

MIRARE





**JEFFREY THOMPSON** ténor  
**BERTRAND CUILLER** clavecin

**FLORENCE BOLTON** dessus & basse de viole  
**BENJAMIN PERROT** luth, théorbe & guitare baroque

---

## LA RÊVEUSE

---

**FLORENCE BOLTON ET BENJAMIN PERROT** direction artistique

## **Henry Lawes (1595-1662)**

### **Ayres**

1-	Have you e'er seen the morning sun?	1'44
2-	Slide soft you silver floods	3'48
3-	Bid me but live, and I will live	2'18
4-	Divisions on a ground (Francis Withy – v.1645-1727))	5'31
5-	Prelude (Daniel Bachelor – 1572-1619)	1'50
6-	I rise and grieve	6'40
7-	Or you, or I, nature did wrong	2'09
8-	Neither sighs, nor tears, nor mourning (Nicholas Lanier – 1588-1666)	1'37
9-	Almain/Corant 1/Corant 2 for two lutes (transcription pour clavecin et luth) (William Lawes – 1602-1645)	4'03
10-	Whither are all her false oaths blown ?	3'02
11-	I'm sick of love (William Lawes)	3'05
12-	No more shall meads be deck'd with flowers (Nicholas Lanier)	5'02
13-	Tregian's ground (Daniel Norcombe – v.1576-1655)	4'49
14-	When thou, poor excommunicate	3'11
15-	Sleep soft, you cold clay cinders	3'39
16-	Out upon it, I have lov'd	1'20
17-	Courant (Jacques Gaultier dit Gaultier d'Angleterre – v.1600-v.1652)	1'30
18-	Cloches de Mr Gaultier (Jacques Gaultier dit Gaultier d'Angleterre)	1'48
19-	Sweet stay awhile, why do you rise?	3'16
20-	O tell me love! O tell me fate!	2'05
21-	Division on John come kiss me now (Christopher Simpson – 1602/1606?-1669)	2'04
22-	Wert thou yet fairer than thou art	2'35
23-	Why so pale and wan, fond lover? (William Lawes)	2'08

1

## Have you e'er seen the morning sun (Henry Hughes)

Have you e'er seen the morning sun  
From fair Aurora's bosom run?  
Or have you seen on Flora's bed  
The essences of white and red?  
Then you may boast, for you have seen  
My fairer Chloris, beauty's queen.

Have you e'er pleas'd your skilful ears  
With the sweet music of the spheres?  
Have you e'er heard the sirens sing,  
Or Orpheus play to Hell's black king?  
If so, be happy and rejoice,  
For thou hast heard my Chloris' voice.

Have you e'er smelt what chymic-skill  
From rose or amber doth distill?  
Have you been near that sacrifice  
The phoenix makes before she dies?  
Then you can tell (I do presume)  
My Chloris is the world's perfume.

Have you e'er tasted what the bee  
Steals from each fragrant flower or tree?  
Or did you ever taste that meat  
Which poets say the gods did eat?  
O then I will no longer doubt  
But you have found my Chloris out.

As-tu jamais vu le soleil du matin  
jaillir du sein de la belle Aurore ?  
Ou vu sur le lit de Flore  
Les essences du nacre et de l'écarlate ?  
Tu peux alors t'en vanter, ayant vu  
Ma Cloris, encore plus belle, reine de beauté.

As-tu jamais flatté ta fine ouïe  
De la musique douce du cosmos ?  
As-tu jamais entendu les sirènes chanter,  
Ou Orphée jouer pour le roi sombre des Enfers ?  
Sois heureux alors, réjouis-toi,  
Car tu as perçu la voix de ma Cloris.

As-tu jamais senti ce que la chimie  
Distille de roses et d'ambre ?  
As-tu jamais assisté de près au sacrifice  
Auquel se soumet le phénix avant de mourir ?  
Tu peux alors constater (j'imagine)  
Que ma Cloris est le parfum du monde.

As-tu jamais goûté à ce que vole l'abeille  
De chaque fleur ou arbre embaumé ?  
Ou jamais goûté à l'ambroisie  
Dont, selon les poètes, se nourrissent les dieux ?  
Ah ! Je ne douteraï plus alors  
Que tu as découvert ma Cloris.

Sahst du je die Morgensonnen  
Auroras schönem Busen entspringen?  
Oder auf Floras Bett Reines Weiß und Rot?  
So magst du dich brüsten, denn erblickt hast du  
Meine noch schönere Chloris,  
Königin der Schönheit.

Hast du je deine feinen Ohren  
Mit süßer Sphärenmusik erfreut?  
Hast du je der Sirenen Gesang gehört,  
Oder Orpheus Spiel für der Hölle düsterer  
König?  
Wenn ja, dann sei glücklich und freue dich  
Denn du hast meiner Chloris Stimme gehört.

Hast du je den Duft gerochen,  
Der aus Rose oder Amber destilliert?  
Warst du je Zeuge des Opfers,  
das der Phönix darbringt bevor er stirbt?  
Dann kannst du bestätigen, (so nehme ich an),  
Dass meine Chloris das Parfüm der Welt ist.

Hast du je gekostet, was die Biene  
Von jeder duftenden Blume stiehlt?  
Oder hast du je Ambrosia gekostet,  
das, wie Dichter sagen, Götternahrung ist?  
Ach dann will ich es nicht länger bezweifeln  
Du hast meine Chloris entdeckt.

Gleitet sanft ihr silbernen Fluten  
Und jede Quelle  
dieser schattigen Wälder;  
Lasst keinen Vogel singen,  
keine Turteltaube

2

## Slide soft you silver floods

Slide soft you silver floods,  
And ev'ry spring  
Within these shady woods;  
Let no bird sing, nor from this grove  
A turtle dove

Coulez doucement, ruisseaux d'argent,  
Et chaque source  
de ce bocage ombragé ;  
Que chaque oiseau se taise ;  
et qu'aucune tourterelle de ce bosquet

Be seen to couple with his love;  
But silence on each dale and mountain dwell,  
Whilst that I weeping bid my love farewell.

You nymphs of Thetis' train,  
You mermaids fair  
That on the shores do plane  
Your seagreen hair,  
As you in trammels knit your locks  
Weep ye, and force the craggy rocks  
In heavy murmurs  
through broad shores to tell  
How that I weeping bid my love farewell.

Ne s'accouple avec sa douce ;  
Mais que le silence règne  
sur chaque val et mont,  
Pendant qu'en pleurs je quitte ma mie.

Ô nymphes de la cour de Thétis,  
Ô belles sirènes  
Qui sur les rivages coiffez vos cheveux  
couleur de flots  
Et, tout en tressant vos cheveux,  
Pleurez et forcez les rochers escarpés  
À raconter en lourds murmures  
le long des côtes  
Comme en pleurs je quitte ma mie.

mit ihrem Liebsten flöten;  
Nur Stille herrsche in Tal und Berg,  
Während ich weinend meiner Liebsten  
Lebewohl sage.

Ihr Nymphen aus Thetis Gefolge,  
Ihr schönen Meerjungfrauen,  
Die ihr am Strand  
Euer meergrünes Haar kämmt,  
Wenn ihr es in Zöpfe flechtet  
Weinet und zwingt die spitzen Felsen  
In traurigem Gemurmel  
der Küste entlang zu erzählen,  
Wie ich weinend meiner Liebsten Lebewohl sage.

### 3 Bid me but live, and I will live (Robert Herrick)

Bid me but live, and I will live,  
Thy votary to be;  
Or bid me love, and I will give  
A loving heart to thee.

A heart as soft, a heart as kind,  
A heart as sound and free  
As in the whole world thou canst find,  
That heart I'll give to thee.

Bid that heart stay, and it shall stay  
And honour thy decree;  
Or bid it languish quite away  
An't shall do so for thee.

Bid me to weep, and I will weep  
While I have eyes to see;  
And having none, yet I will keep  
A heart to weep for thee.

Exige de moi seulement de vivre,  
Et je vivrai pour t'idolâtrer ;  
Ou exige de moi d'aimer, et je t'offrirai  
Un cœur plein d'amour.

Un cœur aussi doux, aussi bon, un cœur aussi entier  
Et libre que tu en puisses trouver  
Dans le monde entier ;  
Ce cœur, je te l'offrirai.

Exige de ce cœur de rester, et il restera  
En suivant ta loi ;  
Ou exige de lui de languir à en périr,  
Et il en fera ainsi pour toi.

Exige de moi de pleurer, et je pleurerai  
Jusqu'à en perdre la vue;  
Et l'ayant perdue, je garderai  
Encore un cœur qui pleurera pour toi.

Gebiete mir zu leben und ich werde leben,  
Um dich anzubeten;  
Gebiete mir zu lieben und ich werde dir  
Mein liebendes Herz schenken.

Ein Herz so weich, ein Herz so lieb,  
Ein Herz so heil und frei  
Wie du in der weiten Welt nicht findest,  
Dies Herz will ich dir geben.

Gebiete diesem Herzen zu bleiben,  
Und es bleibt und befolgt deinen Befehl;  
Oder gebiete ihm, still sich zu verzehren  
Und es wird es für dich tun.

Gebiete mir zu weinen und ich werde weinen  
Solange mein Auge sieht;  
Und bin ich erblindet, so habe ich noch  
Ein Herz, das für dich weint.

Thou art my life, my love, my heart,  
The very eyes of me;  
And hast command of ev'ry part  
To live or die for thee.

Tu es ma vie, mon amour, mon cœur,  
Tu m'es plus que la vue;  
Tu disposes de chaque partie de mon être  
Pour vivre, ou mourir, pour toi.

Du bist mein Leben, meine Liebe  
Mein Herz, mein Augenlicht;  
Und hast die Gewalt über jeden Teil von mir,  
Für dich zu leben oder zu sterben.

6 **I rise and grieve**

I rise and grieve,  
I walk and see my sorrow,  
I eat, I live  
Perchance not till tomorrow.  
I lay me down to rest and then again  
I rise, I walk, I feed and lie in pain.  
Mend thou my state  
O Jove, I thee implore,  
Or end by fate  
What thou hast made before.

