



CHAN 0759

CHACONNE



ECCLES

The Judgment of Paris • Three Mad Songs

Lucy Crowe Claire Booth Susan Bickley
Benjamin Hulett Roderick Williams

Early Opera Company

CHANDOS early music

CHRISTIAN CURNYN



Facsimile of the frontispiece to the original edition of
John Eccles's 'The Judgment of Paris'

John Eccles (c. 1668 –1735)

first complete recording

The Judgment of Paris

or the Prize Music

A Masque

First performed at Dorset Garden on 21 March 1701

Published by John Walsh and John Hare (1702)

Mercury, messenger of the gods

Paris, a shepherd

Juno, goddess of marriage

Pallas, goddess of war

Venus, goddess of love

Chorus

Roderick Williams *baritone*

Benjamin Hulett *tenor*

Susan Bickley *mezzo-soprano*

Claire Booth *soprano*

Lucy Crowe *soprano*

Chorus of Early Opera Company

Three Mad Songs

from *A Collection of Songs*

published by John Walsh and John Hare (1704)

'Restless in Thought disturb'd in Mind'

'Love's but the frailty of the Mind'

'I Burn, I burn, my Brain consumes to Ashes'

Lucy Crowe *soprano*

Claire Booth *soprano*

Susan Bickley *mezzo-soprano*

Early Opera Company

Christian Curnyn

	Time	Page
The Judgment of Paris	49:37	
Symphony for Mercury		
[1] [] –	1:21	p. 34
[2] [] –	2:17	p. 34
[3] Slow –	1:46	p. 34
[4] Brisk	0:56	p. 34
[5] Mercury: ‘From high Olympus, and the Realms above’	3:26	p. 34
[6] Paris: ‘O Ravishing Delight!’	2:37	p. 34
[7] Mercury: ‘Fear not, Mortal: none shall harm thee’	1:28	p. 35
[8] Mercury: ‘Happy thou of Human Race’	1:51	p. 35
[9] Symphony for Juno – Juno: ‘Saturnia, Wife of Thundring Jove, am I’	3:45	p. 35
[10] Symphony for Pallas – Pallas: ‘This way, Mortal, bend thy Eyes’	2:27	p. 35
[11] Symphony for Venus – Venus: ‘Hither turn thee, gentle Swain’	4:07	p. 35
[12] Venus, Pallas, Juno: ‘Hither turn thee, gentle Swain’	1:52	p. 35
[13] Paris: ‘Distracted I turn, but I cannot decide’	2:28	p. 36

	Time	Page
[14] Symphony – Juno: ‘Let Ambition fire thy Mind’	3:31	p. 36
[15] Pallas: ‘Awake, awake, thy Spirits raise’	1:13	p. 37
[16] Pallas: ‘Hark, hark! the glorious Voice of War...’	1:16	p. 37
[17] Pallas: ‘Oh what Joys does Conquest yield!’	1:05	p. 37
[18] Chorus: ‘O how glorious ’tis to see...’	1:10	p. 37
[19] Symphony	1:17	p. 37
[20] Venus: ‘Stay, lovely Youth, delay thy Choice’	2:59	p. 37
[21] Venus: ‘Nature fram’d thee sure for Loving’	3:48	p. 37
[22] Paris: ‘I yield, I yield, O take the Prize’	1:10	p. 38
[23] Grand Chorus: ‘Hither all ye Graces, all ye Loves’	1:43	p. 38
Three Mad Songs	12:23	
[24] ‘Restless in Thought disturb’d in Mind’	4:12	p. 38
[25] ‘Love’s but the frailty of the Mind’	4:34	p. 39
[26] ‘I Burn, I burn, my Brain consumes to Ashes’	3:26	p. 39
TT 62:14		

Chorus of Early Opera Company

soprano
Grace Davidson
Susan Gilmour Bailey
Elizabeth Weisberg

high tenor
Jeremy Budd
David Clegg
Chris Watson

tenor
Ross Buddie
Tom Hobbs
George Pooley

bass
William Gaunt
Jimmy Holliday
Richard Savage

Orchestra of Early Opera Company

violin I
Catherine Martin (leader)
Iona Davies
Ellen O'Dell
Madeleine Easton

violin II
Oliver Webber
Andrea Jones
Hannah Tibell

viola
Emma Alter
Louise Hogan

bass viol
Emilia Benjamin*

bass violin
Alison McGillivray
Joseph Crouch

archlute/guitar
Richard Sweeney*

flute
Katy Bircher

recorder
Ian Wilson
Katy Bircher

trumpet
David Hendry
Michael Harrison
Adrian Woodward
Ross Brown

timpani
Scott Bywater

harpsichord
Christian Curnyn*

*continuo in the Mad Songs

Single-manual Italian harpsichord by Mark Ransom and Oliver Sändig, London 2004
after Giovanni Natale Boccalari, Naples 1680,
supplied, tuned and maintained by Mark Ransom

Pitch: A = 392 Hz

John Eccles: The Judgment of Paris / Three Mad Songs

The Judgment of Paris

Musical competitions, though undoubtedly enjoyed by many, are seldom seen in an entirely favourable light. How can the desire of entrants to succeed and the personal preoccupations of those entrusted with picking a winner combine to produce a meaningful artistic happening? For every competition that one feels has ended with the right result, there will be another in which the judges seem to have got it inexplicably wrong. Yet, whatever their pitfalls, at their best competitions serve to raise standards or to bring deserving work to wider public attention. In certain specialised cases, they can even set an artistic agenda, as was the intention with the competition that brought into being no fewer than four one-act operas called *The Judgment of Paris*.

On 21 March 1700, the *London Gazette* announced:

Several Persons of Quality having,
for the Encouragement of MUSICK
Advanced 200 Guineas, to be distributed
in 4 Prizes, the First of 100, the Second
of 50, the Third of 30 and the Fourth of

20 Guineas, to such Masters as shall be
adjudged to compose the best; This is
therefore to give Notice, That those who
intend to put in for the Prizes, are to
repair to Jacob Tonson at Grays-Inn-
Gate before Easter-Day next, where they
may be further Informed.

Those who did go and knock on Tonson's door would have discovered that there was more behind this competition than the desire for a good evening's music and a chance for a bit of side-betting. The 'Persons of Quality' were a group of noblemen headed by Lord Halifax, and their purpose was an ambitious and worthy one, namely the development of all-sung opera in English.

No doubt they reckoned that the time, five years after the death of Henry Purcell, was right. English opera in the last decades of the seventeenth century was rarely all-sung, Purcell's *Dido and Aeneas* and John Blow's *Venus and Adonis* being isolated examples, neither of which was composed for the public stage. More typical of the kind of entertainments seen in the theatre were 'dramatic operas' in which songs, dances

and masques took their place amid extensive spoken dialogue. 'Other Nations bestow the name of Opera only on such Plays whereof every word is sung', stated the writer and librettist Peter Anthony Motteux, 'but experience hath taught us that our English genius will not relish that perpetual Singing.' Today these plays with music are usually called 'semi-operas', a term coined in the early eighteenth century by the musical commentator Roger North, and perhaps not an entirely unintentionally pejorative reflection of the fact that these operas were not 'full' in the sense of every word being sung, but required two separate casts, one of actors in the principal roles, and one of singers in the minor parts. There were some outstanding successes – Purcell's *Dioclesian*, *King Arthur* and *The Fairy Queen* were of this type – but the artistic limitations must have been obvious, not to mention the confusion of interests identified by North when he observed that 'some come for the play and hate the musick, others come onely for the musick, and the drama is penance to them'.

This was the situation that Halifax and his lordly colleagues – no doubt aware of the strong traditions of all-sung opera already existing in Italy and France – set out to change, and to this end they served up

The Judgment of Paris, a text expressly designed for full musical setting by no less a figure than William Congreve, widely accepted as one of England's leading playwrights. Fittingly, its subject was also a competition, though one given rather tongue-in-cheek treatment: the shepherd Paris is told by Mercury that he must judge the goddesses Venus, Pallas and Juno to decide which of them is the most beautiful; after deliberating over their charms and considering their various blandishments and bribes, he chooses Venus, signalling his choice by the presentation of a golden apple.

Four composers took up the challenge: Daniel Purcell, a composer with considerable theatre experience, having among other things worked as principal composer at Drury Lane and completed his older brother Henry's score for *The Indian Queen*; John Weldon, organist of New College, Oxford; Gottfried (or Godfrey) Finger, a Moravian-born composer and viol-player who had been living and working in London for fifteen years; and John Eccles, the recently appointed Master of the King's Musick.

