

A photograph of a sandy dune with a wooden fence and a dark blue sea in the background. The fence is made of weathered wooden posts and a single strand of rope. The dune is covered in white sand and sparse, dry grasses. The sea is a deep, dark blue with some whitecaps visible in the distance.

NANCY ARGENTA
DANIEL TAYLOR

Lost is my quiet



Lost is my quiet

HENRY PURCELL (1659-1695)

- 1| **ONE CHARMING NIGHT** (*The Fairy Queen*, Z. 629; 1692) 2:36
DANIEL TAYLOR (5, 6, 8)*

JOHN BLOW (1648/49-1708)

- 2| **LOVELY SELINA, INNOCENT AND FREE** 2:42
(*The Princess of Cleves*; 1689)
NANCY ARGENTA (4, 7A, 8)

DANIEL PURCELL (v. 1664-1717)

- 3| **MY DEAREST, MY FAIREST** 2:42
(*Pausanias, the Betrayer of his Country*, Z. 585; 1695)
NANCY ARGENTA | DANIEL TAYLOR (4, 7A, 8)

JOHN ECCLES (v. 1668-1735)

- 4| **AS CUPID ROGUISHLY ONE DAY** (*The Mad Lover*; 1700) 2:08
NANCY ARGENTA (8)

* Les numéros renvoient aux instrumentistes.

* *The numbers refer to the instrumentalists.*

HENRY PURCELL

SUITE FROM “AMPHITRYON, OR THE TWO SOSIAS” 9:26
Z. 572 (1690) (1, 2, 3, 4, 7A, 8)

- | | | | | | |
|---|-------------|------|----|----------|------|
| 5 | OVERTURE | 3:20 | 9 | AIR | 0:56 |
| 6 | SARABAND | 0:58 | 10 | MINUET | 0:56 |
| 7 | HORNPIPE | 0:59 | 11 | HORNPIPE | 0:33 |
| 8 | SCOTCH TUNE | 0:55 | 12 | BORREE | 0:49 |

13| **STRIKE THE VIOL** (*Come ye, sons of art*, Z. 323; 1694) 2:24
DANIEL TAYLOR (4, 5, 6, 8)

14| **LOST IS MY QUIET FOR EVER** Z. 502 (1691) 3:16
NANCY ARGENTA | DANIEL TAYLOR (8)

JOHN ECCLES

15| **SEE THE FORSAKEN FAIR WITH STREAMING EYES** 3:58
(*Ode for St. Cecilia*, 1701)
NANCY ARGENTA (4, 7A, 8)

HENRY PURCELL

SUITE FROM “THE VIRTUOUS WIFE, OR GOOD LUCK AT LAST” 13:37
Z. 611 (1694-95) (1, 2, 3, 4, 7A, 8)

- | | | | | | |
|----|-----------|------|----|-----------------------|------|
| 16 | OVERTURE | 2:44 | 20 | PRELUDIO | 1:32 |
| 17 | SONG TUNE | 1:51 | 21 | HORNPIPE | 0:37 |
| 18 | SLOW AIR | 2:02 | 22 | MINUET 1 & MINUET 2 | 3:14 |
| 19 | AIR | 0:37 | 23 | (AIR: LA FURSTEMBERG) | 1:00 |

JOHN ECCLES

24| **I BURN, MY BRAIN CONSUMES TO ASHES** 3:27
(*The Comical History of Don Quixote*, Z. 578; 1694)
NANCY ARGENTA (4, 8)

HENRY PURCELL

25| **HERE THE DEITIES APPROVE** 4:57
(*Welcome to all the pleasures*, Z. 339; 1683)
DANIEL TAYLOR (1, 2, 3, 4, 7A)

JOHN BLOW

26| **OH! THAT MINE EYES WOULD MELT INTO A FLOOD** (1688) 3:39
NANCY ARGENTA (4, 7B)

HENRY PURCELL

27| **SINCE FROM MY DEAR ASTREA’S SIGHT** 3:46
(*The Prophetess, or The History of Dioclesian*, Z. 627; 1690)
DANIEL TAYLOR (8)



NANCY ARGENTA, SOPRANO
DANIEL TAYLOR, CONTRE-TÉNON | COUNTERTENOR

ADRIAN BUTTERFIELD, VIOLON | VIOLIN (1)
HÉLÈNE PLOUFFE, VIOLON | VIOLIN (2)
MARGARET LITTLE, ALTO | VIOLA (3)
SUSIE NAPPER, VIOLONCELLE | CELLO (4)
MATTHIAS MAUTE, FLÛTE À BEC | RECORDER (5)
SOPHIE LARIVIÈRE, FLÛTE À BEC | RECORDER (6)
CHRISTOPHER JACKSON, CLAVECIN | HARPSICHORD (7A),
ORGUE | ORGAN (7B)
NIGEL NORTH, LUTH | LUTE (8)

Purcell et coll.

AIRS ET MUSIQUE DE THÉÂTRE

Comme [Jemmy Bowen] était en train de travailler un air de M. Purcell, un des gentilshommes de la musique du roi voulut lui indiquer où placer un ornement. «Oh! laissez-le tranquille, dit M. Purcell; il fera cela plus naturellement que vous ou moi pourrions lui montrer.»

ANTHONY ASTON,
A Brief Supplement to Colley Cibber Esq.,
v.1695.

