

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

● harmonia
mundi

N'espérez plus, mes yeux...
AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE VOL.3

Les Arts Florissants
William Christie

N'espérez plus, mes yeux...

AIRS SÉRIEUX ET À BOIRE VOL. 3

Airs de cour

- | | | | | | | |
|----|--|---------------|------|----|--|------|
| 1 | CLAUDE LE JEUNE (c.1530-1600)
Allons, allons gay gayment
Le Jeune, <i>Second Livre des Meslanges</i> , Paris, Pierre Ballard, 1612 | TUTTI | 2'05 | 12 | ANONYME
Suite instrumentale : bransle, gay, bransle à mener, double
Manuscrit, Cassel, dans <i>Vingt suites d'orchestre du XVII^e siècle français</i> , volume II, J. Écorcheville. | 3'09 |
| 2 | ÉTIENNE MOULINIÉ (1599-1676)
Dialogue de la Nuit et du Soleil
<i>Ballet du monde renversé</i> 1625
Moulinié, <i>Airs de cour avec la tablature de luth et de guitare, Second livre, Paris, Pierre Ballard, 1625</i> | AR, MM, TUTTI | 4'13 | 13 | CLAUDE LE JEUNE
Rossignol mon mignon
Moulinié, <i>Meslanges de la musique de Claude Le Jeune à 4, 5, 6, 8 & 10 parties</i> , Paris, Adrian le Roy & Robert Ballard, 1587 | 4'31 |
| 3 | ANONYME
Symphonie
<i>Pièces pour le violon à 4 parties de différents auteurs</i> , Robert Ballard, 1665 | | 2'39 | 14 | PIERRE GUÉDRON
Quel espoir de guarir
<i>Airs de différents auteurs mis en tablature de luth, Livre III par G. Bataille</i> . Paris, Pierre Ballard, 1611 | 5'30 |
| 4 | ÉTIENNE MOULINIÉ
O che gioia ne sento mio bene
Moulinié, <i>Airs de cour avec la tablature de luth et de guitare, Troisième livre, Paris, Pierre Ballard, 1629</i> | AR | 1'40 | 15 | ANONYME
Prélude pour l'Allemande chromatique & Allemande chromatique
<i>Pièces pour le violon à 4 parties de différents auteurs</i> , Robert Ballard, 1665 | 2'59 |
| 5 | PIERRE GUÉDRON (c. 1565-1620)
Bien qu'un cruel martire
<i>Airs de Cour à 4 & 5 parties, par P. Guédron</i> , Paris, Pierre Ballard, 1608 | TUTTI | 3'37 | 16 | PIERRE GUÉDRON
Aux plaisirs, aux délices bergères
Guédron, <i>Airs de Cour à 4 & 5 parties</i> , Livre III, Paris, Pierre Ballard, 1617 | 2'57 |
| 6 | ANTOINE BOESSET (1587-1643)
N'espérez plus, mes yeux (Air avec doubles)
Boesset, <i>Air de cour avec la tablature de luth</i> , Paris, Robert Ballard, 1643
et <i>L'Harmonie universelle de M. Mersenne</i> , Paris, 1636-1637 | EN | 4'23 | 17 | ÉTIENNE MOULINIÉ
Souffrez, beaux yeux pleins de charmes
Moulinié, <i>Airs de cour avec la tablature de luth et de guitare</i> , Troisième livre, Paris, Pierre Ballard, 1629 | 2'57 |
| 7 | PIERRE VERDIER (c. 1627-c. 1706)
Lamento
Manuscrit, collection Düben, Université d'Uppsala, Département de Musicologie | | 3'06 | 18 | PIERRE GUÉDRON
Lorsque j'étais petite garce
Guédron, <i>Airs de Cour à 4 & 5 parties</i> , Paris, Pierre Ballard, 1608 | 2'13 |
| 8 | ÉTIENNE MOULINIÉ
Ô doux sommeil
Moulinié, <i>VI Livre d'airs à 4 parties avec la Basse continue</i> , Paris, Robert Ballard, 1668 | TUTTI | 5'28 | 19 | Que dit-on au village ?
Guédron, <i>Airs de Cour à 4 & 5 parties</i> , Paris, Pierre Ballard, 1608 | 3'20 |
| 9 | Dans le lit de la mort
Moulinié, <i>Airs avec la tablature de luth</i> , Paris, Pierre Ballard, 1624 | MM | 7'11 | 20 | ANONYME
Libertas & Sarabande italienne
Manuscrit, Cassel, dans <i>Vingt suites d'orchestre du XVII^e siècle français</i> , volume II, J. Écorcheville. | 2'26 |
| 10 | PIERRE GUÉDRON
Belle qui m'avez blessé
Guédron, <i>Airs de Cour à 4 & 5 parties, Livre II</i> , Paris, Pierre Ballard, 1612 | TUTTI | 5'43 | 21 | PIERRE GUÉDRON
Cessés mortels de soupirer
<i>Airs de différents auteurs mis en tablature de luth, Livre IV par G. Bataille</i> , Paris, Pierre Ballard, 1613 | 4'23 |
| 11 | CLAUDE LE JEUNE
Rendés-la moy cruelle
Le Jeune, <i>Second Livre des Meslanges</i> , Paris, par Pierre Ballard, 1612 | TUTTI | 3'18 | 22 | CLAUDE LE JEUNE
Suzanne un jour
<i>Mellange de chansons tant des vieux auteurs que des modernes, à 5, 6, 7 & 8 parties</i> , Paris, Adrien Le Roy et Robert Ballard, 1572 | 3'38 |