Eccles may well have been the pre-competition favourite. He was born into a family of musicians around 1668, but little is known of his early life, and the first we hear of him is some songs published in 1691, by

which time his father, Henry, had become a member of the King's Private Musick. By 1700, however, he was highly regarded in theatrical circles, having worked with Henry Purcell on productions at the Drury Lane and Dorset Garden theatres (their collaborations include incidental music for D'Urfey's plays *The Richmond Heiress* and *The Comical History of Don Quixote*, and Dryden's *Love Triumphant*), and then as principal composer for the newly formed Lincoln's Inn Fields company from 1695. He was also a friend of Congreve, and had provided music for two of his greatest comedies, *Love for Love* and *The Way of the World*.

The four settings of *The Judgment of Paris* were given separate performances during the spring of 1701 (Eccles's was presented on 21 March), and then heard together in a sort of 'grand final' on 3 June. Much care was lavished on the production, as Congreve revealed in his description of the scene at the Dorset Garden Theatre on the night that Eccles's version was performed:

The number of performers, besides the verse-singers, was 85. The front of the stage was all built into a concave with deal boards; all of which was faced with tin, to increase and throw forwards the sound. It was all hung

with sconces of wax candles, besides the common branches of lights usual in the play-houses. The boxes and pit were all thrown into one; so that all sat in common: and the whole was crammed with beauties and beaux, not one scrub being admitted.

Eccles's cast, too, was a strong one, with Anne Bracegirdle, the foremost musical actress of her day, as Venus (Congreve noted that she played the part 'to a miracle'), and other Lincoln's Inn Fields regulars in the remaining roles.

Despite these advantages, the winner of the competition, chosen by the subscribers, was not Eccles but Weldon, something of a shock result considering that he had almost no stage experience, though it is possible that his tunefulness and strong choral writing carried the day. Eccles was placed second, while third came Purcell. Finger trailed in last, with a setting that some professionals nevertheless felt should have won; piqued, he returned to the continent, complaining that he had thought he was 'to be judged by men, and not by boys'. His score is now lost.

Of the three surviving settings (the Eccles and Purcell versions were published in 1702, and Weldon's score is held in the Folger Shakespeare Library in Washington),

it is perhaps Eccles's which best captures the atmosphere of the London stage of the time. The Lincoln's Inn Fields company, for which Eccles was accustomed to write, had been founded in 1695 when the senior actors of the Drury Lane company had broken away under Thomas Betterton to form their own troupe. As a result, Drury Lane productions subsequently relied largely on music as an attraction, continuing to employ professional singers in lavish semi-operas such as the enormously popular *The Island Queen* (presented in 1698 with music by Daniel Purcell, Jeremiah Clarke and Richard Leveridge), whereas at Lincoln's Inn Fields the emphasis was on plays with music, the better to reveal the qualities of their singing actors. Thus, while Purcell's *Judgment* features the kind of florid, Italianate music suitable for trained singers, but perhaps a little oblique in effect, Eccles's writing is less rarefied, its simple and strongly built tunes more closely related to the rhythms of English speech. This is not to say that it lacks subtlety; Eccles was a naturally skilled musical dramatist whose vocal style is direct but deceptively pliant and varied (it cannot have hurt that Congreve knew his style so well), who could conceive a sturdy tonal architecture for a fifty-minute continuous theatre piece, and who knew to

hold forces back for a striking moment, such as the appearance of four trumpets in Pallas's second song.

Eccles also drew his characters with firm assurance. Like Purcell and Weldon he made use of traditional instrumental associations, giving Pallas her warlike trumpets and Venus her sultry recorder and flutes, but his depictive skill goes beyond that to give us a boldly pragmatic Juno, a sleekly assertive Pallas, and a Venus whose erotic charms are evident even in her last, winning song, accompanied by continuo only. Even Paris, clearly a pawn in this game, emerges as a character touched by a certain nobility of spirit.

Sadly, this enterprising venture did not herald the start of a new English opera tradition. There were a few further attempts, perhaps the most promising of which was by Eccles himself, in the shape of the three-act *Semele*, completed in 1707 to another libretto by Congreve. Fine work though it is, however, various factors prevented it from reaching the stage, and the only all-sung operas that really made headway in London in the first decade of the eighteenth century were Italian (though sometimes rejigged into English), their dominance eventually cemented beyond removal by the arrival of Handel in 1710. Before long Weldon, Purcell and Eccles had

all but given up writing for the stage, Eccles retiring to Hampton Wick, where the man who could have been Henry Purcell's heir as an instinctive and influential composer for the theatre proceeded to divide his time between fishing and writing the occasional court ode.

The three surviving settings of *The Judgment of Paris* did, however, emerge to pass before public scrutiny again. In 1989 they were presented at the BBC Proms in performances directed by Anthony Rooley; the audience in the Royal Albert Hall voted by acclaim, and the prize was awarded, at last, to Eccles.

Three Mad Songs

The music that Eccles, the Purcell brothers, Finger *et al.* contributed to the London stage in the years around 1700 included songs, choruses, overtures, orchestral dances and incidental tunes, ceremonial scenes and set-piece masques, all of which played their part in creating one of the most vibrant eras in the history of English theatre. One genre that gained special popularity at this time was the mad song, in which a female character gives voice to the mental distraction caused by a love unrequited or cruelly terminated. For the great actress-singers of the day they provided plausible opportunities to

put normal decorum aside and show their dramatic mettle, and thus a whole repertoire of these songs grew up, stocked with the expressive extremes, tempo changes, mood shifts, melodic fragmentation and general unpredictability that make up the customary musical language of madness.

Two of the mad songs recorded here were written for Mrs Bracegirdle, the first Venus in *The Judgment of Paris*, and a singer so taken by the dialogue Eccles wrote for her in *The Richmond Heiress* in 1693 that she declared she would sing music by no other composer. 'I Burn, I burn', from D'Urfey's 1694 extravaganza *The Comical History of Don Quixote*, is one of her most celebrated numbers, a confident and powerful exemplar of the mad-song genre by a composer thoroughly at home in it. Less histrionic, though with a more melodically affecting way of suggesting derangement, are 'Love's but the frailty of the Mind' from Congreve's comic masterpiece *The Way of the World* of 1700, and 'Restless in Thought' from the anonymous *She Ventures, and He Wins*, written in 1695 for another actress who would later take part in *The Judgment of Paris* (as Juno), Mary Hodgson.

© 2009 Lindsay Kemp

Note on the instruments

In this recording, we have used equal tension stringing for our string section, with pure gut stringing except in the lowest strings of the bass section. The orchestra includes no sixteen-foot instrument such as a double-bass, only bass violin (a slightly larger and deeper-toned forerunner of the cello) and bass viol, in accordance with English practice round the turn of the eighteenth century. We have found that these choices, especially in combination with the lower pitch of A = 392 Hz, as well as being supported by the historical evidence, give a warmer, mellower, richer and more evenly balanced sound, which we believe brings us closer to the sound world of John Eccles and his contemporaries.

© 2009 Oliver Webber

The baritone **Roderick Williams** commands a repertoire extending from the baroque to modern world premieres. He is closely associated with Opera North where he has sung, among others, Don Giovanni, Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) and Ned Keene (*Peter Grimes*), while his many roles for Scottish Opera have included

Marcello (*La bohème*) and Lord Byron (the world premiere of Sally Beamish's *Monster*). He has sung Schumann (*La bohème*) for The Royal Opera, Covent Garden, and for English National Opera, in addition to Papageno, has taken roles in the world premiere of David Sawer's *From Morning to Midnight* and Martin Butler's *A Better Place*. He also appeared in the world premiere of Alexander Knaifel's *Alice in Wonderland* and Michel van der Aa's *After Life* for De Nederlandse Opera, as well as in concert performances of Tippett's *The Knot Garden*, Birtwistle's *The Second Mrs Kong* and Britten's *Billy Budd*. Under the late Richard Hickox, he took part in semi-staged performances of Britten's *Gloriana*, Walton's *Troilus and Cressida* and most of the operas by Vaughan Williams, most notably *The Pilgrim's Progress*. Roderick Williams has performed in concert with orchestras and ensembles across the UK and continental Europe, and is an accomplished recital artist, regularly heard at the Wigmore Hall, at many festivals, and on BBC Radio 3. His discography is extensive.