If I but close  
The covers of my sight,  
Then slumb'ring woes  
With dreams my sleeps affright;  
And if awake I seek to ease my mind,  
Some new bred cares my troubled  
thoughts do find.  
Mend thou my state  
O Jove, I thee implore,  
Or end by fate  
What thou hast made before.

Or if it be  
Thy will I should endure  
What unto me  
Is almost past recure,  
Give me but strength to undergo  
those pains  
Which like a torrent run through my veins;  
Or mend my state,

Je me réveille et souffre,  
Je marche et vois ma peine,  
Je mange, je vis  
Peut-être sans lendemain.  
Je me couche pour de nouveau  
Me lever, marcher, manger et souffrir sur mon lit.  
Guéris-moi de cet état,  
Je t'en implore, ô Jupiter,  
Ou par le destin  
Achève ce que tu as créé.

Dès que mes paupières  
Occultent ma vue,  
Des peines endormies effraient  
Mon sommeil par des rêves.  
Si en veillant je cherche à me distraire,  
Des peines nouvelles accablent  
Mon esprit torturé.  
Guéris-moi de cet état,  
Je t'en implore, ô Jupiter,  
Ou par le destin  
Achève ce que tu as créé.

Ou si ta volonté  
Exige que je subisse  
Ce qui pour moi  
Est presque sans remède,  
Accorde-moi seulement  
La force d'endurer ces peines,  
Ce torrent qui parcourt mes veines;  
Ou guéris-moi de cet état

Ich erwache und traure,  
Ich gehe und sehe mein Leid  
Ich esse, ich lebe  
Mit Glück nicht bis Morgen.  
Ich lege mich zur Ruhe, doch dann  
Erwache, gehe, esse und liege ich wieder im  
Schmerz.  
Oh gib mir Heilung,  
Oh Jupiter, ich flehe dich an,  
Oder beende  
Was du geschaffen hast.

Wenn sich die Lider  
Über meine Augen legen,  
Erschrecken schlummernde Klagen  
Mit Träumen meinen Schlaf;  
Und wenn ich erwache  
Und mich zu beruhigen trachte  
Finden meine wirren Gedanken neues Leid.  
Oh gib mir Heilung,  
Oh Jupiter, ich flehe dich an,  
Oder beende  
Was du geschaffen hast.

Oder wenn es dein Wille ist,  
Dass ich ertrage  
Was mir kaum  
Ertragbar scheint,  
Gib mir die Kraft  
Diese Schmerzen auszuhalten,  
Die wie ein Strom durch meine Adern fließen;  
Oder gib mir Heilung,

Which as my days do fade;  
Or end by fate  
What thou before hast made.

Qui faiblit avec mes jours;  
Ou par le destin  
Achève ce que tu as créé.

Meine Tage schwinden dahin;  
Oder beende dieses Schicksal,  
Das du geschaffen hast.

## 7 Or you, or I, nature did wrong !

Or you, or I, nature did wrong!  
You made too fair, and I too true;  
Most beauteous you ne'er heard my song.  
Yet was it ever fram'd to you:  
And I can never turn the leaf,  
Though I sing still, and you are deaf.

À toi, ou à moi la Nature a fait tort !  
Elle t'a faite trop belle, et moi trop fidèle;  
Belle, tu n'as jamais perçu ma plainte  
Que pourtant je chantais pour toi:  
Car je ne pourrai changer d'air  
Mais chante encore te sachant sourde.

Entweder dir oder mir tat die Natur unrecht!  
Du bist zu schön und ich zu treu;  
Du Wunderschöne hörest nie mein Lied.  
Und doch galt es einzig dir:  
Und ich kann nichts anderes singen  
Und singe weiter, obwohl du taub bist.

O be you still the same you were,  
Though I would not be what I am;  
Your beauty's change is poor care,  
I doting, master of my blame:  
For your fresh colours will away,  
But my true love shall ne'er decay.

Ô sois encore celle que tu fus jadis  
Bien que j'aimerais être autre,  
Je me soucie bien peu du déclin de ton éclat,  
Moi, qui t'adore assume mes torts.  
Car tes attraits périront,  
Mais mon amour fleurira toujours.

Oh wärst du dieselbe, die du bist,  
Und ich nicht, der ich bin;  
Die Vergänglichkeit deiner Schönheit kümmert  
mich nicht  
Ich bete dich an und stehe zu meinen Fehlern  
Denn deine Jugend wird vergehen,  
Doch meine Liebe bleibt bestehen.

Your precious blossoms being shed,  
And my eternal love alive;  
I'll say your beauty is dead,  
And what it was to praise I'll strive.  
For in your worth I'll not be dumb,  
Since of it I must make my tomb.

Une fois tes précieux atouts flétris  
Et mon amour brûlant toujours,  
Je dirai qu'en toi la beauté est morte  
Et m'efforcerai à louer ce qui fut,  
Car je ne tairai pas ta vraie valeur,  
Étant destiné à en faire mon tombeau.

Wenn deine teuren Blüten welken,  
Und meine ewige Liebe lebt;  
Werde ich sagen, dass deine Schönheit verging  
Und was war werde ich rühmen.  
Und werde deinen Wert nicht verschweigen,  
Denn daraus mache ich mein Grab.

## 8 Neither sighs, nor tears, nor mourning

Neither sighs, nor tears, nor mourning,  
Protestations,  
Imprecations,  
Move not her, nor quench my burning;  
She's so frigid,  
And so rigid,  
That my love procures but scorning.

Ni soupirs, ni pleurs, ni lamentations,  
Protestations,  
Imprécations,  
Rien ne l'émeut, rien n'étouffe ma flamme.  
Elle est si froide et raide  
Que mon amour  
Ne me procure que la dérision.

Weder Seufzer, noch Tränen, noch Trauer,  
Beteuerungen,  
Verwünschungen,  
Bewegen sie, oder löschen mein Feuer;  
Sie ist so kalt,  
Und so starr,  
Dass meine Liebe mir nur Verachtung einbringt.

When I follow her, she flies me,  
Swiftly running  
With more cunning  
Than the hare or bird that spies me;  
Still disdaining  
My complaining,  
And to hear my grief denies me.

Say alone, must it be so then?  
Shall she glory  
In my story  
And I unrevenged go then?  
Prithee Cupid  
Be not stupid,  
Bend in my defence thy bow then.

Lorsque je la poursuis,  
Elle me fuit,  
Plus rapide et rusée que le lièvre  
Ou l'oiseau qui m'épie,  
Désignant encore  
Mes plaintes,  
Refusant d'entendre mes peines.

Dis-moi seulement, doit-il en être ainsi ?  
Doit-elle triompher  
De mon cas ?  
Dois-je renoncer à la vengeance ?  
Je t'en implore, Cupidon,  
Ne sois pas stupide,  
Mais tends ton arc pour me défendre.

Wenn ich ihr folge,  
Flieht sie  
Rascher und schlauer noch  
Als der Hase oder Vogel, der mich entdeckt;  
Sie verhöhnt  
Meine Klage,  
Und weigert sich, meinen Kummer zu hören.

Sag mir nur, muss das so sein?  
Soll sie triumphieren  
in meiner Geschichte  
Und ich ungerächt bleiben?  
Ich flehe dich an Amor  
Sei nicht dumm,  
Spann deinen Bogen zur meiner Verteidigung.

#### 10 Whither are all her false oaths blown? (Robert Herrick)

Whither are all her false oaths blown?  
Or in what region do they live?  
I know no place where faith is known,  
Dares any harbour to them give.  
My wither'd heart, that love did burn,  
Shall venture one sight with the wind;  
O may it never home return,  
Until one of her oaths it find:  
There may they wrestle in the skies,  
Till they both one light'ning prove,  
Then falling, let it blast her eyes,  
That was thus perjur'd in her love.

Où ont été emportées  
Toutes ses fausses promesses ?  
Ou dans quelle région résident-elles ?  
Je ne connais aucun lieu  
Où la foi soit reconnue  
Qui oserait leur accorder asile.  
Mon cœur flétrri, écorché par l'amour,  
Lancera un soupir aux vents.  
Qu'il ne revienne jamais  
Sans avoir trouvé une de ses promesses ;  
Qu'ils luttent ensemble dans les airs  
Jusqu'à n'en devenir qu'un éclair ;  
Que dans sa chute, celui-là lui crève les yeux,  
Qui a été trahi dans son amour.

Wohin wurden all ihre leeren Versprechungen  
geweht?  
Oder wo leben sie nun?  
Ich kenne keinen Ort, wo Treue gilt,  
der ihnen Zuflucht gewährte.  
Mein welkes Herz, das in Liebe verbrannte,  
übergibt den Winden einen Seufzer;  
Ach, möge er nie zurückkehren,  
Bis er einen ihrer Schwüre findet;  
Dort sollen sie in den Lüften ringen  
Bis sie beide zu einem Blitz verschmelzen,  
Der möge dann ihre Augen blenden,  
Der in ihrer Liebe verraten wurde.

**11 I'm sick of love (Robert Herrick)**

I'm sick of love, Oh let me lie  
Under your shades to sleep or die;  
Either is welcome, so I may have,  
Or here my bed, or here my grave.  
Why do you sigh, and sob, and keep  
Time to my tears, whilst I do weep?  
Can ye have sense, or do you know,  
What crucifixions are in love?  
I know you do, and that's the why  
You weep, being sick of love as I.

Je suis las de l'amour. Ô laisse-moi rester  
Sous ton ombre pour dormir ou mourir.  
Les deux me conviennent, que je puisse trouver  
Ici ma couche ou mon tombeau.  
Pourquoi soupirez-vous, sanglotez-vous  
En vous accordant à mes larmes, à mes pleurs ?  
Pouvez-vous ressentir, connaître  
Les supplices que produit l'amour ?  
Je le sais bien, et c'est pourquoi  
Vous pleurez, malade d'amour comme moi.

Ich bin der Liebe müde, Ach lass mich  
in deinem Schatten schlafen oder sterben;  
Beides sei willkommen, so dass ich entweder  
hier mein Bett oder dort mein Grab habe.  
Warum seufzt und schluchzt du im Takt  
zu meinen Tränen, während ich weine?  
Fühlst du oder kennst du die Leiden,  
die die Liebe verursacht?  
So muss es sein und deshalb  
weinst du, und bist der Liebe so müde wie ich.