Partitions :

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles (2, 4, 5, 8-10, 14, 16-19, 21)

Éditions Les Arts Florissants / Pascal Duc (1, 3, 6-7, 11-13, 15, 20, 22)

Les Arts Florissants

Emmanuelle de Negri, *dessus* (EN)

Anna Reinhold, *bas-dessus* (AR)

Cyril Auvity, *haute-contre* (CA)

Marc Mauillon, *basse-taille* (MM)

Lisandro Abadie, *basse* (LA)

Tami Troman, *violon*

Emmanuel Resche, *violon*

Simon Heyerick, *alto*

Myriam Rignol, *viole de gambe*

Thomas Dunford, *théorbe*

William Christie, *direction, clavecin*

Olivier Bettens, *conseiller linguistique*

GRÂCES POÉTIQUES ET DÉLICATESSE MUSICALE À LA COUR DE FRANCE

Les recueils d'airs des XVI^e et XVII^e siècles, publiés ou à l'état de manuscrits, apparaissent comme l'incarnation matérielle d'un art impalpable, vestiges de pratiques révolues dont les interprètes, en véritables archéologues du monde sonore, s'efforcent aujourd'hui de restituer la complexité et la finesse. Tel est le défi que relèvent les cinq chanteurs et les cinq instrumentistes placés sous la direction de William Christie, quand ils suivent les évolutions de l'air de cour, un genre à la fois savant et léger qui suscita des pratiques très diverses et qui marqua le paysage musical français durant plus d'un siècle, des derniers Valois aux premières années du règne de Louis XIV.

L'entreprise est ici dépourvue de tout didactisme. L'auditeur, convié aux côtés des musiciens, que l'on imagine réunis autour d'une table comme dans une gravure d'Abraham Bosse, est invité à parcourir une époque où la musique connut des changements profonds, où la montée en puissance du chant à voix seule allait progressivement reléguer au second plan la polyphonie vocale héritée de la Renaissance, ce mode de composition que ses thuriféraires assimilaient à un écho partiel de la musique des sphères. Visible dans les goûts comme dans les pratiques, cette évolution, qui accordait la priorité à la voix de dessus, s'assortissait du développement de la virtuosité vocale, de l'accompagnement instrumental et d'un intérêt accru porté à la déclamation. Le contour des mots ne s'estompait plus dans la superposition des différentes lignes vocales : les paroles devenaient parfaitement intelligibles.

Le présent enregistrement, qui donne à entendre des compositions des principaux représentants du genre de l'air entre la deuxième moitié du XVI^e siècle et les premières décennies du siècle suivant, commence par une polyphonie *a cappella* de Claude Le Jeune (c. 1530-1600). Ce compositeur, très lié au milieu protestant, avait participé, dès ses débuts, à l'Académie Royale de poésie et de musique, qui avait obtenu ses lettres patentes en 1570 et qui s'était fixé pour objectif de proposer des solutions nouvelles au problème de l'union de la poésie et de la musique. Pour Le Jeune comme pour le poète Jean-Antoine de Baïf ou le luthiste Thibault de Courville, l'expérimentation des potentialités de la musique mesurée à l'antique, où les quantités syllabiques des textes se voyaient attribuer les valeurs musicales correspondantes, offrait des perspectives excitantes. Les compositions de Le Jeune, et notamment ses chansonnettes, eurent une incidence sur le mode de déclamation et jouèrent un rôle certain dans l'évolution de l'air de cour. En 1596, Le Jeune devint compositeur ordinaire de la Chambre du Roi et mourut en 1600, soit un an avant que Pierre Guédron (c. 1565-1620) n'entre à son tour à cette même Chambre.

C'est dans le *Livre d'airs de cour miz sur le luth* d'Adrian Le Roy, en 1571, qu'était apparue pour la première fois l'expression "air de cour", appelée à une grande postérité : d'Henri IV (qui régna de 1589 à 1610) à Louis XIII (de 1610 à 1643), quelque 2300 airs furent imprimés ! Comme le rappelle Antoine Furetière dans son *Dictionnaire* (1690), on appelait alors air de cour "une chanson qu'on chante à la cour".