Trained on the Opera course at the Guildhall School of Music and Drama and as a choral scholar at New College, Oxford, the tenor **Benjamin Hulett** currently studies with David

Pollard. In concert, he has appeared with Sir Andrew Davis and the BBC Symphony Orchestra at the BBC Proms, Philippe Herreweghe and the Orchestre des Champs Élysées in the Amsterdam Concertgebouw, Christopher Hogwood and the Academy of Ancient Music, the MDR Sinfonieorchester at the Händelfestspiele in Halle, NDR Radiophilharmonie in Hanover, Leipzig Gewandhaus Orchestra and Orchestra of the Age of Enlightenment. He has sung Purcell's *The Fairy Queen* under Harry Bicket, Britten's *Serenade for Tenor, Horn and Strings* with the Stavanger Symphony Orchestra, scenes from Thomas Adès's *The Tempest* for VARA Radio in the Amsterdam Concertgebouw, Arbace (*Idomeneo*) with Fabio Biondi and Europa Galante, and Mozart arias with Sir Roger Norrington and the Scottish Chamber Orchestra at the 2006 BBC Proms. As a principal with the Hamburg State Opera, he has sung Jaquino (*Fidelio*), Arbace, the Novice (*Billy Budd*), Tamino, and Oronte (Handel's *Alcina*), also the role with which he made his debut at the Bavarian State Opera. During the 2008 / 2009 season he is singing Ferrando in Hamburg and, in concert, songs by Britten with Jeffrey Tate in Turin, *Les Illuminations* at the Gergiev Festival in Rotterdam, *Missa solemnis* with the

Mozarteum Orchester Salzburg under Ivor Bolton in Salzburg and Vienna, and *Elijah* with Philippe Herreweghe.

Susan Bickley is firmly established as one of the most versatile mezzo-sopranos of her generation. In venues such as the Opéra de Paris, San Francisco Opera, New Israeli Opera, De Vlaamse Opera, De Nederlandse Opera, Staatsoper Unter den Linden, Glyndebourne Festival Opera, Garsington Opera and all the major British opera houses she has sung, among others, Penelope (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), the Sorceress (*Dido and Aeneas*), Kostelnicka (*Jenůfa*), Herodias (*Salome*), Kabanicha (*Kát'a Kabanová*), Countess Geschwitz (*Lulu*), Baba the Turk (*The Rake's Progress*) and the Ghost (Birtwistle's *The Last Supper*). She has also created roles in Louis Andriessen's *Writing to Vermeer*, Turnage's *Twice through the Heart* and Gerald Barry's *The Bitter Tears of Petra von Kant*. She works regularly with all the major British symphony orchestras and ensembles, and on the international concert platform has performed with Les Arts Florissants, the Ensemble Intercontemporain, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie, NDR Radiophilharmonie in Hanover, and The Sixteen. She made her Carnegie Hall

debut singing Stravinsky's *Requiem Canticles* and has also appeared at the Kennedy Center, Salzburg Festival, Edinburgh International Festival, BBC Proms, and at the Wigmore Hall. In recital she has performed with Roger Vignoles, Iain Burnside, Julius Drake, and the Nash Ensemble. For Chandos, Susan Bickley has recorded works by Rossini and Edmund Rubbra.

Claire Booth is rapidly establishing an international reputation as one of the most talented and versatile singers of her generation both in opera and concert in repertoire ranging from the works of Handel and Mozart to complex scores of the twenty-first century. Of baroque and classical repertoire she has performed Handel's *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, *Ode to St Cecilia*, Emilia (*Flavio*), Clori (*Clori, Tirsi e Fileno*) and Angelica (*Orlando*), as well as Despina (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*) and Diana (Cavalli's *La Calisto*) with companies including Nantes Angers Opéra and the Early Opera Company. Among more recent operatic repertoire, she has also sung First Niece (*Peter Grimes*) for Opera North, Nora (Vaughan Williams's *Riders to the Sea*) for English National Opera, and George Benjamin's *Into the Little Hill* and Birtwistle's *Down by*

the Greenwood Side for the Opera Group at The Royal Opera's Linbury Studio. She has also given concerts with The King's Consort, Netherlands Philharmonic Orchestra, Scottish Opera, and the Classical Opera Company. Among performances of recent works, she has scored particular success with Oliver Knussen's *Requiem: Songs for Sue*, written for her, which she premiered with the Chicago Symphony Orchestra under the composer and has since sung with the Birmingham Contemporary Music Group at the BBC Proms and with the Scottish Chamber Orchestra in Edinburgh and Glasgow.

Born in Staffordshire, **Lucy Crowe** is rapidly establishing herself as one of the leading lyric sopranos of her generation. She studied at the Royal Academy of Music, and was awarded the Gold Medal of the Royal Over-Seas League in 2002 and second prize at the Kathleen Ferrier Awards in 2005. In demand on opera and concert stages as well as in recital halls, she has sung with The English Concert under Andrew Manze and Laurence Cummings, the Orchestra of the Age of Enlightenment under Richard Egarr, The Sixteen under Harry Christophers, The King's Consort under Robert King, the City of London Sinfonia under Richard Hickox

and Trevor Pinnock, the Gabrieli Consort & Players under Paul McCreesh, the City of Birmingham Symphony Orchestra under Sakari Oramo, and the Scottish Chamber Orchestra under Sir Charles Mackerras. She made her debuts with Scottish Opera as Sophie (*Der Rosenkavalier*), returning to sing Nannetta (*Falstaff*), and with English National Opera as Poppea (*Agrippina*), where she has also sung Drusilla (*The Coronation of Poppea*). For Garsington Opera she has sung Susanna (*Le nozze di Figaro*) and Elisa (*Il re pastore*), and at Opera North has appeared as Michal (Handel's *Saul*) and Susanna. Lucy Crowe has given recitals at festivals and venues across the United Kingdom, and for Chandos has recorded the part of Belinda in Purcell's *Dido and Aeneas*.

Founded in 1994 by its music director, Christian Curnyn, the **Early Opera Company** is now firmly established as one of Britain's leading early music ensembles. Its debut production of Handel's *Serse* led to an invitation to perform at the BOC Covent Garden Festival, and further to three performances of Handel's *Ariodante*. In 1998 the Company made its debut at St John's, Smith Square with concert performances of Charpentier's *Actéon* and Purcell's *Dido and*

Aeneas, also staging Handel's *Orlando* at the Queen Elizabeth Hall as part of the South Bank Centre Early Music Festival. Since then it has given particularly notable performances of *Dido and Aeneas* at the Vic Early Music Festival in Spain, Handel's *Agrippina* at St John's, Handel's *Partenope* at the Buxton Festival and the Snape Proms at Aldeburgh, Thomas Arne's *Alfred* at the Linbury Studio of the Royal Opera House, a Rameau double-bill at the Cheltenham Festival, and nine seasons at the Iford Festival. The Company has appeared regularly at the Wigmore Hall, and recently made its debut at the Dubrovnik Early Music Festival. It embarked on its first national tour in 2003 with Handel's *Susanna*, supported by Arts Council England, and since then has toured with Handel's *Flavio* and *Orlando*. The Early Opera Company's first recording for Chandos, of Handel's *Partenope*, received glowing reviews, and the recently released recording of Handel's *Semele* was named Editor's Choice in *Gramophone* and one of the Records of 2007 by *The Sunday Times*, and won the prestigious Stanley Sadie Handel Prize for 2008.

Described as 'Our finest young Handelian' by *The Times*, **Christian Curnyn** was born in Glasgow and studied at York and at the

Guildhall School of Music and Drama in London. In 1994 he founded the Early Opera Company which has now established an international reputation as a leader in historically informed performance of the baroque repertoire. As a guest conductor he has directed, among others, Rameau's *Platée* in Lisbon, *Messiah* in Girona, Handel's *Semele* with British Youth Opera and Budapest Chamber Opera, and *L'elisir d'amore*, *Le nozze di Figaro* and *Semele* at Grange Park Opera where he will return to conduct Cavalli's *Eliogabalo* in the summer of 2009. In 2005 he made his debut with Scottish Opera conducting *Semele*, returning in 2006 for a production of Handel's *Tamerlano*.

He recently made his debuts with English National Opera, in a new production of Handel's *Partenope*, and The Royal Opera, Covent Garden, in Britten's realisation of *The Beggar's Opera*. He returns to English National Opera in 2009 for performances of Purcell's *Dido and Aeneas*. He has also appeared at the Halle Handel Festival, the Opera Theatre Company in Dublin and at Opera North, and is soon to make his debut with Chicago Opera Theater. For Chandos he has made acclaimed recordings of *Partenope* and *Semele*, the latter of which won the Stanley Sadie Handel Prize for 2008. Christian Curnyn teaches at the Royal College of Music and the Guildhall School of Music and Drama.

John Eccles: The Judgment of Paris / Drei Wahnsinnsarien

The Judgment of Paris

Musikalische Wettbewerbe sind einerseits zwar recht beliebt, werden aber selten ausschließlich positiv gesehen. Wie sind der Erfolgswunsch der Teilnehmer und die persönlichen Vorlieben der mit der Wahl des Gewinners Betrauten in einer Weise zu verknüpfen, dass sich daraus ein sinnvolles künstlerisches Ereignis ergibt? Für jeden Wettbewerb, bei dem der Eindruck entsteht, er habe zu den richtigen Ergebnissen geführt, gibt es einen anderen, bei dem die Juroren aus unerklärlichen Gründen falsch geurteilt zu haben scheinen. Doch was immer ihre Tücken sein mögen, im besten Falle dienen Wettbewerbe dazu, den allgemeinen Standard zu heben oder verdienstvollen Werken eine breitere öffentliche Resonanz zu sichern. In besonderen Spezialfällen können sie sogar eine künstlerische Entwicklung anregen – dies war jedenfalls die der folgenden Ausschreibung zugrunde liegende Intention, als deren Resultat nicht weniger als vier einaktige Opern mit dem Titel *The Judgment of Paris* entstanden.