Né à Londres, ou peut-être à Westminster, en 1659 dans une famille qui compte plusieurs musiciens professionnels, Henry Purcell entre vers l'âge de dix ans dans le chœur des enfants de la Chapelle royale où le «Captain Cooke» est son premier maître. Purcell chante là Tallis et Byrd, ce qui le familiarise très tôt avec le style polyphonique ancien. En 1672, Pelham Humfrey, que son séjour à Rome et à Paris a transformé en un «*absolute Monsieur*», aux dires de Samuel Pepys, prend le poste de Cooke, initiant le jeune musicien aux tout nouveaux développements des musiques italienne et française. Puis la voix de Purcell mue et il quitte le chœur des enfants pour assister le conservateur des instruments royaux; durant quatre ans, il devra accorder l'orgue de l'abbaye de Westminster. Au même moment, il semble avoir étudié à titre privé avec John Blow, et les deux musiciens se lient d'une amitié qui ne se démentira pas. John Blow était né en 1649 à Newark dans le Nottinghamshire; on lui doit surtout de la musique religieuse, motets, *anthems* et *services*, mais aussi des recueils d'airs de une à quatre voix et quelques musiques de scène.

En 1677, à l'âge de 18 ans environ, Purcell succède à Matthew Locke comme Compositeur du roi pour les violons. Dès la Restauration, en effet, et à son retour de France, Charles II a créé une bande de 24 violons à l'imitation de celle de Louis XIV. À partir de l'année de son mariage, en 1680, Purcell occupe le poste d'organiste à l'abbaye de Westminster, que Blow lui laisse gracieusement; celui-ci reprendra le poste à la mort de son ami quinze ans plus tard. C'est l'époque où Purcell commence à écrire pour le théâtre et à composer des musiques de cour intégrant les nouveaux styles italien et français fort appréciés par Charles II. Puis le musicien est nommé parmi les organistes de la Chapelle royale; Jacques II le confirmera dans tous ses postes à son accession au trône en 1685, en plus de le nommer claveciniste de sa *Private Music*.

Durant sa courte vie et dans cette période agitée de l'histoire de l'Angleterre, Purcell aura servi trois rois; son génie et l'appréciation qu'on en avait le mettaient sans doute au dessus de la politique et des partis. En effet, lorsque Jacques II sera chassé par le prince d'Orange, qui prendra le pouvoir en 1689 sous le nom de Guillaume III, celui-ci et sa femme, la reine Marie, accorderont immédiatement leurs faveurs au compositeur.

Les seuls genres auxquels Purcell s'adonne tout au long de sa carrière sont justement l'ode de circonstance et le *welcome song*, sortes de cantates composées pour des occasions spéciales. On y célèbre les visites, les fêtes et les anniversaires du roi, de la reine et de personnages importants de la cour. Purcell utilise un orchestre parfois imposant et se montre, dans les ouvertures, l'instrumentation et les accompagnements des voix, le disciple de Lully, tandis que ses lignes vocales unissent la fluidité italienne et les caractères propres à la langue anglaise, avec, comme partout dans son œuvre, ce sentiment harmonique qui n'appartient qu'à lui. Avec son délicat accompagnement de flûtes à bec, le bel air d'alto «*Strike the viol*» occupe la place centrale de l'ode *Come, ye sons of art* Z. 323, composée en 1694 pour l'anniversaire de la reine Marie.

À partir de 1683, Purcell compose également dans ce même style des odes en l'honneur de sainte Cécile. Pour la célébration de la fête de leur patronne, les *gentlemen* de la *Musical Society* passent chaque année la commande à des musiciens en vue d'une œuvre célébrant les pouvoirs et les vertus de la musique. La première de ces compositions signées Purcell, si elle est la plus modeste quant à ses dimensions, n'est pas la moins réussie. L'ode *Welcome to all the pleasures* Z. 339 montre une fraîcheur qui en fait une des compositions les plus populaires de son auteur; dans l'air d'alto «*Here the deities approve*», la mélodie se déploie sur une basse obstinée — c'est un *song on a ground* —, un procédé où Purcell puise, malgré ou à cause des contraintes qu'il impose, une inspiration sans cesse renouvelée.

La vie théâtrale avait connu une éclipse totale durant la Révolution puritaine, mais dès la Restauration, en 1660, et le retour de Charles II, le public s'empressait à toutes les formes de spectacles qu'offrait la capitale anglaise. Beaucoup de pièces de théâtre, comédies et tragédies parfois fort médiocres, faisait entendre de nombreux morceaux de musique, ouverture, danses et airs, tandis que des *masques* de diverses dimensions alternaient, tels des divertissements, avec le dialogue et mettaient en scène cérémonies, scènes exotiques et tableaux fantastiques. On pourrait croire que le public appréciait le mélange des genres, mais Roger North nous confie que «quelques-uns de ceux qui aiment venir au théâtre détestent la musique et d'autres, qui s'intéressent surtout à la musique, ne peuvent supporter qu'elle soit interrompue sans cesse par le récit parlé!» Surtout durant ses dernières années, Purcell écrit une quantité considérable et extrêmement variée de musiques de scène. En 1690, sa première partition d'envergure est prévue pour *The Prophetess, or the History of Dioclesian* de Thomas Betterton, d'où provient l'air «*Since from my dear Astrea's sight*».

Lully présentait souvent en concert l'ouverture et les danses d'un ballet ou d'un opéra, créant sans le savoir un genre nouveau, la suite d'orchestre.