Le contexte historique était alors particulièrement troublé, marqué d'un côté par les tensions dans le Royaume entre catholiques et protestants aussi bien qu'entre Louis XIII et sa mère, Marie de Médicis, et, de l'autre, par celles, permanentes, avec l'Espagne. Cette mésentente n'allait se dissiper qu'en 1659, lorsque la signature du traité des Pyrénées vint entériner une paix conclue entre la couronne d'Espagne et la France. Rien d'étonnant par conséquent à ce qu'une tradition railleuse envers nos voisins de par-delà les Pyrénées se soit installée dans la société de cour de l'époque, visible en particulier dans les ballets de cour de la première moitié du XVII^e siècle. De cette image négative de l'Espagne, le dialogue d'Étienne Moulinié (1599-1676), publié pour la première fois en 1629, "Souffrez, beaux yeux pleins de charme", se fait l'écho. Dans ces couplets dits "de l'Espagnol", qui pourraient avoir figuré dans un ballet de cour, un étranger rustique s'oppose à une belle bien impertinente, qui regrette que les soupirs de l'hidalgo sentent... l'ail et le fromage, plutôt que le musc et l'ambre gris. Le disque donne à entendre de Moulinié, qui, à partir de 1627, fut au service de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, un autre dialogue, celui de la Nuit et du Soleil. Ce "récit", issu du *Ballet du monde renversé*, témoigne de la théâtralisation progressive de l'art du chant à la française. À côté de l'air de cour, le ballet de cour était l'autre forme musicale majeure de l'époque, appelée à jouer un rôle d'importance dans la construction de l'identité et des idéaux aristocratiques. Airs de ballet sur instruments et récits chantés y alternaient. À partir de 1608 on rencontre les premiers airs de ballet publiés, dans le premier livre d'*Airs de cour à quatre et cinq parties* de Guédron et dans les *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth* de Gabriel Bataille. Davantage accessibles aux musiciens amateurs, ces derniers contribuèrent à une diffusion plus large de ce répertoire dans la pratique domestique.

Les interprètes explorent ici toutes les facettes du genre de l'air, des airs français aux airs en langue étrangère, des airs d'inspiration noble aux chansons d'inspiration populaire, des airs à tonalité galante aux airs spirituels. De la dizaine d'airs sur des paroles italiennes qui furent publiés en France par les éditeurs Ballard entre 1608 et 1643, Les Arts Florissants ont retenu un air de Moulinié, "O che gioia ne sento mio bene", un des rares airs d'amour heureux, où la chanteuse exprime son ravissement lorsqu'elle découvre que le cœur de celui qu'elle aime a été touché par la flèche de Cupidon. L'air de Pierre Guédron, "Quel espoir de guérir ?", accompagné au théorbe, est d'un registre bien différent : le chanteur déplore de n'avoir que la mort comme issue à son amoureux martyr. Cet air d'une grande simplicité et tout en nuances révèle que la douceur à la française n'était pas exempte de passions fortes.

Les nombreux airs spirituels insérés dans les recueils d'airs de cour du début du XVII^e siècle, comme la prière "Dans le lit de la mort" d'Étienne Moulinié, témoignent, eux, de l'engouement général pour l'air qui toucha jusqu'aux milieux dévots, conscients de la force de la musique, capable de parler directement au cœur, et donc susceptible de divertir et de consoler tout en instillant des paroles de piété.

Des textes comiques viennent servir de contrepoint à ces poésies d'inspiration élevée. Deux chansons de rue mises en musique à quatre parties par Pierre Guédron, "Que dit-on au village ?", où la jeune Margot, qui a perdu son pucelage, le cherche à tâtons dans les recoins du bocage, et "Lorsque j'étais petite garce", où une petite gardienne de vaches perd son pucelage pour s'acheter un fromage, tranchent avec vivacité sur les passions fortes exprimées précédemment. Surintendant de la musique de Louis XIII et donc grand organisateur de la vie musicale à la cour, Pierre Guédron joua un rôle-clé dans la naissance du ballet et le développement de l'air de cour. Il composait dans le plus haut style et, dans le même temps, puisait des mélodies dans la musique populaire, qu'il transformait en airs savants. Loin de déplaire à la société cultivée de l'époque, la coexistence de ces niveaux de discours différents était caractéristique du goût qui prévalait dans les salons d'alors, lesdites "ruelles", et flattait les oreilles d'une société engagée dans un processus de perfectionnement des mœurs et en même temps d'affinement de la langue.

La recherche de délicatesse est particulièrement visible dans les reprises ornées du premier couplet de l'air "N'espérez plus, mes yeux", composé par le gendre de Pierre Guédron, Antoine Boessel (1587-1643), appelé à devenir à son tour Surintendant de la Musique de la Chambre en 1623. Dans son *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique* (1636-1637), Marin Mersenne décrit les procédés d'"embellissement des chants" et publie le chant simple de cet air, noté pour voix seule, ainsi que des diminutions des plus fameux chœurs de la Chambre du Roi, Henri de Bailly, Antoine Moulinier (le frère aîné d'Étienne Moulinié, malgré la différence d'orthographe dans leur patronyme) et Antoine Boessel lui-même. La description de ces "embellissements" du chant constitue l'un des très rares témoignages imprimés sur l'ornementation vocale du temps qui était d'ordinaire laissée au talent de l'artiste.