**12 No more shall meads be deck'd with flowers (Thomas Carew)**

No more shall meads be deck'd with flowers,  
Nor sweetness live in rosy bow'rs,  
Nor greenest buds on branches spring,  
Nor warbling birds delight to sing,  
Nor April violets paint the grove,  
When once I leave my Celia's love.

Les prés ne se vêtiront plus de fleurs,  
Les roseraies n'embaumeront plus  
de parfums,  
Les bourgeons verdo�ants n'écloront plus  
sur les branches,  
Les oiseaux chanteurs ne gazouilleront plus  
de plaisir,  
Les violettes d'avril ne tapisseront  
plus les bosquets,  
Lorsque je quitterai l'amour de ma Célia.

Keine Blumen werden mehr  
die Wiesen bedecken,  
Kein süßer Duft der Rosenlaube uns betören,  
Keine grünen Knospen den Ästen entspringen,  
Die Singvögel werden nicht mehr  
vor Freude zwitschern,  
Noch werden die Veilchen den Hain färben,  
Wenn ich meiner Celia Liebe verlasse.

The fish shall in the oceans burn,  
And fountains sweet shall bitter turn;  
The humble vale no floods shall know,  
When floods shall highest hills o'erflow:  
Black Lethe shall oblivion leave,  
Before my Celia I deceive.

Les poissons dans les flots s'embraseront,  
L'eau douce des fontaines deviendra amère,  
La plus basse vallée ne recevra point d'eau,  
Tandis que les plus hauts monts seront  
inondés ;  
Le sombre Léthé quittera l'oubli  
Avant que je ne puisse tromper ma Célia.

Die Fische werden im Ozean verbrennen,  
Und süße Brunnen bitter werden;  
Das tiefste Tal wird ohne Wasser sein,  
Während der höchste Berg überflutet wird:  
Die düstere Lethe wird Vergessenheit verlassen  
Bevor ich meine Celia betrüge.

Love shall his bow and shafts lay by,  
And Venus' doves want wings to fly:  
The sun refuse to show his light,

L'Amour délaissera et arc et flèches,  
Les tourterelles de Vénus ne pourront plus voler,  
Le soleil refusera de briller,

Amor wird Pfeil und Bogen niederlegen  
Und Venus' Tauben keine Flügel haben:  
die Sonne wird sich weigern, ihr Licht zu zeigen,

And day shall then be turn'd to night;  
And in that night no star appear,  
Whene'er I leave my Celia dear.

Love shall no more inhabit earth,  
Nor lovers more shall love for worth;  
Nor joy above in heaven dwell,  
Nor pain torment poor souls in hell:  
Grim death no more shall horrid prove,  
Whene'er I leave bright Celia's love.

Et le jour se transformera en nuit,  
En une nuit sans aucune étoile,  
Si jamais je quitte ma Célia bien-aimée.

Il n'y aura plus d'amour sur terre,  
Plus aucun amant n'aimera d'un amour juste :  
Il n'y aura plus de joie au ciel,  
Ni tourment pour les malheureuses âmes  
en enfer ;  
L'affreux trépas n'inspirera plus de terreur,  
Si jamais j'abandonne l'amour  
de la radieuse Célia.

Und der Tag wird zur Nacht;  
Und in dieser Nacht wird kein Stern erstrahlen,  
Wenn ich meine liebste Celia verlasse.

Keine Liebe wird es mehr auf Erden geben,  
Noch Liebenden in wahrer Liebe leben;  
Keine Freude herrsche mehr im Himmel,  
keine Schmerzen quälen arme Seelen in der Hölle:  
Der grausame Tod kann nicht mehr schrecklich sein,  
Wenn ich Celias strahlende Liebe verlasse.

#### 14 When thou, poor excommunicate (Thomas Carew)

When thou, poor excommunicate  
From all the joys of love, shalt see  
The full reward and glorious fate  
Which my strong faith hath purchas'd me,  
Then curse thine own inconstancy.

Lorsque tu verras, pauvre excommuniée  
De toutes les joies de l'amour,  
La récompense absolue et le destin glorieux  
Que m'a valus ma bonne foi,  
Maudis alors ton inconstance.

Wenn du armer, von allen  
Freuden der Liebe Verstoßener  
Die volle Belohnung  
Und das glänzende Schicksal siehst,  
Die mein treuer Glaube mir eingebracht,  
Wirst du deine eigene Unbeständigkeit verfluchen.

For thou shalt weep, entreat, complain  
To love as I did once to thee;  
When all thy tears shall be as vain  
As mine were then, for thou shalt be  
Damn'd for thy false apostasy.

Car tu supplieras l'Amour avec pleurs et plaintes  
Comme je te suppliais jadis,  
Lorsque toutes tes larmes seront vaines,  
Comme les miennes l'étaient alors,  
Car tu seras damnée par ta fausse apostasie.

Dann wirst du weinen, Amor anflehen, klagen  
So wie ich einst dich angefleht habe;  
All deine Tränen werden so vergebens sein  
Wie meine einst, denn du sollst ewig  
Verdammmt sein für deine falsche Apostasie.

#### 15 Sleep soft, you cold clay cinders

Sleep soft, you cold clay cinders  
that late clad  
So fair, the fairest soul the vast earth had:  
In thought (aye me) of you I inly feel  
A numb ice (through each failing art'ry) steal

Dormez d'un doux sommeil,  
cendres refroidies qui jadis habilliez  
De beauté la plus belle âme de toute cette vaste  
terre;  
En songeant (hélas !) à toi, je ressens  
Comme la glace qui à travers chaque  
artère affaiblie regagne mon âme,

Schlaft, schlaft süß, ihr kalten Aschen, die ihr zuvor  
So schön bedeckt die schönste Seele  
der ganzen Welt:  
Wenn ich an dich denke (Ach weh) fühle ich in mir  
Taubes Eis (durch jede schwache Ader) rinnen

Like a death's sleep,  
welcome as ease to pains,  
Water to thirst, freedom to who remains  
Hasp'd in strict irons.  
Here, here, still let me mourn,  
Till I (like Niobe) to stiff marble turn,  
Or falling melt away in this sad dream  
(Cyane like) into a silver stream.

Comme le sommeil de la mort  
qui vient apaiser mes peines,  
Abreuvant l'assoiffé,  
libérant le prisonnier de ses fers.  
Ici, ici, laisse-moi pleurer  
Jusqu'à en devenir (comme Niobé) dur comme  
le marbre,  
Ou à m'en dissoudre dans ce triste songe (Tel  
Cyané) en un ruisseau d'argent.

Wie der Todesschlaf,  
willkommen wie Linderung den Schmerzen,  
Wasser dem Durst, Freiheit dem, der  
In schwere Eisen gelegt.  
Lass mich hier noch trauern,  
Bis ich (wie Niobe) zu hartem Stein werde,  
Oder mich in diesem traurigen Traum  
(Wie Kyane) in einen silbernen Bach auflöse.

#### 16 Out upon it, I have lov'd (Sir John Suckling)

Out upon it, I have lov'd  
Three whole days together,  
And am like to love three more  
If it hold fair weather.

Time shall moult away his wings  
Ere he shall discover  
In the whole wide world again  
Such a constant lover.

But the spite upon't ! 's no praise  
Here is due at all to me;  
Love with me had made no stay  
Had it any been but she.

Had it not been she alone,  
And that very, very face,  
There had been at least by this  
A dozen dozen in her place.

Diable ! J'ai passé  
Trois jours entiers à aimer,  
Et si le temps me sourit,  
J'en passerai encore trois.

L'oiseau du temps aura perdu  
toutes ses plumes  
Avant de trouver dans ce vaste monde  
Amant plus fidèle.

Mais parbleu !  
Je ne mérite aucune louange.  
L'amour m'aurait quitté sitôt  
Pour quelqu'autre qu'elle.

Ne s'agit-il d'elle, elle seule,  
De ce visage, ce visage-là,  
Des douzaines d'autres au moins  
Auraient pris sa place.

Zum Teufel, ich habe  
Ganze drei Tage geliebt,  
Und liebe wohl noch drei weitere  
Wenn das Wetter schön bleibt.

Chronos wird all seine Federn  
Erneuert haben,  
Bevor er in der ganzen weiten Welt  
So einen treuen Liebhaber findet.

Wahrhaftig!  
Das Lob gebührt nicht mir;  
Die Liebe wär' nicht lang geblieben  
Wenn sie nicht ihr gegolten hätte.

Wäre es nicht sie gewesen,  
Einzig und allein dieses Antlitz,  
Wären mindestens ein Dutzend  
Schon an ihrer Stelle gewesen.

#### 19 Sweet stay awhile ; why do you rise ? (John Donne)

Sweet stay awhile; why do you rise?  
The light you see comes from your eyes;  
The day breaks not; it is my heart,  
To think that I from you must part.

Reste encore ma mie, pourquoi déjà te lever ?  
La lumière que tu perçois vient de tes yeux.  
Ce n'est point la nuit qui meurt, mais mon cœur,  
À l'idée qu'il doive de toi se séparer.

Bleib noch eine Weile, mein Liebchen,  
warum stehst du auf?  
Es strahlt das Licht deiner Augen,  
Nicht das Tageslicht; mein Herz bricht mir,  
Wenn ich von dir scheiden muss.

O stay! or else my joys must die,  
And perish in their infancy.

O let me die on this fair breast,  
Far sweeter than the Phoenix' nest;  
Love, raise desire with thy sweet charms  
Within the centre of her arms,  
And let those blissful kisses cherish,  
My infant joys, which else would perish.

Ô reste ! ou mon bonheur doit mourir,  
Et périr avant même d'avoir éclos.

Ô laisse-moi mourir sur ton sein,  
Plus beau et tendre encore que le nid du phénix;  
Amour, réveille le désir avec tes charmes doux  
Dans l'étreinte de ses bras,  
Et que ces baisers exquis nourrissent  
Mes joies naissantes qui sinon périront.

Oh bleib! Sonst muss meine Freude  
In ihrer Kindheit schon vergehen.