Am 21. März 1700 war in der *London Gazette* folgende Anzeige zu lesen:

Verschiedene hochstehende Persönlichkeiten haben zur Anregung der MUSIK 200 Guineen bereitgestellt, die, auf 4 Preise verteilt – der erste zu 100, der zweite zu 50, der dritte zu 30 und der vierte zu 20 Guineen –, denjenigen Meistern der Komposition zugesprochen werden sollen, die als die besten bewertet werden; hiermit sei daher angezeigt, dass diejenigen, die sich um den Preis bewerben möchten, sich vor dem kommenden Osterfest bei Jacob Tonson am Grays-Inn-Gate einfinden mögen, wo sie weitere Informationen erhalten werden.

Wer dann tatsächlich an Tonsons Tür klopfte, fand heraus, dass hinter diesem Wettbewerb mehr lag als nur der Wunsch nach einem Abend mit ausgezeichnete Musik oder die Chance einer guten Wette. Bei den "hochstehenden Persönlichkeiten" handelte es sich um eine von Lord Halifax angeführte Gruppe von Adligen, die der ehrgeizige und ehrenwerte Wunsch verband, die Entwicklung der vollständig gesungenen englischen Oper zu fördern.

Zweifellos waren diese Herren der Meinung, dass nun – fünf Jahre nach dem Tod Henry Purcells – der richtige Zeitpunkt für ein solches Unterfangen gekommen sei. In den letzten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts wurden englische Opern nur selten ganz gesungen; isolierte Ausnahmen sind Purcells *Dido and Aeneas* und John Blows *Venus and Adonis*, die aber beide nicht für die öffentliche Bühne bestimmt waren. Typischer für die Art von Unterhaltung, die man im Theater erlebte, waren "dramatische Opern", in denen Lieder, Tänze und Maskenspiele in ausgedehnte gesprochene Dialoge eingebettet präsentiert wurden. "Andere Nationen verwenden die Bezeichnung Oper nur für solche Schauspiele, in denen jedes einzelne Wort gesungen wird," schrieb der Autor und Librettist Peter Anthony Motteux, "doch die Erfahrung lehrt uns, dass unser englischer Genius dieses andauernde Singen nicht goutiert." Heute werden diese Schauspiele mit Musik gewöhnlich Semi-Opern genannt – ein im frühen achtzehnten Jahrhundert von dem Musikkritiker Roger North geprägter Begriff, der mit seinen pejorativen Konnotationen vielleicht nicht ganz absichtslos den Umstand reflektiert, dass diese Opern in dem Sinne nicht "vollständig" waren, als nicht jedes

Wort gesungen wurde, dass sie zugleich aber zwei separate Besetzungen verlangten, nämlich zum einen die Schauspieler, die die Hauptrollen übernahmen, und zum anderen die Sänger für die Nebenrollen. Es gab zwar einige herausragende Erfolge – Purcells *Dioclesian*, *King Arthur* und *The Fairy Queen* gehörten dieser Gattung an –, doch die künstlerischen Beschränkungen müssen offensichtlich gewesen sein, ebenso wie die von North beobachteten konfliktierenden Interessen, wenn er bemerkte, "einige kommen für das Schauspiel und hassen die Musik, andere kommen nur für die Musik, während sie das Drama wie eine auferlegte Buße empfinden".

Dies war also die Situation, die Halifax und seine noblen Kollegen – die zweifellos mit den in Italien und Frankreich bereits fest verankerten Traditionen der ausschließlich gesungenen Oper vertraut waren – ändern wollten, und zu diesem Zweck präsentierten sie *The Judgment of Paris*, einen ausdrücklich zur vollen Vertonung entworfenen Text von keinem Geringeren als William Congreve, der weithin als einer der führenden englischen Dramatiker galt. Passenderweise handelte sein Libretto ebenfalls von einem Wettstreit, der allerdings eher humorvoll behandelt wird: Der Hirte Paris wird von

Merkur beauftragt, zu urteilen, welche der Göttinnen Venus, Pallas und Juno die Schönste ist; nachdem er ihre Reize begutachtet und ihre verschiedenen Schmeicheleien und Bestechungsgeschenke erwogen hat, entscheidet dieser sich für Venus, der er als Zeichen seiner Wahl einen goldenen Apfel präsentiert.

Insgesamt vier Komponisten nahmen die Herausforderung an: Daniel Purcell, ein Musiker mit beachtlicher Theatererfahrung, der unter anderem als Erster Komponist am Drury Lane Theatre gearbeitet und die Partitur von *The Indian Queen* seines älteren Bruders vollendet hatte; John Weldon, Organist am New College in Oxford; Gottfried (oder Godfrey) Finger, ein aus Mähren stammender Komponist und Gambist, der seit fünfzehn Jahren in London lebte und arbeitete; sowie John Eccles, der kurz zuvor zum "Master of the King's Musick" ernannt worden war.

Eccles könnte vor Beginn des Wettstreits durchaus als Favorit gegolten haben. Er wurde um 1668 als Spross einer Musikerfamilie geboren, über seine frühen Lebensjahre ist jedoch wenig bekannt und wir hören erst von ihm anlässlich einiger 1691 veröffentlichter Lieder. Zu diesem Zeitpunkt war sein Vater Henry zum Mitglied von "The King's Private

Musick" berufen worden. 1700 war er in Theaterkreisen bereits hoch angesehen – er hatte gemeinsam mit Henry Purcell an Inszenierungen in den Theatern von Drury Lane und Dorset Garden mitgewirkt (ihre Zusammenarbeit betraf Zwischenaktmusiken für D'Urfey's Schauspiele *The Richmond Heiress* und *The Comical History of Don Quixote* sowie für Drydens *Love Triumphant*) und wurde 1695 Erster Komponist der neu gegründeten Lincoln's Inn Fields Company. Zudem war er mit Congreve befreundet und hatte die Musik zu zwei von dessen erfolgreichsten Komödien geschrieben – *Love for Love* und *The Way of the World*.

Die vier Vertonungen von *The Judgment of Paris* wurden im Frühjahr 1701 zunächst separat (Eccles' Komposition erklang am 21. März) und sodann noch einmal am 3. Juni in einer Art großem Finale aufgeführt. Man verwandte große Sorgfalt auf die Inszenierung, wie Congreves Beschreibung der Szene im Dorset Garden Theatre am Abend der Aufführung von Eccles' Fassung zu entnehmen ist:

Die Zahl der Darsteller – neben den Versängern – belief sich auf 85. Der vordere Teil der Bühne bestand aus einem aus Dielenbrettern gezimmerten Halbrund, das ganz

mit Blech ausgekleidet war, um den Klang zu verstärken und nach vorne zu reflektieren. Überall hingen Wandleuchten mit Wachskerzen, zusätzlich zu der üblicherweise in Theatern zu findenden Wandbeleuchtung. Die Logen und das Parterre waren ein einziger großer Raum, so dass alle zusammensaßen; und das Ganze war gedrängt voller Schönheiten und Beaux, nur die elegantesten Gäste wurden hereingelassen.

Auch Eccles' Besetzung war sehr stark; Anne Bracegirdle, die berühmteste Bühnensängerin ihrer Zeit, verkörperte die Venus (Congreve bemerkte, sie habe den Part "einem Wunder gleich" gespielt), während weitere Ensemblemitglieder von Lincoln's Inn Fields die übrigen Rollen übernahmen.

Trotz dieser Vorteile wurde nicht Eccles, sondern Weldon von den Preisstiftern zum Sieger des Wettstreits gekürt – ein geradezu schockierendes Ergebnis angesichts der Tatsache, dass er noch fast keinerlei Bühnenerfahrung hatte. Möglicherweise konnte er sich aufgrund seiner überzeugenden Melodik und überlegenen Behandlung der Chöre durchsetzen. Eccles wurde Zweiter, während Purcell den dritten Platz belegte. Finger kam an letzter Stelle, mit einer

Vertonung, die einige Experten allerdings für die beste hielten. Verärgert kehrte er England den Rücken; dabei beklagte er sich, er habe erwartet, "von Männern und nicht von Knaben beurteilt zu werden". Seine Komposition ist heute verschollen.