Les pièces instrumentales qui sont insérées entre les airs de ce disque proviennent des trois principales sources de musique pour les violons à l'époque de Guédron, Boessel et Moulinié : les ballets de cour recopiés par Philidor, le manuscrit dit de Cassel, disponible dans l'édition d'Écorcheville, qui réunit vingt suites pour bande de violons des années 1640 à 1668 environ, et enfin les *Pièces de violon à quatre parties* publiées par Ballard en 1665. Avant l'arrivée de Lully, la musique pour les violons en France offrait déjà une grande variété, allant des danses à des pièces qui exploitaient les possibilités expressives des instruments – l'allemande chromatique en est ici un bon exemple. Véritable madrigal instrumental, le *lamento* de Pierre Verdier, un violoniste qui œuvra à la cour de Christine de Suède à Stockholm, vient rappeler que de nombreux violonistes français furent des maîtres de ballet recherchés, y compris dans les autres cours européennes. Les pièces du manuscrit de Cassel montrent enfin que les violonistes français des années 1640-1660 avaient déjà à leur répertoire aussi bien de la musique française comme les branles, souvent tirée de ballets de cour, que de la musique d'inspiration plus italienne telles que la sarabande et la pièce intitulée "Libertas".

Ce disque tout en contrastes est à la mesure de l'effervescence artistique de la cour de France à l'époque, où l'on pratiquait le mélange des genres, dans une quête de manières de dire nouvelles, capables de donner aux émotions des formes inédites. Soins portés à la diction, aisance dans l'ornementation de ces miniatures musicales qu'étaient les airs, interprétation expressive, telles étaient les qualités requises pour servir un répertoire où la musique était de toute évidence au service du verbe.

ANNE-MADELEINE GOULET

GRACEFUL POETRY AND REFINED MUSIC-MAKING AT THE FRENCH COURT

The collections of *airs* dating from the sixteenth and seventeenth centuries, be they in printed or manuscript form, represent the material embodiment of an evanescent genre, vestiges of a bygone practice which the performers, like veritable archaeologists of a lost musical world, today strive to restore in all its complexity and finesse. Such is the challenge taken up by the five singers and the five instrumentalists led by William Christie, as they trace the development of the *air de cour*, an art-form both learned and playful that prompted a variety of usages and left its mark on the French musical landscape for more than a century, from the final years of the Valois dynasty to the start of Louis XIV's reign.

The present endeavour is free of any didacticism. The listener, a virtual guest of the musicians – one could imagine them gathered around a table, as in an Abraham Bosse engraving – is invited to time-travel through a period when music was undergoing profound changes and when the rise of homophonic writing would gradually displace the vocal polyphony inherited from the Renaissance, a style of composition which its acolytes likened to the sound of the spheres. Discernible in matters of taste as well as in practice, this evolution, which gave preference to the upper voices, was complemented by the development of vocal virtuosity, by more elaborate instrumental accompaniment, and a greater interest in a declamatory style. The contours of the text no longer disappeared into the web of overlapping vocal lines: instead, the words became perfectly intelligible.

This recording of *airs* by the key representatives of the genre, active between the second half of the sixteenth century and the first decades of the following century, opens with an unaccompanied polyphonic setting by Claude Le Jeune (c. 1530-1600). Closely associated with the Protestant community, the composer participated in the founding of the Academy of Poetry and Music, which received the royal patent in 1570 and made it its aim to find novel solutions to the challenges of combining poetry and music. For Le Jeune, as for the poet Jean-Antoine de Baïf or the lutenist Thibault de Courville, the experimentation with the potentials of *musique mesurée* (measured music), in which the metre of the poetic text was reflected in the duration of the musical notes, offered exciting prospects. Le Jeune's compositions, and in particular his *chansonnettes*, had an impact on the manner of declamatory delivery and played a definite role in the evolution of the *air de cour*. Le Jeune became 'Composer Ordinary of the King's Chamber' in 1596 and died in 1600, a year before Pierre Guédrón (c. 1565-1620) entered the same Chamber.

It was Adrian Le Roy's 1571 *Livre d'airs de cour miz sur le luth* that first used the description *air de cour* (courtly air); the term would beget abundant progeny: from the reign of Henry IV (1589 to 1610) to that of Louis XIII (1610 to 1643), some 2,300 *airs* appeared in print! As noted by Antoine Furetière in his *Dictionnaire* (1690), at the time, any 'song that is sung at court' would be dubbed an *air de cour*.