Oh lass mich auf diesem schönen Busen sterben  
Weit süßer als des Phönix Nest;  
Amor, mit deinem süßen Zauber erwecke die Lust  
In ihren Umarmungen,  
Und lass meine kindlichen Freuden,  
die sonst vergehen  
Sich an diesen seligen Küsse nähren.

## 20 O tell me love ! O tell me fate ! (Henry Hughes)

O tell me love! O tell me fate!  
Or tell me some other pow'r;  
Who did inconstancy create,  
That changeth ev'ry hour?  
Why should one creature seem this day  
The object of content,  
Tomorrow lose that new born joy,  
And prove a punishment?

Fair shapes and gilded honours raise  
Rebellion in our hearts;  
Then blame not Cupid if he shoot  
Such sev'ral sorts of darts:  
Such sullen miseries as these  
Will wait on fickle love;  
Be thou a saint, it is decreed  
She must inconstant prove.

Dis-moi, Amour ! Dis-moi, Destin !  
Ou que me dise quelqu'autre pouvoir,  
Qui a créé l'inconstance  
Qui change d'heure en heure ?  
Pourquoi une âme semble-t-elle en ce jour  
La source de tout bonheur  
Pour perdre demain cette joie naissante  
Et se révéler châtiment ?

Les belles formes et nobles attraits  
Incitent nos coeurs à se rebeller;  
N'accusez pas alors Cupidon lorsqu'il lance  
ses flèches si diverses.  
De telles tristes misères vont de pair avec  
l'amour volage;  
Que tu sois un saint, il est écrit  
Qu'elle te sera infidèle.

Oh sag mir Liebe! Oh sag mir Schicksal!  
Oder nenn mir eine andere Kraft.  
Wer schuf Unbeständigkeit,  
Die jede Stunde ändert?  
Warum sollte ein Wesen heute  
Unser größtes Glück bedeuten,  
Und morgen diese neue Freude verlieren  
Und uns eine Strafe sein?

Schöne Formen und goldene Stunden  
Rühren Aufruhr in unseren Herzen;  
Dann gib nicht Amor die Schuld,  
Wenn er seine Pfeile schießt:  
Solch trauriges Elend und  
Launische Liebe gehören zusammen;  
Auch wenn Du ein Heiliger bist,  
Wird sie dir untreu sein.

## 22 Wert thou yet fairer than thou art (M.W.M.[Mr Walter Montagu ?])

Wert thou yet fairer than thou art,  
Which lies not in the pow'r of art;  
Or hadst thou in thine eyes more darts  
Than Cupid ever shot at hearts;  
Yet if they were not thrown at me,  
I would not cast a thought at thee.

Serais-tu encore plus belle que tu ne l'es  
(Ce qui défie le pouvoir de l'art),  
Tes yeux auraient-ils plus de flèches  
Que Cupidon pour blesser les coeurs;  
Si toutefois elles ne me visaient pas,  
Je n'aurais jamais songé à toi.

Wärst du noch schöner als du bist,  
Was selbst die Kunst nicht fertig bringt;  
Oder hättest du in deinen Augen mehr Pfeile  
Als Amor je in die Herzen schoss;  
Doch hätten sie nicht meins getroffen,  
würdigte ich dich nicht eines Blickes.

I'd rather marry a disease  
Than court the thing I cannot please:  
She that will cherish my desires  
Must court my flames with equal fires:  
What pleasure is there in a kiss  
To him that doubts the heart's not his?

I love thee not because th'art fair,  
Smoother than slumber, soft as air;  
Not for the Cupids that do lie  
In either corner of thine eye:  
Would you then know what it might be?  
'Tis I love you 'cause you love me.

J'épouserais une maladie  
Plutôt que d'aimer sans retour.  
Celle qui veut flatter mes désirs  
Doit réveiller ma flamme avec pareille ardeur.  
Quel plaisir dans un baiser  
Lorsque l'on doute de tenir le cœur ?

Je ne t'aime ni pour ta beauté,  
Douce comme un songe,  
tendre comme le zéphyr,  
Ni pour les Cupidons qui épient  
Du coin de ton regard.  
Aimerais-tu en connaître la raison ?  
Je t'aime car tu m'aimes.

Ich würde eher eine Krankheit heiraten  
Als um eine werben, der ich nicht gefallen kann:  
Die, die meine Wünsche erfüllen soll,  
Muss meine Liebe mit demselben Feuer erwidern:  
Was für ein Vergnügen liegt in einem Kuss,  
Wenn man sich des anderen Herz nicht gewiss ist?

Ich liebe dich nicht wegen deiner Schönheit,  
Sanfter als der Schlaf, weich wie die Brise;  
Nicht wegen Amor,  
Der aus deinen Augenwinkeln schaut:  
Willst du wissen, warum es so ist?  
Ich liebe dich, weil du mich liebst.

### 23 Why so pale and wan, fond lover ? (Sir John Suckling)

Why so pale and wan, fond lover?  
Prithee why so pale?  
Will, when looking well can't move her,  
Looking ill prevail?  
Prithee why so pale?

Why so dull and mute, young sinner?  
Prithee why so mute?  
Will, when speaking well can't win her,  
Saying nothing do't?  
Prithee why so mute?

Quit, quit, for shame ; this will not move,  
This cannot take her;  
If of herself she will not love,  
Nothing can make her: The devil take her.

Pourquoi si pâle et blême, tendre amant ?  
Pourquoi, dis-moi, si pâle ?  
Penses-tu, lorsque ta beauté ne l'atteint pas,  
Que ton air dolent la gagnera ?  
Pourquoi, dis-moi, si pâle ?

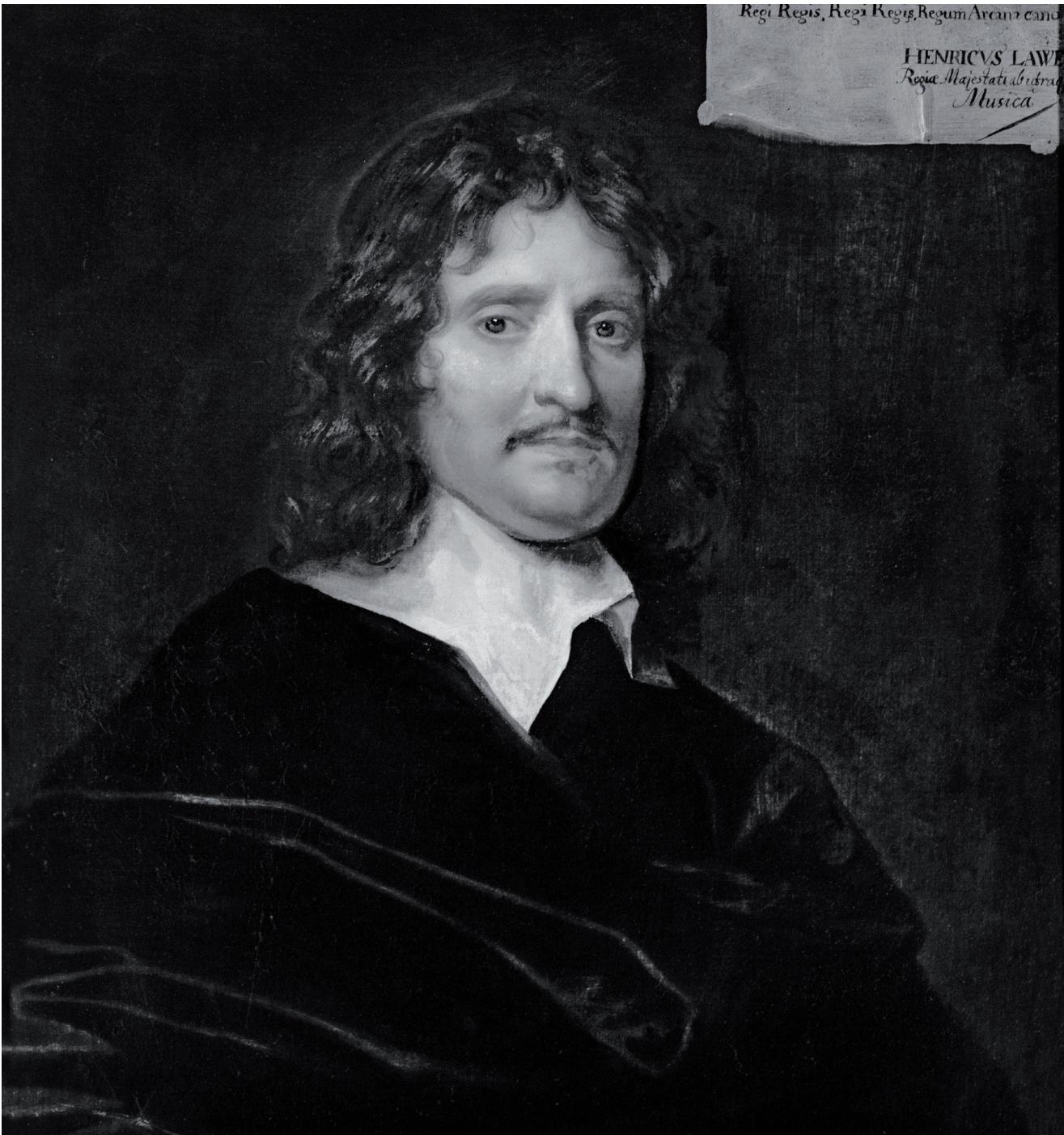
Pourquoi si terne et muet, jeune pécheur ?  
Pourquoi, dis-moi, si muet ?  
Penses-tu, lorsque tes belles paroles ne  
l'atteignent pas,  
Que ton silence la gagnera ?  
Pourquoi, dis-moi, si muet ?

Arrête, insensé, arrête ! Cela ne l'atteindra pas,  
Ne gagnera pas son cœur.  
Si elle ne peut aimer d'elle-même,  
Rien ne l'y forcera,  
Que le diable la prenne.

Warum so blass und fahl, treuer Liebhaber?  
Sage mir, warum so blass?  
Wenn dein gesunder Anblick nicht ihr Herz  
bewegt,  
Dann vielleicht dein kranker?  
Sage mir, warum so blass?