Semblablement, les morceaux instrumentaux de Purcell prévus pour agrémenter divers moments de nombreuses pièces de théâtre seront pour la plupart publiés en 1697, à titre posthume, sous le titre *A Choice Collection of Ayres, compose'd for the Theatre* (le terme d'*air*, ou *ayre* en vieil anglais, renvoie ici aux pièces instrumentales, les Anglais réservant plutôt le terme de *song* aux vocales). Sur un texte de John Dryden d'après Plaute, *Amphitryon, or The Two Sosias* a été donné en 1690 et *The Virtuoso Wife, or Good Luck at Last*, une comédie de Thomas D'Urfey, vers 1695. Aux danses venues du continent, bourrée, sarabande et autres menuets, Purcell ajoute les rythmes propres à celles des îles britanniques, comme le hornpipe. Notons en passant que Purcell collaborera fréquemment avec John Dryden et que celui-ci ne cachera pas son admiration pour le musicien; il témoignera en effet à propos de leur travail pour *King Arthur* que «M. Purcell a composé [la musique] avec un si grand génie qu'il ne peut rien craindre d'autre qu'un public ignorant et sans jugement.»

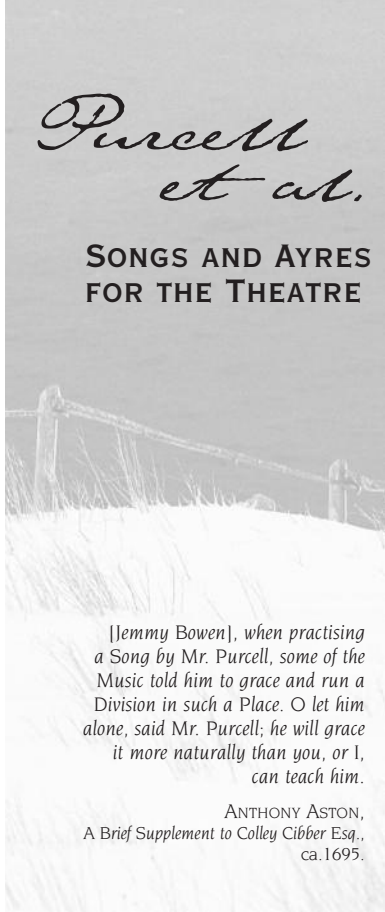
La musique et la poésie ont toujours été reconnues comme sœurs, marchant la main dans la main et se soutenant l'une l'autre. De même que la poésie est l'harmonie des mots, la musique est celle des notes; comme la poésie s'élève au dessus de la prose et de l'éloquence, la musique est l'exaltation de la poésie. Toutes deux peuvent briller chacune de son côté, mais il est certain qu'elles excellent plus encore lorsque réunies, car rien alors ne manque à leur perfection, comme l'esprit et la beauté joints en une seule personne. Si la poésie et la peinture ont atteint la perfection dans notre pays, la musique [...] étudie maintenant les Italiens — ce sont les meilleurs maîtres —, tout en apprenant un peu la manière française pour acquérir plus de gaieté et d'élégance.

JOHN DRYDEN (POUR HENRY PURCELL),
The [...] Musick of [...] the History of Dioclesian,
1691.

L'art de Purcell tient dans l'ombre quelques musiciens de valeur qui se sont inspirés de son langage, que lui-même pourtant estimait et qu'on pourrait considérer comme ses disciples. Parmi ceux-ci figurent son jeune frère Daniel, organiste au Magdalen College d'Oxford et dont l'œuvre est essentiellement consacrée à la scène, ainsi que John Eccles, issu lui aussi d'une famille de musiciens et, sensible au style italien le plus récent, considéré comme le meilleur compositeur pour le théâtre en Angleterre autour de 1700. À la mort de son aîné, Daniel Purcell s'installera à Londres et il complètera *The Indian Queen* de son frère, après avoir écrit, la même année 1695, le duo «*My dearest, my fairest*» pour le *Pausanias, the Betrayer of his Country* de Robert Norton. Quant à Eccles, Purcell s'était associé à lui en 1694 pour la musique de *The Comical History of Don Quixote* de Thomas D'Urfey, et il a écrit à cette occasion l'air de soprano «*I burn, my brain consumes to ashes*».

En juillet 1695, Purcell participe à l'anniversaire du duc de Gloucester par la composition d'une ode de circonstance, mais il voit s'aggraver ce qui se présente sans doute comme une maladie pulmonaire. Il meurt le 21 novembre, à l'âge de 36 ans. Ses funérailles ont lieu à l'abbaye de Westminster aux frais de l'État; il y est enterré, gloire nationale incontestée, dans l'aile nord. Une stèle de marbre, commandée par Lady Elizabeth Howard, déclare qu'il est «parti pour ce seul lieu béni où son harmonie peut être surpassée.» Purcell reçoit dès lors le surnom d'*Orpheus Britannicus* et Roger North le déclare «le plus grand génie musicien ayant vécu en Angleterre.» Sans trop chipoter sur cette formulation, qui demanderait à inclure les noms de musiciens étrangers établis sur les îles britanniques, on peut volontiers affirmer que le passage du temps n'a pas modifié le sens profond de cette appréciation.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2003.



Purcell
et al.

SONGS AND AYRES FOR THE THEATRE

[Jemmy Bowen], when practising
a Song by Mr. Purcell, some of the
Music told him to grace and run a
Division in such a Place. O let him
alone, said Mr. Purcell; he will grace
it more naturally than you, or I,
can teach him.