The political situation in the Kingdom was particularly troubled at this time, marked on the one hand by the tensions between Catholics and Protestants as much as between Louis XIII and his mother, Marie de Médicis, and, on the other hand, by on-going tensions with Spain. This conflict persisted until 1659, when the signing of the Treaty of the Pyrenees ratified the peace between the Spanish crown and France. Is it any wonder, then, that a tradition of deriding our neighbours across the Pyrenees had taken root in the court circles at this time, notably reflected in the *ballets de cour* of the first half of the seventeenth century. This unflattering image of Spanish culture finds an echo in 'Souffrez, beaux yeux pleins de charme', a *dialogue* by Étienne Moulinié (1599-1676), first published in 1629. In these 'couplets of a Spaniard', which could very well have figured in a *ballet de cour*, a rustic foreigner makes an amusing foil for an impertinent beauty who complains that the sighing hidalgo is scented with . . . garlic and cheese, in lieu of musk and ambergris. Another *dialogue* by Moulinié, who from 1627 was in the service of Gaston d'Orléans, the brother of Louis XIII, is the 'Dialogue de la Nuit et du Soleil'. This *récit*, taken from the *Ballet du monde renversé*, demonstrates the gradual process of dramatization in the art of French singing. Alongside the *air de cour*, the *ballet de cour* was another key genre of the time, destined to play an important role in the formation of aristocratic identity and ideals. In it, instrumental *airs de ballet* alternated with sung *récits*. Starting in 1608, we encounter the first published *airs de ballet*, in Guédrón's first book of *Airs de cour à quatre et cinq parties* and in Gabriel Bataillé's *Airs de différents auteurs mis en tablature de luth*. Better suited to the abilities of amateur musicians, the latter publication served to contribute to a wider dissemination of this repertoire in a domestic setting.

In this programme of *airs*, the performers explore multiple facets of the genre, ranging in language (French and Italian), in inspiration (from loftiest to earthy), and in tone (from gallantry to spirituality). Among the dozen settings of Italian texts that were published in France by Ballard between 1608 and 1643, the ensemble Les Arts Florissants has chosen Moulinié's 'O che gioia ne sento mio bene', one of the few depictions of requited love, in which the singer voices the lady's delight at discovering that her lover's heart has been similarly touched by Cupid's arrows. Pierre Guédrón's 'Quel espoir de guérir?' (heard here with theorbo accompaniment) is entirely different in tone: the lover deploras the idea of death being the only way to end the torments of love. A work of great simplicity and endless nuance, it displays a sweetness *à la française* that is not exempt from strong emotions.

The numerous spiritual pieces included in the early-seventeenth-century collections of *airs de cour*, such as the prayerful setting 'Dans le lit de la mort' by Étienne Moulinié, bear witness to the general predilection for this genre that reached even the circles of the devout, equally aware of the power of music which speaks directly to the heart and is apt to entertain and to comfort, while instilling a message of piety.

Several examples of comical texts form a counterweight to such elevated poetry. Pierre Guédrón's four-part settings of popular chansons ('Que dit-on au village?', in which the young Margot, who has lost her chastity, goes out to the woods in search of it, and 'Lorsque j'étais petite garce', in which a cowherd girl trades on her chastity to obtain some cheese) offer a vivid contrast to the stronger sentiments expressed above. As 'Superintendent of Music' to Louis XIII, and therefore chief planner of musical life at court, Pierre Guédrón played a key role in the birth of the *ballet de cour* and the development of the *air de cour*. Working in the most sophisticated style, he at the same time drew on the music of the streets, which he transformed into learned compositions. Far from displeasing the cultivated audience of his day, the juxtaposition of these different layers of discourse was typical of the fashion that prevailed in the salons (the so-called *ruelles*) of the time and served to charm the ear of a society engaged in the process of honing its ethos while at the same time refining its language.

The pursuit of refinement is especially noticeable in the ornamented repeats of the opening verse in 'N'espérez plus, mes yeux' composed by Antoine Boesset (1587-1643), Pierre Guédrón's son-in-law who would likewise become 'Superintendent of Music of the Chamber', in 1623. In his *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique* (1636/1637), Marin Mersenne describes the methods of 'embellishing the melody' and includes the plain version of this *air*, notated for solo voice, as well as the diminutions attributed to the most famous singers of the King's Chamber: Henri de Bailly, Antoine Moulinier (Étienne Moulinié's older brother, notwithstanding the different spellings of their surname), and Antoine Boesset himself. This illustration of making 'embellishments' to the melody line is one of the rarest testimonies in print of the vocal ornamentation of the time, which would typically be left to the competence of the performer.