Warum so bedrückt und stumm, junger Sünder?  
Sage mir, warum so stumm?  
Wenn du sie mit deinen Worten nicht gewinnen  
kannst,  
dann vielleicht mit deinem Schweigen?  
Sage mir, warum so stumm?

Lass ab, lass ab; nichts wird sie rühren,  
Nichts wird sie erobern;  
Wenn sie von sich aus dich nicht liebt,  
Wird nichts sie dazu zwingen können:  
Der Teufel soll sie holen.



Regi Regis, Regi Regis, Regum Arcanum can

HENRICVS LAWES  
Regiae Majestatis Britanicae  
Musicae

# LAWES



Henry Lawes, né à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, appartient à la génération qui succède aux grands compositeurs élisabéthains. Dès la fin de cette période faste pour les arts, les prémisses de changements importants se font sentir en Italie, où, dans certains milieux aristocratiques, théoriciens et artistes mènent une réflexion nouvelle sur le rôle de la musique. On abandonne progressivement l'écriture polyphonique et contrapuntique, trop lourde à manier, au profit de la monodie, qui favorise les voix extrêmes, le dessus et la basse. La notation de l'accompagnement se simplifie jusqu'à devenir une simple ligne de basse dont l'harmonie est suggérée par quelques chiffrages. Cette nouvelle manière d'accompagner semi-improvisée gagne ainsi en souplesse et laisse plus de liberté au

chanteur, qui porte désormais le texte, tel un acteur de théâtre.

Lancé par des artistes comme Giulio Caccini à Florence ou Monteverdi à Mantoue, ce *stile nuovo* imprime durablement sa marque dans le reste de l'Europe et prend la forme, en Angleterre, du *declaratory ayre*, où la déclamation prend progressivement le pas sur la mélodie, tandis que la partie de luth, plus dépouillée, colle d'une manière exceptionnelle au texte, préfigurant déjà, notamment chez Henry Lawes, le style de Locke et Purcell...

La fin du règne de Charles 1<sup>er</sup> et sa décapitation, la période troublée de la guerre civile et de la République de Cromwell amènent un grand bouleversement dans la vie des musiciens. Avec

la dissolution de la *King's Musick* et de la *Chapel Royal*, la plupart des grands compositeurs et musiciens de l'époque se retrouvent sans emploi. **Nicholas Lanier** (1588-1666), pour qui Charles 1<sup>er</sup> avait créé le poste de *Master of the King's Musick* en 1626, fuit Londres et se réfugie sur le Continent. L'Angleterre perd cet homme exceptionnel, parfait exemple du courtisan idéal et raffiné, qui était à la fois compositeur, chanteur, luthiste, violiste, poète, graveur et peintre.

**Henry Lawes**, né en 1595 à Dinton, un village du Wiltshire, a probablement eu comme maître le grand Coperario en personne. Il intègre la *King's Musick* en 1626. A la chute de la monarchie de Charles 1<sup>er</sup>, Lawes reste à Londres et, en attendant des jours meilleurs, occupe une place de maître de musique dans une grande famille aristocratique. Il témoigne de ces temps difficiles en quelques mots, dans la préface des *Ayres and Dialogues* de 1653 : «*Now, we live in so sullen an Age, that our Profession it selfe hath lost its Encouragement*»<sup>1</sup>. Il se produit alors régulièrement lors de concerts privés et ces événements, très appréciés des amateurs, attirent la meilleure société de Londres. La vente de sa musique, qui coïncide avec l'épanouissement de l'édition musicale en Angleterre, lui rapporte des espèces sonantes et trébuchantes mais aussi une certaine notoriété. Lawes reste l'un des compositeurs les plus productifs de son époque : plus de 350 airs aujourd'hui conservés,

dont un grand nombre publiés dans les grandes anthologies d'airs à succès de l'éditeur John Playford. A la Restauration de Charles II, il réintègre la Musique du Roi, comme la plupart de ses collègues.

Malgré la popularité qu'il a connue de son vivant, Henry Lawes est resté un peu dans l'ombre de son bouillant cadet, **William**, musicien favori du roi Charles 1<sup>er</sup>, qui n'a de cesse de rechercher de nouvelles audaces musicales. Combattant aux côtés des Royalistes pendant la Guerre Civile, William meurt dans la fleur de l'âge à la bataille de Chester le 24 septembre 1645. Son œuvre pour luth a probablement été perdue et les trois pièces enregistrées ici (en version luth et clavecin) sont tout ce qu'il en reste. Lawes est probablement l'auteur des seules contreparties. Chanter en s'accompagnant soi-même au luth était une pratique courante et il est fort probable qu'Henry Lawes et Nicholas Lanier étaient rompus à cet exercice. Dès la fin de l'époque élisabéthaine de nouveaux instruments d'accompagnement deviennent à la mode tels le virginal, jusque là essentiellement soliste, le clavecin, l'orgue, la basse de viole, le théorbe ou encore la guitare. Avec la mode de la *lyra viol*, la viole seule, jouée en accords (*lyra way*), peut même parfois se substituer au luth et le violiste Tobias Hume ne cache pas son goût pour accompagner les airs de cette manière («*to be sung to the Viole, with the Lute or better, to the Viole alone*»<sup>2</sup> ! *Musicall Humors*, 1605). Les

époques de Charles 1<sup>er</sup> et de Cromwell sont un véritable âge d'or pour la viole : sa technique connaît un grand développement, avec ses positions hautes, le jeu en accord, la pratique fréquente de la *scordatura*... Les *divisions*, ou variations sur une basse obstinée appelées *grounds*, souvent d'une grande difficulté technique, sont alors très en vogue et forment, avec les pièces pour viole seule, la majeure partie du répertoire.

**Christopher Simpson** (ca 1605-1669) est l'un des compositeurs de *grounds* les plus inspirés et respectés. **Daniel Norcombe**, auteur de plus d'une trentaine de *divisions*, reste peu connu. Il était probablement violiste au service de l'Archiduc Albert à Bruxelles, entre 1602 et 1647. Simpson le cite comme un compositeur tout à fait digne d'intérêt dans *The Division Violist* : «*I would have you peruse the Divisions which other men have made upon Grounds ; as those of Mr Henry Butler, Mr Daniel Norcome, and divers other excellent men of this our Nation, (...).*»<sup>3</sup>

**Francis Withy**, probablement né autour de 1650, est le fils de l'excellent violiste John Withy. Originaire de Worcester, on sait peu de choses sur lui, si ce n'est qu'il a probablement passé sa vie de musicien à Oxford, autre foyer musical très dynamique des années du *Commonwealth*. Withy, qui appartient à la dernière génération des grands violistes anglais est un disciple de Simpson. On remarque également dans sa

musique l'influence de John Jenkins et du jeu en accord (*lyra way*), très présent dans la division en sol mineur.

L'arrivée de **Jacques Gaultier** en Angleterre en 1617 coïncide avec la vogue du luth français. La très forte personnalité de ce luthiste pour le moins remuant et l'engouement de l'aristocratie anglaise pour le jeu à la française ont fortement pesé sur la francisation du répertoire. La musique de Gaultier a beaucoup circulé sous forme manuscrite, preuve de son succès, mais n'a, curieusement, jamais été éditée. Son jeu semble en tout cas avoir vivement frappé ceux qui l'entendirent, comme le montre cette remarque d'un contemporain : «*English Gualtier (sic) was fitt to play in a Cabarett because of his thundering way of playing !*»<sup>4</sup>.

### Florence Bolton

1- «Nous vivons actuellement dans une époque si sombre, que même notre profession a perdu sa raison d'être.»

2- «À chanter avec la viole et le luth, ou encore mieux, avec la viole seule.»

3- «Je vous conseille de parcourir les *divisions* que d'autres ont écrites sur des *grounds*, comme celles de M. Henry Butler, M. Daniel Norcome et divers autres excellents compatriotes...» traduction Jean-Marie Poirier

4- «Gaultier d'Angleterre pouvait même jouer dans un cabaret, tant son jeu était retentissant.»

## LA RÊVEUSE

Fondé par Benjamin Perrot et Florence Bolton, La Rêveuse est un ensemble composé de musiciens solistes, qui s'attache à redonner vie à certaines pages de la musique instrumentale ou vocale des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles, période foisonnante d'expériences et d'inventions artistiques de toutes sortes. En privilégiant l'éloquence, la maîtrise des couleurs et la richesse du continuo, les musiciens de La Rêveuse veulent transmettre à l'auditeur la substance poétique, rhétorique et spirituelle de ces répertoires.

Remarqué lors de ses différents concerts en France (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Abbaye de Fontevraud, Pontoise, Festival Radio-France Montpellier, Lanvellec, etc.), La Rêveuse se produit aussi à l'étranger (Cambridge Summer Festival, Organizatie Oude Muziek-Pays-Bas, Suisse, Folle Journée au Japon, Centre Français de Culture et de Coopération du Caire, USA, Canada). En outre, La Rêveuse travaille régulièrement en collaboration avec le Théâtre de l'Incrédule et Benjamin Lazar (en particulier *L'Autre Monde ou les Estats & Empires de la Lune* de Savinien Cyrano de Bergerac, qui a connu un vif succès au Théâtre de l'Athénée à Paris en avril 2008, et a été repris de nombreuses fois en tournée – Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne...).

Les enregistrements de l'ensemble (Locke Purcell, K617 2006 ; Purcell, Mirare 2008 ; Buxtehude/Reinken, Mirare 2009 ; Elisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010, Sébastien de Brossard, Mirare 2011) ont tous été salués par la critique française et internationale.

En 2011, l'actualité de La Rêveuse est marquée par la création d'un nouveau spectacle, *Les Mille et Une Nuits*, sur une adaptation théâtrale de la traduction d'Antoine Galland (début du XVIII<sup>ème</sup> siècle), réalisée par Louise Moaty et Bertrand Cuiller. La Rêveuse assure également la partie musicale d'une nouvelle production du *Bourgeois Gentilhomme*, mis en scène par Catherine Hiegel, avec François Morel (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St Martin Paris / Tournée nationale en 2012-13).