Von den drei erhaltenen Vertonungen (die Fassungen von Eccles und Purcell wurden 1702 veröffentlicht, die Partitur von Weldons Komposition ist in der Folger Shakespeare Library in Washington überliefert) fängt Eccles' Werk vielleicht am besten die Atmosphäre der Londoner Bühne von damals ein. Die Lincoln's Inn Fields Company, für die Eccles gewöhnlich schrieb, war 1695 gegründet worden, als die älteren Schauspieler der Drury Lane Company sich unter der Leitung von Thomas Betterton abgespalten und ihr eigenes Ensemble bildeten. Aus diesem Grund lockten die Inszenierungen in Drury Lane das Publikum von nun an vor allem mit ihrer Musik an, und es wurden weiterhin professionelle Sänger für aufwändige Produktionen wie etwa das überaus populäre Stück *The Island Queen* engagiert (das Werk wurde 1698 mit Musik von Daniel Purcell, Jeremiah Clarke und Richard Leveridge präsentiert), während bei Lincoln's Inn Fields die Betonung eher auf Schauspielen mit Musik lag und vor allem

die Qualitäten der singenden Schauspieler herausgestellt werden sollten. Während daher Purcells *Judgment* die Art von überladener italianisierender Musik favorisiert, die ausgebildeten Sängern angemessen, allerdings in ihrer Wirkung vielleicht etwas eigenwillig ist, ist Eccles' Stil weniger erlesen, zugleich aber sind seine geradlinigen, kraftvollen Melodien viel enger den Rhythmen der englischen Sprache verbunden. Dies soll nicht heißen, dass es ihm an Subtilität mangelte; Eccles war ein geborener Musikdramatiker, dessen Vokalstil von großer Unmittelbarkeit, zugleich aber täuschend geschmeidig und vielseitig ist (es dürfte kaum geschadet haben, dass Congreve seinen Stil so genau kannte); er konnte eine solide Klangstruktur für ein fünfzigminütiges ununterbrochenes Bühnenwerk entwickeln und wusste, wie man die musikalischen Kräfte bis zu einem Moment großer Intensität zurückhält – wie etwa dem Augenblick, wo in der zweiten Arie der Pallas vier Trompeten erklingen.

Eccles hatte zudem ein feines Gespür für die Entwicklung seiner Charaktere. Wie Purcell und Weldon machte er sich traditionelle instrumentale Assoziationen zunutze, etwa indem er Pallas ihre kriegerischen Trompeten zuordnete und Venus ihre betörenden Block- und

Querflöten, doch sein darstellerisches Talent geht noch weiter und er präsentiert uns eine kühn-pragmatische Juno, eine geschmeidig-selbstbewusste Pallas und eine Venus, deren erotische Reize selbst in ihrer letzten, nur vom Continuo begleiteten Arie offensichtlich sind. Selbst Paris, der in diesem Spiel ja eindeutig nur eine Marionette ist, erweist sich als eine von einem gewissen Edelsinn geprägte Figur.

Leider bedeutete dieser unternehmerische Vorstoß nicht den Beginn einer neuen englischen Operntradition. Es gab noch einige weitere Versuche, von denen der wohl vielversprechendste auch wieder von Eccles stammte – seine dreiaktige Oper *Semele*, die er 1707 vollendete und zu der wiederum Congreve das Libretto schrieb. Auch wenn es sich hier um ein ausgezeichnetes Werk handelt, verhinderten diverse Umstände, dass es jemals aufgeführt wurde, und so waren die einzigen vollständig gesungenen Opern, die sich im ersten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts in London wirklich durchsetzten, italienisch (wenn auch gelegentlich in englischer Überarbeitung); und nachdem im Jahre 1710 Friedrich Händel auftauchte, etablierte sich der italienische Opernstil endgültig und unwiderruflich. Innerhalb kurzer Zeit hatten Weldon, Purcell und Eccles das

Komponieren von Bühnenwerken fast völlig aufgegeben; Eccles zog sich nach Hampton Wick zurück – und der Mann, der Henry Purcells Erbe als versierter und erfolgreicher Bühnenkomponist hätte antreten können, begnügte sich damit, seine Zeit mit Angeln und dem gelegentlich Verfassen höfischer Oden zu verbringen.

Den drei erhaltenen Vertonungen von *The Judgment of Paris* jedoch gelang es noch ein weiteres Mal, sich dem öffentlichen Urteil zu präsentieren: Sie wurden 1989 während der BBC Proms unter der Leitung von Anthony Rooley aufgeführt. Das Publikum in der Royal Albert Hall votierte positiv und der Preis ging schließlich doch noch an Eccles.

Drei Wahnsinnsarien

Die Musik, die Eccles, die Brüder Purcell, Finger und andere Komponisten in den Jahren um 1700 für die englische Bühne schrieben, umfasste Lieder /Arien, Chöre, Ouvertüren, Orchestertänze und Zwischenaktstücke, zeremonielle Szenen und Maskenspiele; all diese trugen dazu bei, eine der lebhaftesten Perioden in der Geschichte des englischen Theaters zu gestalten. Eine Gattung, die in dieser Zeit ganz besonders beliebt war, war die Wahnsinnsarie ("mad song"), in der eine

weibliche Figur ihren großen Schmerz über eine unerwiderte oder grausam beendete Liebe zum Ausdruck bringt. Den großen Bühnensängerinnen der Zeit boten diese Arien einen plausiblen Anlass, die üblichen Regeln der Schicklichkeit zu ignorieren und ihre dramatische Begabung zur Schau zu stellen. So entstand ein reiches Repertoire solcher Arien, angefüllt mit den Extremen des Ausdrucks, mit Tempowechseln, Stimmungsumschwüngen, melodischen Brechungen und der allgemeinen Unvorhersagbarkeit, die gewöhnlich die musikalische Sprache des Wahnsinns ausmachen.

Zwei der hier vorgestellten "mad songs" wurden für Anne Bracegirdle geschrieben, die erste Venus in *The Judgment of Paris*; die Sängerin war 1693 derart von dem Dialog begeistert, den Eccles für sie in *The Richmond Heiress* schrieb, dass sie erklärte, sie werde von nun an die Musik keines anderen Komponisten mehr singen. "I burn, I burn" aus D'Urfey's 1694 entstandener Burleske *The Comical History of Don Quixote* war eine ihrer gefeiertsten Nummern, ein selbstbewusstes und kraftvolles Stück aus der Feder eines mit dieser Gattung bestens vertrauten Komponisten. Weniger theatralisch, zugleich aber mit einer

unmittelbarer zu Herzen gehenden melodischen Darstellung des Wahnsinns sind “Love’s but the frailty of the Mind” aus Congreves 1700 entstandenem komischem Meisterstück *The Way of the World* sowie “Restless in Thought” aus dem anonymen *She Ventures, and He Wins*, das 1695 für Mary Hodgson geschrieben wurde – der Sängerin, die später in *The Judgment of Paris* die Rolle der Juno übernehmen sollte.

© 2009 Lindsay Kemp
Übersetzung: Stephanie Wollny

Anmerkung zu den Instrumenten

In dieser Aufnahme haben wir für die Streicher eine Besaitung mit gleicher Spannung gewählt, mit reinen Darmsaiten außer für die tiefsten Saiten der Bassgruppe.

Das Orchester sieht kein sechzehn-Fuß-Instrument wie etwa einen Kontrabass vor; lediglich Bassvioline (ein etwas größerer und tiefer gestimmter Vorläufer des Cellos) und Bassgambe kommen zum Einsatz. Dies entspricht der englischen Praxis zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass diese Wahl vor allem in Verbindung mit dem tiefen Stimmtton von A = 392 Hz – abgesehen von der Übereinstimmung mit den historischen Belegen – einen wärmeren, weicheren, reicher und besser ausbalancierten Klang zur Folge hat, der, wie wir glauben, uns der akustischen Welt von John Eccles und seinen Zeitgenossen näherbringt.

© 2009 Oliver Webber
Übersetzung: Stephanie Wollny



Roderick Williams

Keith Saunders



Benjamin Hulett

Clive Barda



Susan Bickley



Claire Booth



Lucy Crowe

Samantha Owens

Sven Arnstein

Susie Ahlburg

John Eccles: The Judgment of Paris / Trois “Mad Songs”

The Judgment of Paris

En matière musicale, les concours sont rarement considérés sous un jour totalement favorable, même s'ils sont généralement appréciés. Comment concilier le désir de réussite des participants et les préoccupations personnelles de ceux qui ont la charge de sélectionner un lauréat afin de parvenir à un événement artistique significatif? À tout concours qui semble s'être conclu par un bon résultat, on peut en opposer un autre où le jury semble s'être trompé de manière inexplicable. Pourtant quels qu'en soient les écueils, l'un des meilleurs aspects des concours consiste à élever le niveau ou à attirer l'attention d'un plus large public sur une œuvre de qualité. Dans certains cas particuliers, ils peuvent même définir un programme artistique, comme ce fut le cas du concours qui donna naissance à quatre opéras, au moins, intitulés *The Judgment of Paris* (Le Jugement de Paris).