The instrumental pieces that are interspersed between the vocal selections on this disc come from three main sources of music for string ensemble dating from the time of Guédrón, Boesset, and Moulinié: selections from *ballets de cour* copied by Philidor; the so-called Cassel manuscript, available in the edition by Écorcheville, which brings together twenty suites for string ensemble dating roughly from 1640 to 1668; and finally, the *Pièces de violon à quatre parties*, published by Ballard in 1665. Even before Lully reached our borders, music for strings in France already exhibited great variety, ranging from dance movements to pieces showcasing the expressive possibilities of the ensemble – of which the chromatic Allemande gives a good indication. A Madrigal for strings, the *lamento* by Pierre Verdier, a violinist active at the court of Queen Christina in Stockholm, calls to mind the numerous French violinists who became ballet masters much sought after by courts across Europe. Finally, the selections from the Cassel manuscript show that French violinists in the decades from 1640 to 1660 already had in their repertoire both the typically French pieces like the *branles* (often taken from court ballets) and the more Italianate pieces such as the Sarabande and 'Libertas'.

Replete with contrasting examples, this disc of *airs* mirrors the artistic effervescence of the French court at a time when the practice of combining genres abetted the quest for novel ways of expression, apt to shape the emotions in new forms. In these musical miniatures, a concern for precise diction, natural command of the ornamentation, and personal expression, were among the requirements necessary for performing a repertoire in which music was clearly at the service of poetry.

ANNE-MADELEINE GOULET
Translation: Michael Sklansky

POETISCHER ZAUBER UND MUSIKALISCHE FEINHEITEN AM FRANZÖSISCHEN HOF

Die Sammlungen von Liedern aus dem 16. und 17. Jahrhundert, ob publiziert oder als Manuskripte erhalten, erscheinen wie die Manifestation einer kaum greifbaren Kunst, wie die Überbleibsel einer längst vergangenen Praxis; und um deren Komplexität und Raffinesse wieder erlebbar zu machen, betätigen sich die heutigen Interpreten als wahre „Klangarchäologen“. Dies ist die Herausforderung, der sich die fünf Sänger und die fünf Musiker unter der Leitung von William Christie stellen, wenn sie der Entwicklung des Air de cour nachspüren, dieser zugleich kunstvollen und leichten Gattung, die ganz unterschiedliche Praktiken hervorbrachte und die französische Musiklandschaft während mehr als einem Jahrhundert prägte, von den letzten Valois bis zu den ersten Regierungsjahren von Ludwig XIV.

Dieses Unternehmen ist frei von jeder Belehrung. Die Zuhörer sind Geladene an der Seite der Musiker, die man sich – wie in einer Radierung von Abraham Bosse – um einen Tisch herum versammelt vorstellt; sie werden auf eine Reise durch eine Epoche mitgenommen, in der die Musik tiefgreifende Veränderungen erfuhr und der Sologesang einen enormen Aufschwung erlebte und damit die vokale Polyphonie als Erbe der Renaissance immer mehr in den Hintergrund drängte, diese Kompositionsart, die von ihren Anhängern als teilweisen Wiederhall der Sphärenmusik beweihräuchert wurde. Diese Entwicklung ist im Stil ebenso erkennbar wie in der Praxis, sie gab der obersten Stimme den Vorzug und ging einher mit der Weiterentwicklung der sängerischen Virtuosität und der Instrumentalbegleitung sowie einem gesteigerten Interesse an der Deklamation. Die Wortfolge wurde nicht mehr durch die Überlagerung der verschiedenen Gesangslinien verzerrt: Es kam zu einer perfekten Textverständlichkeit.

Die vorliegende Aufnahme präsentiert Kompositionen der wichtigsten Repräsentanten dieser Liedgattung aus der Zeit von der zweiten Hälfte des 16. bis zu den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts und beginnt mit einer A-cappella-Polyphonie von Claude Le Jeune (ca. 1530-1600). Dieser Komponist hatte enge Verbindungen zum protestantischen Milieu und war von Anfang an bei der Académie Royale de poésie et de musique aktiv, die 1570 offiziell anerkannt wurde und sich das Ziel setzte, für das problematische Verhältnis zwischen Poesie und Musik neue Wege zu finden. Für Le Jeune wie auch für den Dichter Jean-Antoine de Baïf oder den Lautenisten Thibault de Courville eröffnete das Experimentieren mit den Möglichkeiten der „musique mesurée“ nach antikem Muster (bei der die Notenwerte der Silbenzahl in der Dichtung angepasst wurden) spannende Perspektiven. Die Kompositionen von Le Jeune, insbesondere seine Chansonnettes, beeinflussten die Art der Deklamation und spielten bei der Entwicklung des *Air de cour* eine entscheidende Rolle. 1596 wurde Le Jeune zum Kammerkomponisten des Königs ernannt. Er starb 1600, also ein Jahr, bevor Pierre Guédron (ca. 1565-1620) seinerseits in die Chambre du Roi eintrat.

Die Bezeichnung „air de cour“ erscheint 1571 zum ersten Mal, und zwar im *Livre d'airs de cour miz sur le luth* von Adrian Le Roy, und sie sollte lange fortleben: In der Zeit von Heinrich IV. (der von 1589 bis 1610 regierte) bis zu Ludwig XIII. (1610 bis 1643) wurden etwa 2300 Airs gedruckt! Antoine Furetière erinnert in seinem *Dictionnaire* von 1690 daran, dass man unter einem Air de cour „ein Lied, das am Hof gesungen wird,“ verstand.