En 2012, après une tournée de concerts aux USA et au Canada avec le ténor Jeffrey Thompson, La Rêveuse a créé à l'Abbaye de Noirlac le spectacle *Concerto Luminoso*, en collaboration avec le plasticien Vincent Vergone (Compagnie Le Praxinoscope). Ce spectacle sera repris dans de nombreuses programmations.

La Rêveuse reçoit le soutien de la DRAC Centre - Ministère de la Culture et de la Région Centre. Elle est membre de la FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).

## JEFFREY THOMPSON

Après l'obtention de son diplôme au Conservatoire de Cincinnati (USA) avec William McGraw en 2001, Jeffrey Thompson se voit décerner le premier prix au Concours International de Chant Baroque de Chimay (Belgique) présidé par William Christie.

En 2002, Jeffrey Thompson est sélectionné pour participer à la première édition du *Jardin des Voix* avec Les Arts Florissants (William Christie) pour une tournée européenne. Il a également chanté sous la direction de William Christie la partie solo du motet *In convertendo* de Rameau, pour un DVD édité par Opus Arte.

Depuis, il a incarné différents rôles d'opéras sur de nombreuses scènes internationales, dont Zotico (*Eliogabalo*/Cavalli, direction René Jacobs, 2004, Théâtre de la Monnaie, Bruxelles et Festival d'Innsbruck) ; Monostatos (*La Flûte Enchantée*/Mozart dans la mise en scène de William Kentridge, dir. René Jacobs, 2005, Théâtre de la Monnaie) ; Ninus (*Pirame et Thisbé* / Rebel & Francoeur, dir. Daniel Cuiller, 2007, Nantes. On a pu l'entendre à L'Opéra Comique dans l'opéra *Sancho Panza* (Philidor) (*La Simphonie du Marais*, 2010) ; Il s'est également produit à Budapest dans le rôle du Testo dans *Il Combattimento* (Monteverdi) et celui d'Hippolyte dans *Hippolyte et Aricie* (Rameau). En 2011-2012, il a chanté le rôle

d'Aldobrandin dans l'opéra *Le Magnifique* (Grétry) à New York et à Washington avec *Opera Lafayette* (Ryan Brown), et Giancuir dans *Zanaida* (J.C. Bach) (Opera Fuoco, direction David Stern) à Leipzig, Paris et Vienne. Durant la saison 2012-2013, il chantera le rôle d'Acamas dans *Pyrrhus* (Pancrace Royer) à Versailles, Castor dans *Castor et Pollux* de Rameau avec *Pinchgut Opera* à Sydney, et Glaucus dans *Scylla et Glaucus* de Leclair à Budapest.

Parallèlement à ses activités d'opéra, Jeffrey Thompson se produit également en concert (oratorios, récitals...) avec différents ensembles : *Ausonia* (Frédéric Haas & Mira Glodeanu), *Les Arts Florissants* (William Christie), *Boston Baroque*, *Faenza* (Marco Horvat), *Fuoco e Cenere* (Jay Bernfeld), *Handel and Haydn Society* (Boston), *Le Parnasse Français* (Louis Castelain), *Purcell Choir/Orfeo Orchestra* (György Vashegyi, Budapest), *La Rêveuse* (Benjamin Perrot & Florence Bolton), l'*Ensemble William Byrd* (Graham O'Reilly), etc.

# LAWES

---



Henry Lawes, born in the late sixteenth century, belongs to the generation that succeeded the great composers of the Elizabethan era. At the end of that sumptuous period for the arts, the first signs of important changes were felt in Italy, where, in certain aristocratic milieus, theorists and artists were thinking in a new way about the role of music. They gradually abandoned the polyphonic and contrapuntal style, too unwieldy in their view, in favour of monody, which gave precedence to the outer voices, the treble and the bass. Notation of the accompaniment was simplified to the point where it became a mere bass line, with the harmony suggested by a few figures. This new semi-improvised style of accompaniment thus gained in flexibility and gave greater freedom

to the singer, who now ‘carried’ the text, like an actor in the theatre.

This *stile nuovo*, launched by artists such as Giulio Caccini in Florence and Monteverdi in Mantua, had a lasting influence on the rest of Europe and took the form, in England, of the ‘declamatory ayre’, in which declamation gradually came to prevail over melody, while the lute part, now barer than in the previous period, stuck exceptionally closely to the text, already prefiguring, notably in the music of Henry Lawes, the style of Locke and Purcell.

The end of the reign of Charles I, his execution, and the troubled period of the Civil War and Cromwell’s Commonwealth caused tremendous upheavals in the lives of musicians. With the

dissolution of the King's Musick and the Chapel Royal, most of the leading composers and musicians of the period found themselves out of a job. **Nicholas Lanier** (1588-1666), for whom Charles I had created the post of Master of the King's Musick in 1626, fled London and took refuge on the Continent. Thus England lost this outstanding figure, a perfect example of the ideal cultivated courtier, who was at once composer, singer, lutenist, violist, poet, etcher, and painter.

**Henry Lawes**, born in 1595 in the Wiltshire village of Dinton, was probably taught by the great Coperario in person. He joined the King's Musick in 1626. When the monarchy fell, Lawes stayed in London and, while waiting for better days, took a position as music master in a leading aristocratic family. He briefly evoked these hard times in the preface to the *Ayres and Dialogues* of 1653: 'Now, we live in so sullen an Age, that our Profession it selfe hath lost its Encouragement.' At this time he appeared regularly in private concerts, events much appreciated by music-lovers, which attracted the finest London society. Sales of his music, which coincided with the expansion of music publishing in England, brought him a healthy income and a certain fame. Lawes was one of the most productive composers of his period: more than 350 songs have survived, including a considerable number published in the extensive anthologies of successful ayres issued by John

Playford. At the Restoration of Charles II, he rejoined the King's Musick, as did most of his colleagues.

Despite the popularity he enjoyed in his lifetime, Henry Lawes has been somewhat overshadowed by his hot-headed younger brother **William**, King Charles I's favourite musician, who was constantly seeking bold musical innovations. Fighting on the Royalist side during the Civil War, William was cut off in his prime at the battle of Chester on 24 September 1645. His output for lute has probably been lost and the three pieces recorded here (in a version for lute and harpsichord) are all that is left. It is likely that Lawes composed only the second lute parts. To sing while accompanying oneself on the lute was a common practice, and it is highly probable that Henry Lawes and Nicholas Lanier were experienced exponents of it. From the end of the Elizabethan period new accompanying instruments came into vogue, including the virginal (until then essentially a solo instrument), the harpsichord, the organ, the bass viol, the theorbo, and the guitar. With the fashion for the 'lyra viol', the solo viol, played chordally ('lyra way'), could sometimes even substitute for the lute, and the violist Tobias Hume does not conceal his taste for accompanying songs in this way ('to be sung to the Viole, with the Lute or better, to the Viol alone': *Musicall Humors*, 1605). The periods of Charles I and

Cromwell were a veritable golden age for the viol: its technique developed considerably, with high positions, chordal playing, and frequent use of *scordatura*. ‘Divisions’, or variations on ostinato basses called ‘grounds’, often of great technical difficulty, were then very fashionable and form the major part of the repertory along with pieces for solo viol.

**Christopher Simpson** (*c.1605-69*) is one of the most inspired and respected composers of grounds. **Daniel Norcombe**, who wrote more than thirty divisions, is still little known. He was probably a violist in the service of the Archduke Albert in Brussels between 1602 and 1647. Simpson mentions him as a composer worthy of interest in *The Division Violist*: ‘I would have you peruse the *Divisions* which other men have made upon *Grounds*; as those of *Mr Henry Butler*, *Mr Daniel Norcome*, and divers other excellent men of this our Nation . . .’

**Francis Withy**, probably born around 1650, was the son of the excellent violist John Withy. We know little about him except that he came from Worcester and probably spent his life as a musician in Oxford, another very dynamic musical centre of the Commonwealth years. Withy, who belonged to the last generation of great English violists, was a disciple of Simpson. One also notes in his music the influence of John Jenkins and of chordal playing (lyra way), very evident in the Division in G minor.

The arrival of **Jacques Gaultier** in England in

1617 coincided with the vogue for the French lute. The strong personality of this somewhat boisterous lutenist (to put it mildly) and the craze for playing in the French style that infected the English aristocracy were important factors in the gallicisation of the repertory. Gaultier’s music circulated widely in manuscript, proof of its success, but curiously was never printed. In any case, his playing seems to have made a vivid impression on those who heard him, as is demonstrated by this remark of a contemporary: ‘English Gualtier (*sic*) was fitt to play in a Cabarett because of his thundering way of playing!’

**Florence Bolton**

*Translation: Charles Johnston*

## LA RÊVEUSE

Founded by Benjamin Perrot and Florence Bolton, La Rêveuse is an ensemble of solo musicians which aims to bring back to life selected works of the seventeenth and eighteenth centuries, that effervescent age so rich in artistic experiments and inventions of all kinds. By favouring an approach founded on eloquence, mastery of colour and a rich continuo sound the musicians of La Rêveuse wish to convey to audiences the rhetorical, spiritual and poetic substance of these repertoires.

La Rêveuse has attracted favourable attention with its concerts in France (notably at Les Concerts Parisiens, La Folle Journée de Nantes, Fontevraud Abbey, Pontoise, the Radio-France Montpellier Festival, and Lanvellec), and also appears abroad, at such events as the Cambridge Summer Festival, the Organizatie Oude Muziek season in the Netherlands, La Folle Journée in Japan, the French Cultural Centre in Cairo, and in Switzerland, the USA, and Canada. The group also works regularly in co-production with Benjamin Lazar's company Le Théâtre de l'Incrédule, notably on *L'Autre Monde ou Les Estats & Empires de la Lune* by Savinien Cyrano de Bergerac, which enjoyed great success at the Théâtre de l'Athénée in Paris in April 2008 and has toured widely since then, notably to the Théâtre de Caen and Théâtre National Populaire de Villeurbanne.

The ensemble's recordings (Locke/Purcell, K617 2006; Purcell, Mirare 2008; Buxtehude/Reinken, Mirare 2009; Élisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010, Sébastien de Brossard, Mirare 2011) have all been acclaimed by the French and international press.