Le 21 mars 1700, on pouvait lire dans la *London Gazette*:

Plusieurs personnes de qualité ayant pour l'Encouragement de la MUSIQUE

avancé deux cents guinées, à répartir en quatre prix, le premier de cent, le deuxième de cinquante, le troisième de trente et le quatrième de vingt guinées, à des maîtres qui seront déclarés composer le mieux; ceci a donc pour but d'aviser ceux qui ont l'intention de concourir pour ce prix qu'ils devront s'adresser à Jacob Tonson à Grays-Inn-Gate avant le jour de Pâques prochain, où ils pourront recevoir d'autres informations.

Ceux qui allèrent frapper à la porte de Tonson ont dû découvrir que ce concours allait au-delà de la réalisation d'une musique destinée à passer une bonne soirée et de l'opportunité de bénéficier de quelques paris annexes. Les “Personnes de Qualité” étaient un groupe de nobles à la tête desquels se trouvait Lord Halifax, et ils avaient un objectif ambitieux et louable, à savoir le développement de l'opéra entièrement chanté en anglais.

Dans leur esprit, c'était sans aucun doute le bon moment, cinq ans après la mort de Henry Purcell. Au cours des dernières décennies du dix-septième siècle, il était rare

que l'opéra anglais soit entièrement chanté, *Dido and Aeneas* (Didon et Énée) de Purcell et *Venus and Adonis* (Vénus et Adonis) de John Blow étant des exemples isolés, qui n'avaient été ni l'un, ni l'autre composés pour la scène publique. Le genre de divertissements présentés au théâtre étaient généralement des "opéras dramatiques" dans lesquels les parties chantées, les danses et les masques trouvaient leur place au milieu d'une abondance de dialogues parlés. "D'autres nations ne confèrent le nom d'opéra qu'à des pièces dont toute parole est chantée," affirmait l'auteur et librettiste Peter Anthony Morteux, "mais l'expérience nous a enseigné que notre génie anglais ne savourera pas ce chant perpétuel." De nos jours, on appelle généralement ces pièces avec musique des "semi-opéras", terme forgé au début du dix-huitième siècle par le critique musical Roger North dont le côté involontairement péjoratif ne vient peut-être pas du fait qu'il ne s'agissait pas d'opéras "complets", au sens où tout le texte est chanté, mais qu'ils nécessitaient deux distributions séparées, une formée d'acteurs dans les principaux rôles et une de chanteurs dans les rôles secondaires. Il y eut quelques réussites remarquables – notamment *Dioclesian*, *King Arthur* (Le Roi Arthur) et *The Fairy Queen* de Purcell –, mais les limites artistiques devaient

être évidentes, sans parler de l'ambiguïté mentionnée par North lorsqu'il souligna que "certains viennent pour la pièce et détestent la musique, d'autres ne viennent que pour la musique, le drame étant pour eux une pénitence".

Telle est la situation que Halifax et ses nobles collègues – certainement au courant des fortes traditions d'opéras entièrement chantés qui existaient en Italie et en France – cherchèrent à modifier. C'est dans ce but qu'ils proposèrent *The Judgment of Paris*, texte conçu expressément pour être mis en musique dans son intégralité par William Congreve, personnalité éminente largement reconnue comme l'un des plus grands auteurs dramatiques d'Angleterre. De façon appropriée, son sujet était aussi un concours, mais un concours qui fut plutôt traité au second degré: à la demande du dieu Mercure, le berger Pâris doit juger les déesses Vénus, Pallas et Junon pour décider laquelle d'entre elles est la plus belle; après avoir délibéré sur leurs charmes et considéré leurs diverses flatteries et tentatives de corruption, il choisit Vénus et notifie son choix par la présentation d'une pomme d'or.

Quatre compositeurs relevèrent le défi: Daniel Purcell, compositeur doté d'une immense expérience du théâtre, qui avait notamment travaillé comme principal

compositeur à Drury Lane et achevé la partition de son frère aîné Henry pour *The Indian Queen*; John Weldon, organiste de New College, à Oxford; Gottfried (ou Godfrey) Finger, compositeur et violiste originaire de Moravie qui vivait et travaillait à Londres depuis quinze ans; et John Eccles, nommé récemment Master of the King's Musick.

Eccles était peut-être le favori avant le concours. Il était né vers 1668 dans une famille de musiciens, mais on sait très peu de choses de sa jeunesse et l'on entend parler de lui pour la première fois à propos de certaines chansons publiées en 1691, date à laquelle son père Henry devint membre de la King's Private Musick. Néanmoins, dès 1700, il était tenu en grande estime dans les cercles du théâtre, ayant travaillé avec Henry Purcell à des productions dans les théâtres de Drury Lane et Dorset Garden (leur collaboration comprend la musique de scène pour les pièces de D'Urfey *The Richmond Heiress* et *The Comical History of Don Quixote*, et pour *Love Triumphant* de Dryden), puis, à partir de 1695, comme principal compositeur pour la troupe de Lincoln's Inn Fields récemment constituée. Il était en outre un ami de Congreve et avait écrit la musique de deux de ses plus grandes comédies, *Love for Love* et *The Way of the World*.

Les quatre musiques composées pour *The Judgment of Paris* firent l'objet de représentations séparées au cours du printemps de 1701 (celle d'Eccles fut donnée le 21 mars), puis elles furent reprises ensemble dans une sorte de "grande finale" le 3 juin. La production fut très soignée, comme le révéla Congreve dans sa description de la scène au Dorset Garden Theatre le soir où fut représentée la version d'Eccles:

Le nombre d'exécutants, en plus des chanteurs, s'élevait à quatre-vingt-cinq. Le devant de la scène, de forme entièrement concave, était aménagé avec des planches en bois blanc; le tout était revêtu de fer-blanc afin d'augmenter le son et de le projeter en avant. Des appliques de bougies blanches étaient suspendues de tous côtés, en plus des habituelles branches de lumière que l'on trouve dans les théâtres. Les loges et le parterre ne faisaient qu'un; si bien que tous étaient logés à la même enseigne, l'ensemble étant plein à craquer de beautés et de dandys, à l'exception de toute personne d'apparence insignifiante.

En outre, la distribution d'Eccles était solide, avec Anne Bracegirdle, la plus grande actrice musicienne de son temps, dans le rôle de Vénus (Congreve nota qu'elle jouait le rôle "à

merveille”), et d’autres habitués de Lincoln’s Inn Fields dans les autres rôles.

Malgré ces atouts, le lauréat du concours, choisi par les souscripteurs, ne fut pas Eccles, mais Weldon, ce qui provoqua un choc car il n’avait presque aucune expérience de la scène; néanmoins, il est possible qu’il l’ait emporté grâce à son côté mélodieux et à sa solide écriture chorale. Eccles arriva deuxième et la troisième place échut à Purcell. Finger fut classé dernier, avec une musique qui, de l’avis de certains professionnels, aurait dû néanmoins l’emporter; vexé, il retourna sur le Continent, déplorant avoir pu penser qu’il serait “jugé par des hommes, et non par des enfants”. Sa partition est aujourd’hui perdue.

Des trois partitions qui nous sont parvenues (les versions d’Eccles et de Purcell furent publiées en 1702 et celle de Weldon est conservée à la Folger Shakespeare Library de Washington), c’est peut-être celle d’Eccles qui rend le mieux l’atmosphère de la scène londonienne de l’époque. La troupe de Lincoln’s Inn Fields, pour laquelle Eccles avait l’habitude d’écrire, avait été fondée en 1695 lorsque des acteurs importants de la troupe de Drury Lane s’en étaient séparés pour former leur propre troupe sous la direction de Thomas Betterton. C’est ce qui explique pourquoi les productions de Drury

Lane reposèrent ensuite largement sur la musique pour attirer le public, continuant à employer des chanteurs professionnels dans de somptueux semi-opéras comme le très populaire *The Island Queen* (présenté en 1698 avec une musique de Daniel Purcell, Jeremiah Clarke et Richard Leveridge), alors qu’à Lincoln’s Inn Fields, l’accent était mis sur des pièces avec musique, ce qui mettait mieux en valeur les qualités des acteurs chantant. Ainsi, tandis que le *Judgment* de Purcell présente le genre de musique fleurie italianisante convenant à des chanteurs aguerris, mais dont l’effet est peut-être un peu indirect, l’écriture d’Eccles est moins étouffante, ses airs simples et solidement construits, étroitement apparentés au rythme du parler anglais. Cela ne veut pas dire qu’elle manque de subtilité; Eccles avait un don naturel d’auteur dramatique musical, son style vocal est direct, mais plus souple et varié qu’il n’y paraît (le fait que Congreve connaissait si bien son style ne pouvait lui nuire); il pouvait concevoir une architecture sonore solide pour une pièce de théâtre ininterrompue de cinquante minutes, et savait réserver certains effets pour des moments importants, comme l’apparition de quatre trompettes dans le deuxième chant de Pallas.