Die damalige historische Situation war von erheblichen Unruhen geprägt: Es gab Spannungen im Königreich zwischen Katholiken und Protestanten sowie zwischen Ludwig XIII. und seiner Mutter, Maria von Medici, aber auch – dauerhaft – mit Spanien. Diese Unstimmigkeit löste sich erst 1659 mit der Unterzeichnung des Pyrenäischen Friedens zwischen der spanischen Krone und Frankreich. Es erstaunt daher nicht, dass in der französischen Hofgesellschaft jener Zeit traditionell über die Nachbarn jenseits der Pyrenäen gespottet wurde, was insbesondere in den höfischen Balletten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Ausdruck kam. Dieses negative Bild von Spanien macht sich auch in dem erstmals 1629 publizierten Dialog *Souffrez, beaux yeux pleins de charme* von Étienne Moulinié (1599-1676) bemerkbar. In diesen sogenannten „Couplets des Spaniers“, die aus einem höfischen Ballett stammen könnten, wehrt sich ein etwas ungehobelter Fremder gegen eine ziemlich freche Schöne, die sich darüber beklagt, dass die Seufzer des spanischen Edelmannes nach... Knoblauch und Käse riechen statt nach Moschus und Amber. Auf der CD ist ein weiterer Dialog – nämlich der zwischen der Nacht und der Sonne – von Moulinié zu hören, der ab 1627 im Dienst von Gaston d'Orléans stand, dem Bruder von Ludwig XIII. Dieses „récit“ aus dem *Ballet du monde renversé* zeugt von der allmählichen Dramatisierung der französischen Gesangskunst. Neben dem Air de cour war das Ballet de cour die musikalische Hauptform jener Zeit und dazu bestimmt, bei der Schaffung der aristokratischen Identität und Ideale eine wichtige Rolle zu spielen. Es wechselten sich darin instrumentale Airs de ballet mit gesungenen Récits ab. Nach 1608

begegnet man den ersten publizierten Airs de ballet: in dem ersten Buch der *Airs de cour à quatre et cinq parties* von Guédron und in den *Airs de differents auteurs mis en tablature de luth* von Gabriel Bataille. Indem sie den musikalischen Amateuren besser zugänglich wurden, trugen diese zu einer größeren Verbreitung dieses Repertoires im häuslichen Rahmen bei.

Die Interpreten erkunden hier alle Facetten der Gattung: von den französischen Airs bis zu denen in fremder Sprache, von dem von Adel inspirierten Airs bis zu den volkstümlich geprägten Liedern, von den galant gestimmten bis zu den geistlichen Airs. Von den etwa zehn Airs auf einen italienischen Text, die zwischen 1608 und 1643 in Frankreich von den Verlegern Ballard veröffentlicht wurden, haben sich die Arts Florissants für eines von Moulinié entschieden: *O che gioia ne sento mio bene*. Es ist eines der seltenen Liebeslieder des Glücks, die Sängerin verleiht nämlich ihrer Freude Ausdruck, nachdem sie entdeckt hat, dass das Herz ihres Geliebten vom Pfeil des Cupido getroffen wurde. Das Air *Quel espoir de guérir?* von Pierre Guédron mit Begleitung der Theorbe schlägt einen ganz anderen Ton an: Der Sänger ist darüber betrübt, dass er seinem Liebesleid nur durch den Tod entgehen kann. Dieses höchst einfache, nuancenreiche Air offenbart, dass die französische Sanftmut nicht ohne starke Emotionen war.

Die zahlreichen spirituellen Airs aus den Sammlungen von Airs de cour vom Anfang des 17. Jahrhunderts, wie das Gebet *Dans le lit de la mort* von Étienne Moulinié, zeugen von der allgemeinen Begeisterung für das Air, die bis in die Kreise der Gläubigen reichte, die um die Kraft der Musik und deren Vermögen wussten, direkt zu den Herzen zu sprechen und daher geeignet war zu unterhalten und durch eingeträufelte, fromme Worte zu trösten.

Einen Kontrapunkt zu diesen Gedichten von höherer Eingebung bilden die komischen Texte. Die beiden Straßenlieder, von Pierre Guédron für vier Stimmen gesetzt, heben sich deutlich von den vorherigen, heftigen Gefühlsäußerungen ab: *Que dit-on au village*, wo die junge Margot ihre Unschuld verloren hat und sie nun tappend im Winkel des Wäldchens sucht, sowie *Lorsque j'étais petite garce*, wo eine kleine Kuhhirin ebenfalls ihre Unschuld verliert, um sich dann einen Käse zu kaufen. In seiner Eigenschaft als Surintendant der Musik von Ludwig XIII. war Pierre Guédron ein wichtiger Organisator des höfischen Musiklebens, außerdem spielte er eine Schlüsselrolle bei der Entstehung des Balletts und der Entwicklung des *Air de cour*. Er bewegte sich als Komponist stilistisch auf höchstem Niveau, und gleichzeitig griff er auf Melodien der Volksmusik zurück, die er in kunstvolle Airs verwandelte. Die Koexistenz dieser unterschiedlichen satztechnischen Niveaus störte die kultivierte Gesellschaft jener Zeit nicht, sie war durchaus charakteristisch für den Geschmack, der in den damaligen Salons – den sogenannten „ruelles“¹ – vorherrschte; und sie schmeichelte den Ohren einer Hörschaft, die eine allmähliche Perfektionierung der Sitten und eine Verfeinerung der Sprache betrieb.