In 2011, La Rêveuse created a new stage show, *Les Mille et une nuits*, a dramatic adaptation by Louise Moaty and Bertrand Cuiller of Antoine Galland's early eighteenth-century translation of *The Thousand and One Nights*; the group also provided the musical sequences for a new production of Molière's *Le Bourgeois Gentilhomme*, directed by Catherine Hiegel with François Morel in the role of M. Jourdain (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St Martin Paris / nationwide tour in 2012-13).

In 2012, after a concert tour of the USA and Canada with the tenor Jeffrey Thompson, La Rêveuse premiered its new production, *Concerto Luminoso*, in collaboration with the visual artist Vincent Vergone (Compagnie Le Praxinoscope), at Noirlac Abbey. This production is already scheduled for many performances in other venues.

La Rêveuse receives support from the DRAC Centre - Ministère de la Culture and the Région Centre. It is a member of FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).

## JEFFREY THOMPSON

After graduating in 2001 from the Cincinnati Conservatory (USA), where he studied with William McGraw, Jeffrey Thompson was awarded first prize at the Chimay International Baroque Vocal Competition (Belgium) by a jury chaired by William Christie.

In 2002 he was chosen to participate in the first edition of the academy ‘Le Jardin des Voix’ with Les Arts Florissants (William Christie) on a European tour. He also sang under Christie as a soloist in Rameau’s motet *In convertendo* for a DVD released by Opus Arte.

Since then he has sung a variety of operatic roles in numerous international houses, including Zotico (*Eliogabalo*/Cavalli, conducted by René Jacobs, 2004, Théâtre de la Monnaie, Brussels, and Innsbruck Festival); Monostatos (*Die Zauberflöte*/Mozart, director William Kentridge, cond. Jacobs, La Monnaie, 2005); Ninus (*Pirame et Thisbé*/Rebel & Francoeur, cond. Daniel Cuiller, Nantes 2007). He was heard at the Opéra-Comique in Paris in Philidor’s opera *Sancho Panza* with La Simphonie du Marais (2010), and in Budapest as Testo in Monteverdi’s *Combattimento di Tancredi e Clorinda* and as Hippolyte in Rameau’s *Hippolyte et Aricie*. In 2011-12 he sang the role of Aldobrandin in Grétry’s *Le Magnifique* in New York and Washington with

Opera Lafayette (Ryan Brown) and Giancuir in J. C. Bach’s *Zanaida* with Opera Fuoco (David Stern) in Leipzig, Paris, and Vienna. During the 2012-13 season, he sings the roles of Acamas in *Pyrrhus* (Pancrace Royer) in Versailles, Castor in Rameau’s *Castor et Pollux* with Pinchgut Opera in Sydney, and Glaucus in Leclair’s *Scylla et Glaucus* in Budapest.

Alongside his operatic activities, Jeffrey Thompson also appears in concert (oratorios and recitals) with such ensembles as Ausonia (Frédéric Haas and Mira Glodeanu), Les Arts Florissants (William Christie), Boston Baroque, Faenza (Marco Horvat), Fuoco e Cenere (Jay Bernfeld), Handel and Haydn Society (Boston), Le Parnasse Français (Louis Castelain), Purcell Choir/Orfeo Orchestra (György Vashegyi, Budapest), La Rêveuse (Benjamin Perrot and Florence Bolton), and the Ensemble William Byrd (Graham O'Reilly).

# LAWES

---



Henry Lawes wurde Ende des 16. Jahrhunderts geboren und gehörte zur Generation, die den großen Elisabethanischen Komponisten folgte. Gegen Ende dieser Blütezeit der Künste machten sich in Italien bedeutende Veränderungen bemerkbar, wo in gewissen aristokratischen Milieus, Theoretiker und Künstler sich über die neue Rolle der Musik Gedanken machten. Polyphonie und Kontrapunkt erwiesen sich als zu schwerfällig und machten allmählich der Monodie Platz, die die äußeren Stimmen, Diskant und Bass, in den Mittelpunkt rückte. Die Notation der Begleitstimmen wurde mit der Zeit auf eine einfache Basslinie reduziert, wobei die Harmonien in Ziffern angedeutet wurden. Diese neue Art der halbimprovisierten

Begleitung war bedeutend wendiger und ließ dem Sänger, der den Text nun mehr wie ein Schauspieler vortragen konnte, viel mehr Freiheit.

Dieser *stile nuovo* wurde durch Künstler wie Giulio Caccini in Florenz oder Monteverdi in Mantua begründet und sollte die gesamte europäische Musik prägen; in England nahm er die Form der *declamatory ayre* an, wobei die Deklamation allmählich über die Melodie Überhand nahm, während der relativ nüchterne Lautenpart ganz nahe am Text blieb und damit gerade bei Henry Lawes bereits den Stil Lockes und Purcells vorwegnahm.

Das Ende der Herrschaft von Charles dem Ersten, seine Enthauptung und die wirren

Zeiten des Bürgerkriegs und der Republik Cromwells führten zu enormen Veränderungen im Leben der Musiker. Mit der Auflösung der *King's Musick* sowie der *Chapel Royal* verloren die meisten großen Komponisten und Musiker ihre Arbeit. **Nicholas Lanier** (1588-1666), für den Charles I. 1626 den Posten des *Master of the King's Musick* geschaffen hatte, verließ London und flüchtete auf den Kontinent. So verlor England diesen außergewöhnlichen Mann, perfektes Beispiel des idealen und feinsinnigen Höflings, der gleichzeitig Komponist, Sänger, Lautenspieler, Violinist, Dichter, Graveur und Maler war.

**Henry Lawes** wurde 1595 in Dinton, einem Dorf in Wiltshire geboren und hatte wahrscheinlich den großen Coperario zum Lehrer. 1626 wurde er Mitglied der *King's Musick*. Mit dem Fall der Monarchie Charles I. blieb Lawes in der Hoffnung auf bessere Zeiten in London und wurde Musikmeister in einer großen aristokratischen Familie. Im Vorwort zu seinen *Ayres and Dialogues* aus dem Jahr 1653 verlor er einige Worte über die schwierigen Umstände: „*Wir leben nun in einer so düsteren Zeit, dass selbst unser Beruf jede Ermutigung verloren hat*“. Er trat regelmäßig im Rahmen privater Konzerte auf und diese, von Amateuren sehr geschätzten Anlässe, wurden von der besten Londoner Gesellschaft besucht. Der Verkauf seiner Kompositionen fiel in eine Blütezeit der Musikverlage in

England und brachte ihm klingende Münze und eine gewisse Berühmtheit. Lawes bleibt einer der fruchtbarsten Komponisten seiner Zeit: über 350 Arien sind heute von ihm bekannt, von denen die meisten in den großen und erfolgreichen Arien-Anthologien des Verlegers John Playford erschienen. Mit der Machtübernahme von Charles II. wurde er, wie die meisten seiner Kollegen, wieder Mitglied der Königlichen Musik.

Trotz der Popularität, die er zu seinen Lebzeiten genoss, blieb Henry Lawes etwas im Schatten seines temperamentvollen jüngeren Bruders **William**, Lieblingsmusiker von Charles I., der unablässig neue musikalische Wagnisse suchte. Während des Bürgerkriegs schlug sich William auf der Seite der Royalisten und verlor in der Schlacht von Chester am 24. September 1645 in der Blüte seiner Jahre das Leben. Sein Werk für Laute ging wahrscheinlich verloren und die drei vorliegenden Stücke (in einer Version für Laute und Cembalo) sind die einzigen, die erhalten blieben. Lawes schrieb wahrscheinlich die einzigen *Contreparties* dazu.

Sich selber auf der Laute begleitend zu singen war damals gang und gäbe und es ist anzunehmen, dass sowohl Henry Lawes als auch Nicholas Lanier diese Kunst beherrschten. Gegen Ende des elisabethanischen Zeitalters kamen neue Begleitinstrumente auf, wie das bis anhin nur solistisch verwendete Virginal, Cembalo, Orgel, Bassviola, Theorbe oder Gitarre. Mit der Mode

der *lyra viol*, kann die in Akkorden gespielte (*lyra way*) Solo Viola zuweilen sogar die Laute ersetzen und der Gambenspieler Tobias Hume zeigte eine besondere Vorliebe, Arien auf diese Art zu begleiten („zur *Viola* zu singen, mit der Laute oder noch besser nur zur *Viola*“! *Musicall Humors*, 1605). Die Herrschaft Charles I. und später Cromwells waren geradezu ein goldenes Zeitalter für die Viola: Die technische Entwicklung machte große Fortschritte, mit den hohen Lagen, dem Akkordspiel, der häufigen Praxis der *scordatura*... Die *Divisions* oder Variationen über einem ostinato Bass, sogenannte *Grounds*, technisch oft sehr anspruchsvoll, standen damals hoch im Kurs und bilden mit den Stücken für Viola Solo den größten Teil des Repertoires.

**Christopher Simpsons** (ca. 1605-1669) *Grounds* gehören zu den inspiriertesten und meist geschätzten des Genres. **Daniel Norcombe** komponierte über dreißig *Divisions* und blieb doch relativ unbekannt. Er war wahrscheinlich zwischen 1602 und 1647 Gambenspieler im Dienst des Erzherzogs Albert in Brüssel. Simpson erwähnte ihn in *The Division Violist* als einen durchaus interessanten Komponisten: „Ich rate Ihnen, die Divisions anderer Komponisten zu *Grounds* anzuhören; zum Beispiel von Mr Henry Butler, Mr Daniel Norcome und anderer herausragender Männer unseres Landes, (...).“

**Francis Withy** wurde um 1650 als Sohn des herausragenden Gambenspielers John

Withy geboren. Sein Leben bleibt weitgehend unbekannt, er stammte ursprünglich aus Worcester und verbrachte wahrscheinlich sein Leben als Musiker in Oxford, einer weiteren Stätte äußerst dynamischen Musiklebens in den Jahren des *Commonwealth*. Withy gehörte zur letzten Generation der großen englischen Gambenspieler und war ein Schüler Simpkins. Bemerkenswert in seiner Musik ist der Einfluss John Jenkins und des Akkordspiels (*lyra way*), besonders in der Division in g-Moll.