ANTHONY ASTON,
A Brief Supplement to Colley Cibber Esq.,
ca. 1695.

Born in London or perhaps Westminster in 1659 to a family that already numbered several professional musicians, Henry Purcell was around ten years old when he joined the children's choir of the Chapel Royal, with "Captain Cooke" as his first music master. There, Purcell sang Tallis and Byrd, getting acquainted early on with the old polyphonic style. In 1672, Pelham Humfrey—whose stay in Rome and in Paris had transformed into an "absolute Monsieur," according to Samuel Pepys—took over Cooke's post and proceeded to introduce the newest developments of Italian and French music to the young Purcell. When Purcell's voice broke, he left the choir to become assistant keeper of the king's instruments; for four years he was in charge of tuning the organ of Westminster Abbey. During that period, he seems to have studied privately with John Blow, who was to become a lifelong friend. Blow was born in Newark (Nottinghamshire) in 1649. He is mostly remembered for his sacred music, motets, anthems, and services, but also for several sets of songs for one to four voices and some incidental music.

In 1677, at about 18 years old, Purcell succeeded Matthew Locke as Composer for the king's violins. Indeed, the Restoration saw Charles II's return from France and the birth of a band of 24 violins like that of Louis XIV. Starting the year of his marriage, in 1680, Purcell occupied the post of organist at Westminster Abbey that Blow had graciously vacated for him. Blow would reclaim the post at his friend's death fifteen years later. Those were the years Purcell began writing for the theatre and composing court music integrating the new Italian and French styles so relished by Charles II. He was then appointed among the organists of the Chapel Royal. When James II ascended the throne in 1685 he confirmed Purcell in all his appointments in addition to naming him harpsichordist to his Private Music.

During his short life, and in this agitated period of English history, Purcell served three kings; his genius and the recognition it garnered must have put him above political and party clashes. A case in point: when the Prince of Orange overthrew James II and took power in 1689 under the name William III, his wife Queen Mary and himself immediately accepted Purcell in their good favours.

The only genres Purcell practiced throughout his career were the occasional ode and the welcome song, both cantatas of sorts composed for special circumstances. They would mark the visits, feasts, and birthdays of the king, the queen, and other important court officials. Purcell sometimes scores for a rather large orchestra. While he proves himself a disciple of Lully in his treatment of overtures and in the accompaniments to vocal parts, these same vocal lines combine Italian fluidity with an idiomatic use of the English language, yet always imbuing these like all his other works with his wholly personal sense of harmony. With its delicate recorder accompaniment, the lovely alto aria "Strike the viol" is the heart of the ode *Come, ye sons of art* Z. 323, composed in 1694 for Queen Mary's birthday.

In 1683, Purcell also started composing similar odes in honor of Saint Cecilia. Each year, for the celebrations surrounding the feast of their patron saint, the gentlemen of the Musical Society commissioned from prominent musicians a work extolling the powers and virtues of music. The first of these compositions by Purcell, if it is the most modest in terms of magnitude, is not the least successful one. The ode *Welcome to all the pleasures* Z. 339 exhibits a freshness which makes it one of the composer's most popular works. In the alto aria "Here the deities approve," the melody unfolds over a ground bass, a technique in which Purcell draws, despite—or on account of—the constraints it imposes, a constantly renewed inspiration.

Theatrical life had entirely disappeared during the Puritan Revolution, but the Restoration and the return of Charles II in 1660 brought on a near insatiable appetite for every form of spectacle offered on London stages. Many plays, often very mediocre comedies and tragedies, contained a multitude of musical numbers—overtures, dances, and songs—while *masques* of varying length presenting ceremonies, exotic scenes, and fantastic tableaux alternated like *divertissements* with passages in dialogue. One might expect audiences to have enjoyed this mixing of genres, but Roger North tells us that "some come for the play and hate the musick, others come onely for the musick, and the drama is pennance to them." Especially during his last years, Purcell wrote a large and extremely varied amount of music for the stage. In 1690, his first large-scale score was written for *The Prophetess, or the History of Dioclesian* by Thomas Betterton, from which is taken the aria "Since from my dear Astrea's sight."

Lully often presented in concert the overture and dances taken from a ballet or an opera, thus unknowingly creating a new form, the orchestral suite. Similarly, Purcell's instrumental pieces that served as incidental music to a great many plays were for the most part published posthumously, in 1697, under the title *A Choice Collection of Ayres, compose'd for the*

Theatre (the old form of the word *air* referred to instrumental pieces, while the term *song* was used to designate vocal pieces). On a text by John Dryden after Plautus, *Amphitryon, or The Two Sosias* was given in 1690; *The Virtuous Wife,*

Musick and Poetry have ever been acknowledge'd Sisters, which walking hand in hand, support each other; As Poetry is the harmony of Words, so Musick is that of Notes; and as Poetry is a Rise above Prose and Oratory, so is Musick the exaltation of Poetry. Both of them may excell apart, but sure they are most excellent when they are joyn'd, because nothing is then wanting to either of their Perfection: for thus they appear like Wit and Beauty in the same Person. Poetry and Painting have arrived to their perfection in our Country: Musick [...] is now learning Italian, which is its best Master, and studying a little of the French Air, to give it somewhat more of Gayete and Fashion.

JOHN DRYDEN (FOR HENRY PURCELL),
The [...] Musick of [...] the History of Dioclesian,
1691.

