra lors du bisannuel Boston Early Music Festival. L'enregistrement de la production du Festival de l'*Ariadne* de Conradi, *Thésée* et *Psyché* de Lully ont été mis respectivement mis en nomination pour un prix Grammy en 2005, 2007 et 2009. Stephen Stubbs a créé l'ensemble Teatro Lirico dont les débuts sur disque remontent à 1996 avec le CD *Love and Death in Venice*. Afin de former les chanteurs et instrumentistes de la génération montante, il a institué en 1997 un cours d'opéra ancien, l'Accademia d'Amore. Afin de prolonger cet atelier qui a lieu en août, des ateliers les week-ends y sont désormais offerts durant l'année sous les auspices de la Seattle Academy of Baroque Opera. En 2009 aura lieu à Seattle les débuts de la Pacific Operaworks avec la production de l'opéra *Le retour d'Ulysse en sa patrie* de Monteverdi.

■ STEPHEN STUBBS

After a thirty year career in Europe, musical director and lutenist Stephen Stubbs recently returned to his native Seattle to establish his new opera company, Pacific Operaworks. With his direction of Stefano Landi's *La Morte d'Orfeo* at the 1987 Bruges festival, he began his career as opera director and founded the ensemble Tragicomedia. Stubbs has been invited to direct opera productions in Europe, the US, Canada and Scandinavia. Since 1997 he has co-directed the bi-annual Boston Early Music Festival opera. The Festival's recordings of Conradi's *Ariadne*, Lully's *Thésée* and *Psyché*, have been nominated for Grammy awards in 2005, 2007 & 2009. Stephen Stubbs created the ensemble Teatro Lirico, who made their recording debut in 1996 with the CD *Love and Death in Venice*. To cultivate the singers and players of the next generation he founded an early opera course called the Accademia d'Amore in 1997 now in Seattle under the auspices of the Seattle Academy of Baroque Opera. 2009 will see the debut of his new Seattle-based opera company Pacific Operaworks with a production of Monteverdi's *Ulisse*.

Le Seattle Baroque Orchestra a été fondé par la violoniste Ingrid Matthews et le claveciniste Byron Schenkman, deux interprètes de premier plan dans le domaine de la musique ancienne. Avec les débuts de l'orchestre en 1994, la ville de Seattle s'est dotée d'un ensemble sur instruments d'époque réputé comme l'un des meilleurs des États-Unis. En plus d'attirer un public fidèle grâce à leurs concerts de série palpitants, le Seattle Baroque Orchestra s'est fait entendre partout en Amérique du Nord sur les ondes des radios publiques américaines et a obtenu des critiques dithyrambiques dans la presse internationale pour leurs enregistrements et leurs concerts.

En tant qu'organisme sans but lucratif, le Seattle Baroque Orchestra a comme objectif d'éveiller le public actuel à la vitalité de la musique des 17^e et 18^e siècles, au moyen d'interprétations d'œuvres connues et moins connues s'appuyant sur des références historiques quant au style et au jeu. Par ses concerts, enregistrements et programmes éducatifs, l'orchestre vise à favoriser la connaissance et le goût de cette musique, qui non seulement vient éclairer des temps révolus mais offre une perspective unique sur notre propre époque.

■ THE SEATTLE BAROQUE ORCHESTRA

The Seattle Baroque Orchestra was founded by violinist Ingrid Matthews and harpsichordist Byron Schenkman, two top performers in the field of early music. With the group's debut in 1994, Seattle acquired what has become known as one of this country's hottest period-instrument ensembles. In addition to winning loyal fans at home for the excitement of their live performances, Seattle Baroque Orchestra has been heard across North America on National Public Radio and American Public Media broadcasts and has garnered rave reviews in the international press for their recordings and concerts.

As a non-profit organization, the goal of the Seattle Baroque Orchestra is to awaken contemporary audiences to the vitality of 17th- and 18th-century music through historically informed performance of both familiar and unknown works. We hope through live performances, recordings and educational programs to foster awareness and appreciation of this music, which not only illuminates past eras but provides a unique lens through which to view our own.

1 | AIR : PRAISE THE LORD WITH CHEERFUL NOISE (ESTHER)
Femme israélite / Israelite Woman

Praise the Lord with cheerful noise,
'Wake my glory, 'wake my lyre!
Praise the Lord each mortal voice,
Praise the Lord, ye heav'nly choir!
Zion now her head shall raise:
Tune your harps to songs of praise.
Praise the Lord. . . *da capo*

Louangez Dieu avec des sons joyeux:
Éveille ma gloire, éveille ma lyre!
Louangez Dieu, vous, chœur du paradis!
Sion peut maintenant s'élever fièrement,
Accordez vos harpes aux chants de louange.

6 | AIR: TUNE YOUR HARPS TO CHEERFUL STRAINS (ESTHER)
Première israélite / First Israelite

Tune your harps to cheerful strains,
Moulder idols into dust!
Great Jehovah lives and reigns,
We in great Jehovah trust.
Tune your harps. . . *da capo*

Accordez vos harpes aux forces joyeuses,
Transformez les idoles en poussière!
Que le Grand Jéhovah vive et règne,
Nous croyons au Grand Jéhovah,
Accordez vos harpes. . .

7 | V'ADORO, PUPILLE (GIULIO CESARE)
Cleopatra

(nelle vesti di Virtù)
V'adoro, pupille,
saette d'amore,
le vostre faville
son grate nel sen.
Pietose vi brama
il mesto mio core,
ch'ogn'ora vi chiama
l'amato suo ben.

I adore you, o eyes,
The darts of love;
Your sparks
Sweetly pierce my breast.
My mournful heart
Beseeches your pity,
Since it ceaselessly calls yoults dearly beloved.

Ô yeux, je vous adore,
Fléchettes de l'amour;
Vos éclats percent tendrement mon cœur,
Mon cœur mélancolique sollicite votre pitié,
Depuis que votre bien-aimée vous appelle sans cesse.

13 | HARK, HARK! HE STRIKES THE GOLDEN LYRE (ALEXANDER BALUS)
Cleopatra

Hark, hark! He strikes the golden lyre,
And tells it to his joyful choir,
His Alexander reigns.
Ye docil echoes, catch the sound,
And spread the blessing all around
In sweet harmonious strains.

Écoutez! Écoutez! Il fait résonner la lyre dorée,
Et dit à son chœur allègre que son Alexandre règne.
Vous, échos dociles, propagez le son
Et répandez la bénédiction autour de vous
Par de doux et harmonieux accents.

PARUS CHEZ ATMA | PREVIOUS RELEASES



WILLIAM LAWES HARP CONSORT
ACD2 2372



SONATE AL PIZZICO
ACD2 2272



J.S. BACH • ŒUVRES POUR LUTH
ACD2 2238

La harpe triple italienne et la harpe de David allemande utilisées sur cet enregistrement ont été fabriquées par Claus Huettel.
The Italian Triple harp and the German David's harp played on this recording were made by Claus Huettel.

Sincères remerciements à Monsieur Nicholas J. Bez pour son soutien à la réalisation de ce disque.
A special thanks to Mr. Nicholas J. Bez for his generous support to this recording.

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded and edited by: Johanne Goyette*

Assistant: **Martin Laporte**

Bastyr University Chapel, Seattle (Washington), États-Unis, les 20, 21 et 22 octobre 2008 / October 20, 21, and 22, 2008

Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*

Photo de couverture / *Cover photo: The King's Theatre*

Circa 1750, The interior of the King's Theatre in Haymarket, London, which once occupied the site where His Majesty's Theatre stands today.
(Photo by Hulton Archive / Getty Images)