Die Ankunft **Jacques Gaultiers** in England 1617 fiel mit der Mode der französischen Laute zusammen. Die außergewöhnlich starke Persönlichkeit dieses lebhaften Lautenspielers und die Begeisterung der englischen Aristokratie für die französische Spielweise trugen nicht unwesentlich zur Französisierung des Repertoires bei. Gaultiers Musik war als Manuskript sehr verbreitet und zeugt von seinem Erfolg, erschien aber seltsamerweise nie im Druck. Sein Spiel berührte jedenfalls alle, die ihn hörten, wie die Worte eines Zeitgenossen zeigen: „*Englisch Gualtier (sic) spielt wie ein Donnergott und kann allemal im Kabarett auftreten!*“

**Florence Bolton**

Übersetzung: Corinne Fonseca

## LA RÊVEUSE

Das Solistenensemble La Rêveuse wurde von Benjamin Perrot und Florence Bolton mit dem Ziel gegründet, Instrumental- und Vokalmusik des 17. und 18. Jahrhunderts, die in einer von künstlerischen Neuerungen geprägten Zeit entstand, zu neuem Leben zu erwecken. Mit ihrem eloquenten Spiel, mit besonderem Augenmerk auf einen farbenreichen Continuo, möchten die Musiker von La Rêveuse dem Publikum die poetische, rhetorische und spirituelle Dimension dieses Repertoires nahe bringen.

Das Ensemble La Rêveuse konzertiert sowohl in Frankreich (Les Concerts Parisiens, Folle Journée de Nantes, Abbaye de Fontevraud, Pontoise, Festival Radio-France Montpellier, Lanvellec, etc...) als auch im Ausland (Cambridge Summer Festival, Organizatie Oude Muziek-Pays-Bas, Schweiz, Folle Journée in Japan, Centre Français de Culture et de Coopération in Kairo, USA, Kanada). Zudem arbeitet das Ensemble regelmäßig mit dem Théâtre de l'Incrédule und Benjamin Lazar zusammen (darunter in *L'Autre Monde ou les Estats & Empires de la Lune* von Savinien Cyrano de Bergerac, das im April 2008 im Théâtre de l'Athénée in Paris mit großem Erfolg aufgeführt wurde und seither auf Tournee immer wieder zur Aufführung kommt – Théâtre de Caen, TNP de Villeurbanne,...).

Die Aufnahmen des Ensembles (Locke/Purcell, K617 2006; Purcell, Mirare 2008; Buxtehude/Reinken, Mirare 2009; Elisabeth Jacquet de la Guerre, Mirare 2010, Sébastien de Brossard, Mirare 2011) wurden in der französischen und internationalen Presse sehr gerühmt.

2011 stand die Aufführung einer neuen Produktion von *Les Mille et Une Nuits*, einer Theaterinszenierung der Übersetzung Antoine Gallands (Anfang 18. Jahrhunderts) von Louise Moaty und Bertrand Cuiller auf dem Programm; das Ensemble La Rêveuse wirkte zudem in einer Neuproduktion des *Bourgeois Gentilhomme* mit (Inszenierung Catherine Hiegel), mit François Morel (CADO Orléans / Théâtre de la Porte St. Martin Paris).

Nach einer Konzerttournee durch Amerika und Kanada 2012 mit dem Tenor Jeffrey Thompson, realisierte La Rêveuse in der Abtei von Noirlac ein *Concerto Luminoso* in Zusammenarbeit mit dem Künstler Vincent Vergone (Compagnie Le Praxinoscope). Diese Aufführung wurde an zahlreichen Anlässen wieder aufgenommen.

La Rêveuse wird durch die DRAC Centre – Kulturministerium der Region Zentralfrankreich unterstützt. Das Ensemble ist Mitglied der FEVIS (Vereinigung der spezialisierten Vokal- und Instrumentalensembles).

## JEFFREY THOMPSON

Nach seinem Diplom am Konservatorium von Cincinnati (USA) in der Klasse von William McGraw im Jahr 2001, erhielt Jeffrey Thompson den ersten Preis am Internationalen Wettbewerb für Barockgesang in Chimay (Belgien) unter der Leitung von William Christie.

2002 wirkte Jeffrey Thompson in der Europatournee der ersten Ausgabe des *Jardin des Voix* mit *Les Arts Florissants* (William Christie) mit. Ebenfalls unter der Leitung von William Christie sang er den Solopart der Motette *In Convertendo* von Rameau für eine DVD von Opus Arte.

Seither sang er verschiedene Opernrollen auf zahlreichen europäischen Bühnen, darunter Zoticus (*Eliogabalo*/Cavalli) (Leitung René Jacobs, 2004, Théâtre de la Monnaie, Brüssel und Innsbrucker Festwochen); Monostatos (*Zauberflöte*/Mozart) (Insz. William Kentridge, Leitung René Jacobs, 2005, Théâtre de la Monnaie); Ninus (*Pyramus und Thysbe* / Rebel & Francoeur), (Leitung Daniel Cuiller, 2007, Nantes); er war zudem an der Opéra Comique in Paris in der Oper *Sancho Panza* (Philidor) (*La Simphonie du Marais*, 2010) zu hören; er trat in Budapest in der Rolle des Testo in *Il Combattimento* (Monteverdi) sowie des Hippolyte in *Hippolyte et Aricie*

(Rameau) auf. In der Saison 2011-2012 sang er die Rollen des Aldobrandin in der Oper *Le Magnifique* (Grétry) in New York und Washington mit *Opera Lafayette* (Ryan Brown) und Giancуй in *Zanaida* (J.C.Bach) (Opera Fuoco, Leitung David Stern) in Leipzig, Paris und Wien. Für die Saison 2012-2013 sind die Rollen des Acamas in *Pyrrhus* (Pancrace Royer) in Versailles, Castor in *Castor et Pollux* von Rameau mit *Pinchgut Opera* in Sydney sowie Glaucus in *Scylla et Glaucus* von Leclair in Budapest vorgesehen.

Parallel zu seiner Operntätigkeit tritt Jeffrey Thompson auch in Konzerten (Oratorium, Rezital) mit verschiedenen Ensembles auf: *Ausonia* (Frédéric Haas & Mira Glodeanu), *Les Arts Florissants* (William Christie), *Boston Baroque*, *Faenza* (Marco Horvat), *Fuoco e Cenere* (Jay Bernfeld), *Haendel and Haydn Society* (Boston), *Le Parmasse Francais* (Louis Castelain), *Purcell Choir/Orfeo Orchestra* (György Vashegyi, Budapest), *La Rêveuse* (Benjamin Perrot & Florence Bolton), *Ensemble William Byrd* (Graham O'Reilly), etc...

## Les instruments

Florence Bolton

Basse de viole 7 cordes François Bodart 2010 d'après Barak Norman (2, 6, 10, 14, 15, 20, 23)

Division viol Pascal Ruegger 2010 d'après Henry Jaye (1, 4, 12, 13, 21)

Basse de viole 6 cordes Pierre Jaquier 2004 d'après un modèle italien du 17<sup>ème</sup> s. (7, 16)

Dessus de viole Pierre Thouvenot 2010 d'après Jacob Steiner (3, 8, 22)

Archets Craig Ryder

### Bertrand Cuiller

Clavecin Malcolm Rose 2004 d'après Lodewyk Theewes 1579

### Benjamin Perrot

Luth 10 chœurs Stephen Murphy 1991 d'après Wendelio Venere (3, 4, 5, 6, 9, 11, 17, 18, 21)

Théorbe Maurice Ottiger 2005 d'après Matteo Sellas, accord anglais en la (2, 7, 8, 10, 13, 14, 20, 23)

Théorbe Mathias Durvie 1978, d'après Matteo Sellas, accord français en la (12, 15)

Guitare baroque Stephen Murphy 2002 d'après Stradivari (1, 16, 22)

## Principales sources

- London, British Museum, Add MS 53723 (2, 3, 6, 7, 10, 15, 16, 19, 22)
- *Ayres and Dialogues*, Henry Lawes, 1653 (14)
- *Ayres and Dialogues, The Third Book*, Henry Lawes, 1658 (1, 20)
- Oxford, Bodleian Library, Broxbourne 84.9 (11)
- New York, Public Library, Drexel MS 4041 (23)
- *The Treasury of Musick / Selected Ayres and dialogues, The Second Book*, John Playford, London 1669 (12)
- *Selected Ayres and dialogues*, John Playford, 1652 (8)
- Oxford, Bodleian Library, MS Mus Sch B2 (9)
- *Lord Herbert of Cherbury's Lute Book*, Cambridge, Fitzwilliam Museum Ms.Mus.689 (17)
- *Lord Herbert of Cherbury's Lute Book*, Cambridge, Fitzwilliam Museum Ms.Mus.689 / *Novus Partus*, J.B. Besard, 1617 (18)
- Oxford, Bodleian Library, C 61 (4)
- *Dolmetsch Manuscript*, Haslemere, Carl Dolmetsch collection n°22 (13)
- London, Royal College of Music, C 41/1 (21)

**La Rêveuse tient à remercier :**

Baudouin Abraham, Gérard Dupaty, Pauline Cantin & la Ville d'Amilly  
Claire Antonini,  
Philippe Bolton,  
Emmanuelle Brochard & l'Atelier Philidor,  
Claire Pain,  
Geneviève Thène,  
Pierre-Marie Vauxion.

**Traductions des poèmes**

Sophie et Clémentine Decaudaveine

**Gedichtsübersetzung**

Corinne Fonseca

**Peinture**

Henry Lawes (oil on panel)

Sir Anthony van Dyck (1599-1641)

Faculty of Music Collection, Oxford University - The Bridgeman Art Library

---

Enregistrement réalisé à l'église d'Amilly (Loiret) en décembre 2011 / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux / Conseillère linguistique : Sophie Decaudaveine / Montage numérique : Hugues Deschaux, Florence Bolton & Benjamin Perrot / Accord du clavecin : Daniel Bürki / Photos : Nathaniel Baruch / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria.

© & © 2012 MIRARE, MIR 177

**www.mirare.fr**