Eccles dépeignait aussi ses personnages avec une ferme assurance. Comme Purcell

et Weldon, il faisait appel à des associations instrumentales traditionnelles, les trompettes guerrières pour Pallas, et la flûte à bec et les flûtes traversières voluptueuses pour Vénus, mais son talent descriptif allait encore plus loin pour nous donner une Junon audacieusement pragmatique, une Pallas à l’assurance raffinée et une Vénus dont les charmes érotiques sont évidents même dans son dernier air vainqueur, uniquement accompagné par le continuo. Même Pâris, qui n’est à l’évidence qu’un pion dans ce jeu, émerge comme un personnage touché par une certaine noblesse d’esprit.

Malheureusement, cette aventure audacieuse ne fut pas à l’origine d’une nouvelle tradition de l’opéra anglais. Il y eut quelques autres tentatives, la plus prometteuse étant peut-être celle d’Eccles lui-même, avec un ouvrage en trois actes, *Semele*, achevé en 1707 sur un autre livret de Congreve. Toutefois, malgré ses qualités, divers facteurs l’empêchèrent de connaître les feux de la rampe, et les seuls opéras entièrement chantés qui remportèrent un vrai succès à Londres au cours des dix premières années du dix-huitième siècle étaient italiens (même s’ils étaient parfois remaniés en anglais), leur domination étant finalement scellée pour de bon par l’arrivée de Haendel en 1710. Très vite, Weldon, Purcell et Eccles avaient presque

renoncé à écrire pour la scène, Eccles se retirant à Hampton Wick, où celui qui aurait pu devenir l’héritier de Henry Purcell puisqu’il était un compositeur instinctif et influent dans le domaine du théâtre, partagea son temps entre la pêche et la composition d’une ode de circonstance pour la cour.

Néanmoins, les trois musiques de *The Judgment of Paris* qui nous sont parvenues ont été à nouveau soumises au regard scrutateur du public. En 1989, elles furent présentées au Proms de la BBC dans des exécutions dirigées par Anthony Rooley; l’auditoire du Royal Albert Hall vota par ses acclamations et le prix fut enfin décerné à Eccles.

Trois “Mad Songs”

La musique composée par Eccles, les frères Purcell, Finger et quelques autres pour la scène londonienne vers 1700 comprenait des chansons, des chœurs, des ouvertures, des danses pour orchestre et des airs de musique de scène, des scènes de cérémonie et des masques; tous jouèrent un rôle dans la création de l’une des époques les plus vivantes de l’histoire du théâtre anglais. Un genre connu beaucoup de succès à cette époque, c’est la “mad song”, où un personnage féminin exprime la folie mentale causée par un amour sans retour ou qui s’est achevé de manière cruelle. Pour les grandes

actrices-chanteuses de l'époque, elle fournissait des occasions plausibles de faire abstraction des convenances normales et de montrer leur ardeur dramatique. Tout un répertoire de chansons s'est ainsi développé, plein d'excès expressifs, de changements de tempo, de changements d'atmosphère, de fragmentation mélodique et d'imprévisibilité générale, éléments qui constituent le langage musical habituel de la folie.

Deux des "mad songs" enregistrées ici furent composées pour Mme Bracegirdle, la première Vénus dans *The Judgment of Paris*, une chanteuse tellement impressionnée par le dialogue qu'Eccles écrivit pour elle dans *The Richmond Heiress* en 1693 qu'elle déclara qu'elle ne chanterait la musique d'aucun autre compositeur. "I Burn, I burn" (Je brûle, je brûle), du somptueux spectacle *The Comical History of Don Quixote* (L'Histoire comique de Don Quichotte; 1694) de D'Urfey, est l'un de ses plus célèbres numéros, un exemple sûr et magistral de "mad song" d'un compositeur très à l'aise dans ce genre. "Love's but the frailty of the Mind" (L'Amour n'est que fragilité de l'esprit), du chef-d'œuvre comique *The Way of the World* (Ainsi va le monde) écrit par Congreve en 1700, et "Restless in Thought" (Des pensées agitées), de l'ouvrage anonyme *She Ventures, and He Wins* (Elle ose, et il gagne) écrit en 1695 pour Mary

Hodgson, une autre actrice qui allait par la suite prendre part à *The Judgment of Paris* (dans le rôle de Junon), sont moins mélodramatiques, mais avec une façon plus émouvante de suggérer l'aliénation mentale sur le plan mélodique.

© 2009 Lindsay Kemp

Traduction: Marie-Stella Pâris

Note sur les instruments

Dans cet enregistrement, nous avons appliqué une égale tension des cordes à nos instruments, avec des cordes en boyau pur sauf pour les cordes les plus graves des basses. L'orchestre ne comprend pas d'instrument de seize pieds comme la contrebasse, seulement une basse de violon (ancêtre légèrement plus grand et plus grave du violoncelle) et une basse de viole, selon l'usage anglais du début du dix-huitième siècle. Il nous a semblé que ces choix, notamment avec un diapason aussi bas que $la = 392$ Hz, que viennent étayer des preuves historiques, donnent un son plus chaud, plus moelleux, plus riche et plus uniformément équilibré; à notre avis, un tel son nous rapproche davantage de l'univers sonore de John Eccles et de ses contemporains.

© 2009 Oliver Webber

Traduction: Marie-Stella Pâris



Patrick Redmond

Christian Curnyn

The Judgment of Paris

or
the Prize Music
as it was perform'd
Before
the Nobility and Gentry
in Dorsett garden
as also at the Theatre
Compos'd
by
Mr J Eccles
Master of her Majesti's Music
The words by Mr Congreve

The Scene is a Landskip of a beautiful Pasture supposed on Mount Ida. The Shepherd Paris is seen seated under a Tree, and playing on his Pipe; his Crook and Scrip, &c. lying by him. While a Symphony is playing, Mercury descends with his Caduceus in one Hand, and an Apple of Gold in the other: After the Symphony he sings.

1 – **4** Symphony for Mercury

Mercury (*sings*)

- 5** From high Olympus, and the Realms above,
Behold I come the messenger of Jove;
His dread Commands I bear:
Shepherd, arise and hear;
Arise, and leave awhile thy rural Care:
Forbear thy woolly Flock to feed,
And lay aside thy tuneful Reed;
For thou to greater Honours art decreed.

Paris

O Hermes, I thy Godhead know,
By thy winged Heels and Head,
By thy Rod that wakes the Dead,
And guides the Shades below.
Say wherefore dost thou seek this humble Plain,
To greet a lowly Swain?
What does the mighty Thunderer ordain?

Mercury

This Radiant Fruit behold,
More bright than burnish'd Gold;
Three goddesses for this Contend:
See now they descend,
And this way they bend.
Shepherd, take the Golden Prize,
Yield it to the brightest Eyes.

(Juno, Pallas and Venus are seen at a Distance descending in several Machines.)

All the Instruments

Paris

- 6** O Ravishing Delight!
What Mortal can support the Sight?
Alas! too weak is Human Brain,
So much Rapture to Sustain.
I faint, I fall! O take me hence,
Ere Ecstasie invades my aking Sense:
Help me, Hermes, or I dye,
Save me from Excess of Joy.

Mercury

- 7** Fear not, Mortal: none shall harm thee;
With my Sacred Rod I'll charm thee;
Freely gaze and view all over,
Thou may'st ev'ry Grace discover.
Though a thousand Darts fly round thee,
Fear not, Mortal, none shall wound thee.

Ritornell

Mercury

- 8** Happy thou of Human Race,
Gods with thee would change their Place,

Paris

With no God I'd change my Place,
Happy I of Human Race.

(Mercury ascends.)

(While a Symphony is playing, Juno descends from her Machine; after the Symphony she sings.)

Ritornell

- 9** (*Symphony for Juno*)

Juno

Saturnia, Wife of Thundring Jove, am I,
Belov'd by him, and Empress of the Sky;
Shepherd, fix on me thy wondring Sight,
Beware, and view me well, and Judge aright.

- 10** (*Symphony for Pallas*)

Pallas

This way, Mortal, bend thy Eyes,
Pallas claims the golden Prize;
A Virgin Goddess free from Stain,
And Queen of Arms and Arts I reign.

- 11** (*Symphony for Venus*)

Venus

Hither turn thee, gentle Swain,
Let not Venus sue in vain;
Venus rules the Gods above,
Love rules them, and she rules Love.

Venus

- 12** Hither turn thee, gentle Swain.

Pallas

Hither turn to me again.

Juno

To me, to me, for I am She.

Venus, Pallas and Juno

Turn to me, for I am She.

Pallas and Juno

She will deceive thee, I'll never leave thee.

Venus

They will deceive thee, I'll never leave thee.

Venus
Hither turn thee, gentle Swain.

Pallas
Hither turn to me again.