Magdalen College, Oxford, whose work is mainly devoted to the stage; and John Eccles, born into a family of musicians and partial to the most recent trends in Italian music, considered the best English composer of theatre music around 1700. At the death of his elder brother, Daniel Purcell settled

or Good Luck at Last, a comedy by Thomas D'Urfey, was shown around 1695. Purcell adds to the usual continental dances—bourrée, sarabande, minuet, etc.—a number of dances peculiar to the British Isles, such as the hornpipe. Incidentally, Purcell often collaborated with Dryden, who didn't hide his admiration for the musician: indeed, he remarked in relation to their work on *King Arthur* that "Mr. Purcell [...] has Comps'd [the Music] with so great a Genius, that he has nothing to fear but an ignorant, ill-judging Audience."

Purcell's art overshadowed several musicians of merit who had been inspired by his idiom, and who he himself held in high esteem. Among these followers figure his younger brother Daniel, organist at

in London and completed the latter's *Indian Queen*, after having written, that same year of 1695, the duet "My dearest, my fairest" for Robert Norton's *Pausanias, the Betrayer of his Country*. As for Eccles, he had worked with Purcell in 1694 on the music of Thomas D'Urfey's *The Comical History of Don Quixote* for which he wrote the soprano aria "I burn, my brain consumes to ashes."

In July 1695, Purcell composed an anniversary ode for the Duke of Gloucester, but what was probably a pulmonary illness took a turn for the worse. He died on November 21, aged 36. His funeral took place at Westminster Abbey at the State's expense; an undeniably great national figure, he was buried there in the north aisle. A marble tablet, paid for by Lady Elizabeth Howard, proclaims that he "is gone to that blessed place where only his harmony can be exceeded." Purcell quickly became known as the *Orpheus Britannicus* and Roger North declared that "a greater musical genius England never had." Without wanting to quibble too much over this formulation, which would need to include the names of several foreign musicians established in the British Isles, one can readily assert that the passing of time has not altered the true meaning of this assessment.

© FRANÇOIS FILIATRAULT, 2003.
TRANSLATION: JACQUES-ANDRÉ HOULE

Nancy Argenta

SOPRANO

«La soprano Nancy Argenta est allée chercher tous les sentiments de l'œuvre : elle a réussi à ramener au premier plan les sentiments profondément humains que renfermaient les paroles et les sons.» (WZ)

Nancy Argenta s'est distinguée comme l'une des plus grandes sopranos au niveau international. Avec un répertoire couvrant trois siècles, elle a été acclamée non seulement comme «la soprano handélienne suprême de notre temps», mais elle a été applaudie dans des œuvres de compositeurs aussi variés que Mahler, Mozart, Schubert et Schoenberg. Elle a travaillé avec des chefs tels que Pinnock, Hogwood, Gardiner et Norrington, et a chanté avec le Phiharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, St. Luke's Orchestra de New York, les orchestres symphoniques de Toronto et de Montréal, les orchestres symphoniques de Sydney et de Melbourne et l'orchestre NACO. À l'opéra, en concert et en récital, elle s'est produite dans de nombreux festivals importants, dont le Festival Aix-en-Provence, Mostly Mozart et le BBC Proms. Son imposante discographie comprend la *Passion selon saint Jean*, la *Messe en si mineur*, le *Magnificat*, et l'*Oratorio de Noël* de Bach avec Gardiner, *King Arthur* de Purcell et des messes de Haydn avec Pinnock et Hickox, le *Requiem*, la *Flûte enchantée* (la Première Dame) et *Don Juan* (Zerlina) de Mozart avec Norrington et un enregistrement sur le vif du *Così fan tutte* (Despina) de Mozart avec Kuijken. Elle a enregistré un disque de lieder de Schubert, de cantates de Scarlatti et deux disques de cantates solo de Bach. Son enregistrement de chansons et d'airs de Purcell, *O Solitude*, s'est mérité un Classic CD Award dans la catégorie «avant Bach». Originaire du Canada, Nancy Argenta habite maintenant en Angleterre.

"The soprano Nancy Argenta found more feeling in the work: she managed to bring to the forefront the truly human feelings behind the words and tones." (WZ)

Nancy Argenta has distinguished herself internationally as one of the foremost sopranos. With a repertoire spanning three centuries, she has been hailed not only as the "supreme Handel soprano of our age" but also she is praised for her performances of works by composers as diverse as Mahler, Mozart, Schubert, and Schoenberg. She works closely with such conductors as Pinnock, Hogwood, Gardiner, and Norrington and has sung with the Phiharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, St. Luke's Orchestra of New York, Toronto and Montreal Symphony Orchestras, Sydney and Melbourne Symphony Orchestras and the NACO Orchestra. In opera, concert, and recital she has appeared at many leading festivals including Aix-en-Provence, Mostly Mozart, and the BBC Proms. Her large discography includes Bach's *St. John Passion*, *B Minor Mass*, *Magnificat*, and *Christmas Oratorio* with Gardiner, Purcell's *King Arthur* and Haydn Masses with Pinnock and Hickox, Mozart's *Requiem*, *Magic Flute* (First Lady), and *Don Giovanni* (Zerlina) with Norrington, and a live recording of Mozart's *Così fan tutte* (Despina) with Kuijken. She has recorded *Schubert Lieder*, *Scarlatti Cantatas* and two discs of *Bach Solo Cantatas*. Her disc of Purcell songs and airs, *O Solitude*, was honoured with a Classic CD Award in the "Bach and Before" category.

Born and raised in Canada, Nancy Argenta now lives in England.



Daniel Taylor

CONTRE-TÉNOR

«La beauté de sa voix vous laissera interdits.» (GRAMOPHONE, UK)

Daniel Taylor est aujourd'hui l'un des contre-ténors les plus en demande au monde et il est reconnu comme «le contre-ténor étoile du Canada... on le sent parfaitement convaincu et c'est cela qui le distingue de tous les autres.» (Opera Canada)

Ses débuts à Glyndebourne dans *Theodora* de Handel ont été accueillis par les éloges de la critique, ceci après ses débuts renversants à l'opéra dans la production de Jonathan Miller du *Rodelinda* de Handel. Il est sollicité par un nombre grandissant des meilleurs ensembles de musique ancienne et contemporaine, se produisant à l'opéra (Metropolitan Opera, Glyndebourne, San Francisco, Rome, Opéra national du pays de Galles), dans des oratorios (Monteverdi Choir et English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Gabrieli Consort, The Academy of Ancient Music), dans des œuvres symphoniques (Dallas, St. Louis, Philadelphie, Toronto, Rotterdam, Montréal), en récital (Konzerthaus de Vienne; Frick Collection, New York; Cité interdite, Beijing; Lufthansa Baroque Festival, Londres) ainsi qu'au cinéma (*Five Senses* de Podeswa pour Fineline — gagnant à Cannes ainsi que d'un prix Génie).

Daniel Taylor figure sur une cinquantaine de productions discographiques, dont des Cantates de Bach avec les English Baroque Soloists/Gardiner, *Rinaldo* de Handel (gagnant d'un Gramophone Award) auprès de Bartoli avec The Academy of Ancient Music/Hogwood, *Theodora* de Handel avec les Arts Florissants/Christie, des cantates «Avant Bach» avec le Collegium Vocale de Ghent/ Herreweghe, des messes de Zelenka avec Bernius, l'opéra-pop *La Vie* de Sakamoto avec Carreras et le dalaï-lama, ainsi qu'une création récente, *Lost Objects* et des Cantates de Bach avec le Bach Collegium du Japon. Pour ATMA, on compte parmi ses nombreux disques : des chansons de Dowland (gagnant d'un prix Félix), des airs de Purcell (gagnant d'un prix Opus) et un programme de cantates sacrées allemandes intitulé *Lamento* (gagnant d'un prix Opus).

Bachelier de l'Université McGill en littérature, philosophie et musique, et détenteur d'une maîtrise de l'Université de Montréal, en religion et musique, il a poursuivi sa formation en Europe auprès des chefs de file de la musique baroque. Il étudie actuellement auprès de Michael Chance. En 2000, Daniel Taylor s'est distingué aux prix Opus, acceptant le prix de l'«Artiste de l'année».



Daniel Taylor

COUNTERTENOR

"The beauty of his voice will stop you in your tracks." (GRAMOPHONE, UK)

Daniel Taylor is now one of today's most sought-after countertenors and recognized as "Canada's star countertenor... There is a sense of conviction that sets him apart from all of the others." (Opera Canada)

Daniel Taylor's debut at Glyndebourne in Handel's *Theodora* was greeted with critical praise and followed on his successful operatic debut in Jonathan Miller's production of Handel's *Rodelinda*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world's leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, Glyndebourne, San Francisco, Rome, Welsh National Opera), oratorio (Monteverdi Choir and English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Gabrieli Consort, The Academy of Ancient Music), symphonic works (Dallas, St. Louis, Philadelphia, Toronto, Rotterdam, Montreal), recital (Vienna Konzerthaus; Frick Collection, New York; Forbidden Concert Hall, Beijing; Lufthansa Baroque Festival, London), and film (Podeswa's *Five Senses* for Fineline—winner at Cannes and also of a Genie).

Daniel Taylor has made 50 recordings, which include Bach Cantatas with the English Baroque Solosits/Gardiner, Handel's *Rinaldo* (winner of a Gramophone Award) with Bartoli and the Academy of Ancient Music/Hogwood, Handel's *Theodora* with Les Arts Florissants/Christie, Cantatas 'Before Bach' with the Collegium Vocale de Ghent/Herreweghe, Zelenka Masses with Bernius, Sakamoto's pop-opera *Life* with Carreras and the Dalai Lama, and the new work *Lost Objects* and Bach Cantatas with the Bach Collegium Japan. For ATMA, his many discs include Dowland songs (winner of a Felix prize), Purcell songs (winner of an Opus prize), and the German sacred cantatas program entitled *Lamento* (winner of an Opus prize).

Daniel completed his undergraduate work at McGill University (Literature, Music, Philosophy), his graduate degree at the University of Montreal (Music and Religious Studies), furthering his studies with leaders of the European Baroque specialist movement. He continues now with Michael Chance. In 2000, Daniel Taylor was distinguished at the Opus awards, receiving this prize as 'Artist of the Year'.



One charming night

HENRY PURCELL

- [1] One charming night
Gives more delight
Than a hundred lucky days:
Night and I improve the taste,
Make the pleasure longer last
A thousand, thousand several ways.

*Une seule nuit charmante
Donne plus de joie
Que cent jours fortunés :
La nuit et moi améliorons le goût,
Faisons durer le plaisir
De mille et mille façons.*

Lovely Selina, innocent and free

JOHN BLOW

- [2] Lovely Selina, innocent and free
From all the dangerous arts of love,
Thus in a melancholy grove
Enjoy'd the sweetness of her privacy.
Till envious gods, designing to undo her,
Despatch'd the swain not unlike to woo her.