Juno
To me, to me, for I am She.

Venus, Pallas and Juno
Turn to me, for I am She.

Paris

I.
[13] Distracted I turn, but I cannot decide;
So equal a Title sure never was try'd.
United, your Beauties so dazle the Sight,
That lost in Amaze,
I giddily gaze,
Confus'd and o'erwhelm'd with a Torrent of
Light.

Ritornell

II.
Apart let me view then each heav'nly Fair,
For three at a time there's no Mortal can bear;
And since a gay Robe an ill Shape may disguise,
When each is undrest
I'll judge of the best,
For 'tis not a Face that must carry the Prize.

Ritornell

[14] **Symphony**

(Juno sings.)

Juno
I.
Let Ambition fire thy Mind,
Thou wert born o're Men to reign,
Not to follow Flocks design'd;
Scorn thy Crook, and leave the Plain.

II.
Crowns I'll throw beneath thy Feet,
Thou on necks of Kings shalt tread,
Joys in Circles Joys shall meet,
Which way e're thy fancy's Lead.

III.
Let not Toils of Empire fright,
Toils of Empire pleasures are;
Thou shalt only know Delight,
All the Joy, but not the Care.

IV.
Shepherd, if thou'lt yield the Prize,
For the Blessings I bestow,
Joyful I'll ascend the Skies,
Happy thou shalt reign below.

Chorus
Let Ambition fire thy Mind,
Thou wert born o're Men to Reign,
Not to follow Flocks design'd;
Scorn thy Crook, and leave the Plain.

(Pallas Sings alone.)

Pallas

I.
[15] Awake, awake, thy Spirits raise,
Waste not thus thy youthful Days,
Piping, Toying,
Nymphs decoying,
Lost in wanton and inglorious Ease.

[Symphony]

II.
[16] Hark, hark! the glorious Voice of War
Calls aloud, for Arms prepare:
Drums are beating,
Rocks repeating,
Martial Music charms the joyful air.

Symphony

(Pallas Sings.)

Pallas
[17] Oh what Joys does Conquest yield!
When returning from the Field,
O how glorious 'tis to see
The Godlike Hero crown'd with Victory!
Lawrel Wreaths his Head surrounding,
Banners waving in the Wind,
Fame her golden Trumpet sounding,
Every Voice in Chorus Joyn'd.
To me, kind Swain, the Prize resign,
And Fame and Conquest shall be thine.

Chorus
[18] O how glorious 'tis to see
The Godlike Hero crown'd with Victory!

[19] **Symphony**

(Venus Sings alone.)

Venus
[20] Stay, lovely Youth, delay thy Choice;
Take heed lest empty Names enthrall thee;
Attend to Cytherea's voice;
Lo! I who am Love's Mother call thee.

Ritornell

Venus
Far from thee be anxious Care,
And racking Thoughts that vex the Great:
Empire's but a gilded Snare,
And fickle is the Warriour's Fate,
One only Joy Mankind can know,
And Love alone can that bestow.

Chorus
One only Joy, *etc.*

(Venus Sings.)

Venus
I.
[21] Nature fram'd thee sure for Loving,
Thus adorn'd with every Grace;

Venus' self thy Form approving,
Looks with Pleasure on thy Face.

II.

Happy Nymph who shall enfold thee,
Circled in her yielding Arms!
Should bright Hellen once behold thee,
She'd surrender all her Charms.

Ritornell

III.

Fairest she, all Nymphs transcending,
That the Sun himself has seen,
Were she for the Crown contending,
Thou would'st own her beautie's Queen.

IV.

Gentle Shepherd, if my Pleading
Can from thee the Prize obtain,
Love himself thy Conquest aiding,
Thou that Matchless Fair shalt gain.

Paris

^[22] I yield, I yield, O take the Prize,
And cease, O cease th' enchanting Song;
All Love's Darts are in thy Eyes,
And Harmony falls from thy Tongue.

Forbear, O Goddess of Desire,
Thus my ravish'd Soul to move;
Forbear to fan the raging Fire,
And be propitious to my Love.

*(Here Paris gives to Venus the Golden Apple.
Several Cupids descend, the three Graces alight
from the Chariot of Venus, they call the Hours,
who assemble; with all the Attendants on Venus.
All joyn in a Circle round her, and sing the last
grand Chorus, while Juno and Pallas ascend.)*

Grand Chorus

^[23] Hither all ye Graces, all ye Loves,
Hither all ye Hours resort;
Billing Sparrowes, Cooing Doves;
Come all the Train of Venus Court.
Sing all the great Cytherea's Name;
Over Empire, over Fame,
Her Victory proclaim.
Sing, and spread the joyful news around,
The Queen of Love, is Queen of Beauty Croun'd.

William Congreve (1670 – 1729)

Three Mad Songs

A Song in She Venturs He Winns Sung by Mrs Hodgson

^[24] Restless in Thought disturb'd in Mind,
Short sleeps, deep Sighs, ah! much I fear,
Th' inevitable time assigned by Fate,
To Lov's approaching near.

When the dear Object present is,
My flutt'ring Soul is all on fire,
His Sight's a Heav'n of happiness,
And if he stays, I can't retire.

Tell me some one in Love well read,
If these be Symptoms of that pain,
Alas I fear my Heart is fled,
Enslav'd to Love, and love in vain.

from *She Ventures, and He Wins* (1695)
author anonymous

A Song in the Comedy call'd The Way of the World the Words by Mr Congreve Sung by Mrs Hodgson

^[25] Love's but the frailty of the Mind,
When 'tis not with Ambition joyn'd,
A Sickly Flame which if not fed expires,
And feeding wastes in Self-consuming Fires,

'Tis not to wound a wanton Boy,
Or Am'rous Youth that gives the Joy,
But 'tis the Glory to have pierc'd a Swain,
For whom inferiour Beauties Sigh'd in vain.

Then I alone the Conquest prize,
When I insult a Rivals Eyes,
If there's delight in Love, 'tis when I See
That Heart which Others bleed for, bleed for me.

from *The Way of the World* (1700)
William Congreve

A Mad Song in Don Quixote Sung by Mrs Bracegirdle

^[26] I Burn, 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,
Blow the Winds great Ruler blow,
Bring the Po and the Ganges hither,
'Tis Sultry weather,
Pour 'em all on my Soul,
It will hiss like a Coal,
But never be the Cooler.

'Twas Pride hot as Hell
That first made me Rebell,
From Loves awfull Throne,
A Curst Angel I fell,
And mourn now the Fate,
Which myself did create,
Fool that consider'd not when I was well.

Adieu, adieu transporting Joys,
Off'ye vain Fantastick Toys,
That dress'd this Face and Body to allure,
Bring me Daggers Poyson Fire,
For scorn is turn'd into desire,
All Hell feels not the rage which I poor I endure.

from *The Comical History of Don Quixote* (1694)
by Thomas D'Urfey (1653 – 1723)

From the recording sessions



You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK. E-mail: enquiries@chandos.net
Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Nicholas Anderson

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Paul Quilter

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue All Saints' Church, East Finchley, London; 22 and 23 July 2008

Front cover *The Wedding of Peleus and Thetis* (1635; details) by Jacob Jordaens (1593–1678),

photograph by Erich Lessing © AKG Images, London

Back cover Photograph of Christian Curnyn by Drew Farrell

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Printed in the EU



Facsimile of the title page of 'Deliciae Musicae' (First Book, 1695), showing Anne Bracegirdle rehearsing, her accompanist, playing a theorbo-lute, thought to be her favourite composer, John Eccles

ECCELES: THE JUDGMENT OF PARIS ETC. – EOC/Curnyn

CHANDOS
CHAN 0759

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0759

JOHN ECCLES (c. 1668–1735)

first complete recording

The Judgment of Paris

or the Prize Music

A Masque

First performed at Dorset Garden on 21 March 1701

Published by John Walsh and John Hare (1702)

Mercury, messenger of the gods
Paris, a shepherd

Juno, goddess of marriage

Pallas, goddess of war

Venus, goddess of love

Chorus

Three Mad Songs

from *A Collection of Songs*

published by John Walsh and John Hare (1704)

‘Restless in Thought disturb’d in Mind’

‘Love’s but the frailty of the Mind’

‘I Burn, I burn, my Brain consumes to Ashes’

TT 62:14

Roderick Williams *baritone*

Benjamin Hulett *tenor*

Susan Bickley *mezzo-soprano*

Claire Booth *soprano*

Lucy Crowe *soprano*

Chorus of Early Opera Company

Lucy Crowe *soprano*

Claire Booth *soprano*

Susan Bickley *mezzo-soprano*

Early Opera Company

Christian Curnyn

© 2009 Chandos Records Ltd

© 2009 Chandos Records Ltd

ECCELES: THE JUDGMENT OF PARIS ETC. – EOC/Curnyn etc

CHANDOS
CHAN 0759