*Belle Céline, innocente et affranchie
De tous les dangereux appâts de l'amour,
Ainsi dans un bosquet mélancolique
Goûtait la douceur d'être seule,
Quand des dieux envieux, cherchant à la déconfire,
Firent venir des soupirants qui assurément la
séduiraient.*

It was not long e'er the design did take:
A gentle youth, born to persuade,
Deceiv'd the too, too easy maid.
Her scrip and garland she did forsake,
And rashly told the secrets of her heart,
Which the fond man would ever more
impart.

*Il ne fallut que peu de temps pour voir le dessein se
réaliser :
Un bel éphèbe, né pour persuader,
Suborna la pucelle par trop accorte.
Elle abandonna châte et feston,
Et imprudemment révéla les secrets de son cœur
Que le tendre homme toujours saura dévoiler.*

False Florimel, joy of my heart, said she,
'Tis hard to love, and love in vain;
To love, and not be lov'd again.
And why should love and prudence disagree?
Pity ye pow'rs, that sit at ease above,
If e'er you know what 'tis to be in love!

*«Faux Florimel, joie de mon cœur, dit-elle,
Il est difficile d'aimer, et d'aimer en vain;
D'aimer, et de n'être pas aimée à nouveau.
Pourquoi l'amour et la prudence devraient-ils être en
désaccord ?
Pauvres Puissances, assis là-haut sans soucis,
Si jamais vous deviez savoir ce que c'est que d'être en
amour !»*

My dearest, my fairest

DANIEL PURCELL (ROBERT NORTON)

- [3] My dearest, my fairest I languish for you.
Thy kindness has won me,
Thy charm has undone me,
I ne'er, no ne'er shall be free.

I faint with the pleasure I fain would
repeat,
Ah, why are love's raptures so short and
so sweet?

Thus pressing and kissing, fresh joys we'll
pursue

And ever be happy, and ever be true.
But alas! should you change, ah tell me
not so!

No never my dearest (fairest), no never,
no, no!

*Mon très cher, ma toute belle, je languis pour toi.
Ta bonté m'a gagné(e),
Ton charme m'a fait fléchir,
Jamais je ne serai libre.*

*Je m'évanouis d'un plaisir que volontiers je
retrouverais,
Ah ! pourquoi les délices de l'amour sont-elles si
courtes et si douces ?
Ainsi, avec caresses et baisers, de nouvelles joies nous
poursuivrons
Et serons heureux et fidèles à jamais.
Mais las ! si tu changes, ah ! ne me le dis pas !*

*Non, jamais, mon très cher (ma toute belle),
non jamais, oh ! non !*

As Cupid roguishly one day

JOHN ECCLES (NATHANIEL LEE)

- [4] As Cupid roguishly one day
Had all alone stole out to play,
The Muses caught the little knave,
And captive Love to Beauty gave.
The laughing Dame soon mist her son
And here and there distracted run.
And still his liberty to gain
Offers his ransom but in vain.
The willing pris'ner still hugs his chain,
And vows he'll ne'er be free again.

*Alors que Cupidon, espigle, un beau jour
S'est échappé seul pour s'amuser,
Les Muses attrapèrent le petit fripon
Et remirent l'Amour captif à la Beauté.
Bientôt la Dame rieuse ne trouvant plus son fils,
Ils coururent par-ci, par-là éperdument.
Mais toujours pour recouvrer sa liberté
Il offre sa rançon en vain.
L'heureux prisonnier étreint ses fers
Et promet qu'il ne sera plus jamais libre.*

Strike the viol

HENRY PURCELL

[13] Strike the viol, touch the lute;
Wake the harp, inspire the flute:
Sing your patronesse's praise,
Sing, in cheerful and harmonious lays.

*Frottez la viole, touchez le luth;
Éveillez la harpe, inspirez la flûte :
Chantez la gloire de votre patronne,
Chantez en de lais joyeux et harmonieux.*

Last is my quiet for ever

HENRY PURCELL

[14] Lost is my quiet for ever,
Lost is life's happiest part;
Lost all my tender endeavours,
To touch an insensible heart.

*Envolée à jamais, ma quiétude,
Envolé, ce que la vie offrait de mieux;
Envolés tous mes tendres efforts
Pour toucher un cœur insensible.*

But tho' my despair is past curing,
And much undeserv'd is my fate,
I'll show by a patient enduring
My love is unmov'd as her hate.

*Mais bien que mon désespoir soit incurable
Et mon sort fort injuste,
Je montrerai par une patiente endurance
Que mon amour est aussi inébranlable que sa haine.*

See the forsaken fair with streaming eyes

JOHN ECCLES (WILLIAM CONGREVE)

[15] See the forsaken fair with streaming eyes
Her parting lover mourn;
She weeps, she sighs, despairs and dies,
And watchful wastes the lonely livelong nights,
Bewailing past delights
That may no more, no never more return.
Oh! soothe her cares
With softest, sweetest airs,
Till Victory and Peace restore
Her faithful lover to her tender breast,
Within her folding arms to rest,
Thence never to be parted more,
No never to be parted more.

*Vois la belle abandonnée aux yeux ruisselants
Pleurer son amant qui la quitte;
Elle se lamente, elle soupire, se désespère et meurt;
Éveillée, elle égrène les longues heures nocturnes,
Pleurant les délices passées
Qui peut-être jamais plus ne reviendront.
Ah ! apaise ses soucis
Par des airs tranquilles et doux,
Jusqu'à ce que la Victoire et la Paix ramènent
Son fidèle amant à sa tendre poitrine,
Dans ses bras repliés se reposer
Pour ne plus jamais se séparer,
Non, plus jamais se séparer.*

I burn, my brain consumes to ashes

JOHN ECCLES (THOMAS D'URFEY)

[24] I burn, my brain consumes to ashes;
Each eye-ball too, like lightning flashes;
Within my breast there glows a solid fire,
Which in a thousand ages can't expire.

*Je brûle, mon cerveau se consume en cendres;
Chaque globe oculaire, aussi, tel un éclair;
En mon sein luit un feu solide
Qui en mille ans ne pourra s'éteindre.*

Blow, the winds' greater ruler:
Bring the Po and Ganges hither,
'Tis sultry, sultry weather;
Pour 'em all on my soul,
It will hiss like a coal,
But never be the cooler.

*Soufflez, souverain suprême des vents :
Amenez par ici le Po et le Gange,
Le temps est suffocant à souhait;
Versez-les tous sur mon âme,
Il sifflera comme un charbon ardent
Mais ne refroidira jamais.*

'Twas pride hot as hell
That first made me rebel;
From love's awful throne a curst angel fell;
And mourn now the fate,
Which myself did create:
Fool, that consider'd not when I was well.

*C'est l'orgueil aussi brûlant que l'enfer
Qui en premier me fit me rebeller;
Du terrible trône de l'amour un ange déchu chuta;
Pleurez maintenant le sort
Que je me suis moi-même infligé :
Idiot que je suis de ne pas avoir vu comment j'étais bien.*

Adieu, transporting joys;
Off, ye vain fantastic toys,
That dress'd this face and body to allure;
Bring me daggers, poison, fire,
For scorn is turn'd into desire;
All hell feels not the rage which I, poor I
endure.

*Adieu, transports de joie;
Disparaissez, vaines et singulières babioles
Qui paraient pour séduire ce visage et ce corps;
Apportez dagues, poison et feu
Car le mépris s'est muté en désir;
L'enfer même ne connaît pas la rage que, pauvre moi,
j'endure.*

Here the deities approve

HENRY PURCELL (CHRISTOPHER FISHBURN)

[25] Here the deities approve
The god of music and of love;
All the talents they have lent you,
All the blessings they have sent you,
Pleased to see what they bestow,
Live and thrive so well below.

*Ici les divinités approuvent
Le dieu de la musique et de l'amour;
Tous les talents qu'ils vous ont donnés,
Tous les bienfaits qu'il vous ont accordés,
Heureux de voir que ce qu'ils octroient
Vit et prospère si bien ici-bas.*

Oh! that mine eyes would melt into a flood

JOHN BLOW

[26] Oh! that mine eyes would melt into a flood,
That I might plunge in tears for thee,
As thou did'st swim in blood,
To ransom me;
Oh! that this fleshy lymbeck would begin
To drop a tear for ev'ry sin!
See how his blood bedabbled arms are
spread,
To entertain death's welcome bands;
Behold his bowing head,
His bleeding hands,
His oft repeated stripes! Behold his wounded
side!
Hark how he groans! Remember how he cried!
The very heav'ns put weed of mourning on;
The solid rocks in sunder rent,
And yet this heart, this stone,
Could not relent!
Hard-hearted man! and only man denied
To weep for him, for whom he only died!

*Ah ! si seulement mes yeux pouvaient s'épancher tel
un déluge,
Que je puisse fondre en larmes pour toi,
Comme tu as baigné dans le sang
Pour me racheter;
Ah ! que cet alambic de chair puisse commencer
À laisser tomber une larme pour chaque péché !
Voyez comme ses bras trempés de sang sont étendus
Pour accueillir la mort bienvenue;
Regardez sa tête inclinée,
Ses mains ensanglantées,
Ses coups de fouets répétés ! Voyez son côté blessé !
Écoutez ses gémissements ! Souvenez-vous de ses cris !
Les cieux mêmes se parent du deuil;
Les rochers si durs se fendent,
Et pourtant ce cœur, cette pierre,
N'a pas su se laisser toucher !
Homme au cœur dur ! seul homme qui ne peut
Pleurer pour celui qui seul est mort pour lui.*

Since from my dear Astrea's sight

HENRY PURCELL (THOMAS BETTERTON)

[27] Since from my dear Astrea's sight
I was so rudely torn,
My soul has never known delight,
Unless it were to mourn.
But oh! alas, with weeping eyes
And bleeding heart I lie;
Thinking on her, whose absence 'tis,
That makes me wish to die.

*Depuis que de ma chère Astrée
J'ai été si brutalement séparé,
Mon âme ne connaît plus le plaisir,
Sauf celui de se lamenter.
Mais, ah ! hélas ! les yeux pleins de larmes
Et le cœur saignant je suis allongé;
Penser à elle, à celle qui est absente,
Me fait désirer la mort.*

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by: Johanne Goyette
Église Saint-Augustin de Mirabel (Québec)
3-5 mars 2003 / March 3-5, 2003

Montage numérique / Digital mastering: Johanne Goyette, Anne-Marie Sylvestre
Responsable du livret / Booklet editor: Jacques-André Houle
Graphisme / Graphic design: Diane Lagacé
Photo de la couverture / Cover photo: ©David Lesieur