Das Streben nach Raffinesse zeigt sich besonders gut in den verzerrten Wiederholungen des ersten Couplets von *N'espérez plus, mes yeux*, einem Air von Pierre Guédrons Schwiegersonn Antoine Boesset (1587-1643), der 1623 seinerseits Surintendant der königlichen *Musique de la Chambre* wurde. Marin Mersenne beschreibt in seiner *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique* (1636-1637) das Verfahren der „embellissements des chants“ und veröffentlicht die einfache, für nur eine Stimme geschriebene Melodie dieses Air sowie die „diminutions“ (Verkleinerungen der Notenwerte) der berühmtesten Sänger der *Chambre du Roi*: Henri de Bailly, Antoine Moulinier (der ältere Bruder von Étienne Moulinié, auch wenn die Schreibweise der Namen abweicht) und Antoine Boesset selbst. Die Beschreibung dieser „embellissements“, der Verschönerungen, ist eine der ganz seltenen gedruckten Informationsquellen für die damaligen Verzerrungen beim Gesang, die sich gewöhnlich je nach den sängerischen Fähigkeiten gestalterten.

Die Instrumentalstücke, die auf dieser CD zwischen den Airs zu hören sind, stammen aus den drei wichtigsten Quellen für die Violinmusik der Zeit von Guédron, Boesset und Moulinié: die von Philidor kopierten Ballets de cour; das sogenannte „Manuskript von Kassel“, zugänglich über die Ausgabe von Écorcheville, das zwanzig Suiten für Violinensemble aus der Zeit zwischen den 1640er Jahren und ungefähr 1668 versammelt; und schließlich die 1665 von Ballard veröffentlichten *Pièces de violon à quatre parties*. Bereits vor der Ankunft von Lully war die Violinmusik in Frankreich sehr vielfältig, die Bandbreite reicht von Tänzen bis zu Stücken, die die Ausdrucksmöglichkeiten der Instrumente ausloteten – die chromatische *Allemande* in dieser Aufnahme ist ein gutes Beispiel dafür. Das *Lamento* von Pierre Verdier, einem Violinisten, der am Hof von Christine von Schweden in Stockholm tätig war, ist ein veritables instrumentales Madrigal und erinnert daran, dass zahlreiche französische Violinisten an den europäischen Höfen gesuchte Choreografen waren. Die Stücke des „Manuskripts von Kassel“ zeigen außerdem, dass ihr Repertoire in den Jahren 1640 bis 1660 bereits sowohl französische Musik wie die Branles aufwies – die oft aus den Ballets de cour stammten – als auch mehr italienisch inspirierte Musik wie die *Sarabande* oder das Stück mit dem Titel *Libertés*.

¹ Besondere, intimere Form des Salons: Als Treffpunkt dienten die Schlafräume der Damen. Das Wort „ruelle“ („kleine Gasse“) bezieht sich auf den Raum zwischen Bett und Wand des Schlafgemachs (A.d.Ü.).

Diese kontrastreiche CD gibt auf authentische Art die höchst lebhaften künstlerischen Aktivitäten am damaligen französischen Hof wieder, wo man eine Mischung der Gattungen pflegte auf der Suche nach Formen, die Emotionen auf ganz neue Art auszudrücken vermögen. Sorgfalt bei der Vortragsweise, stilistische Gewandtheit bei der Verzierung dieser musikalischen Miniaturen, die die *Airs* darstellen, und ausdrucksstarke Interpretation: Dies sind die Qualitäten, die erforderlich waren, um sich einem Repertoire zu widmen, in dem die Musik ganz offensichtlich die Dienerin des Wortes war.

ANNE-MADELEINE GOULET
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

CLAUDE LE JEUNE

1 | **Allons, allons gay gayment**

Allons gay gayment ma mignonne,
Allons gay gayment vous et moy.

Mon pere a fait faire un chateau.
D'or et d'argent sont les creneaux.
Le Roy n'en a point de si beau.

ÉTIENNE MOULINIÉ

2 | **Dialogue de la Nuit et du Soleil
Premier Couplet**

La Nuit
D'où sort cette grande clairté,
Qui luit sans rien oster de ma forme première ?

Le Soleil
Comment auprès de ma lumière,
Peut durer cette obscurité.

La Nuit et Le Soleil
Ô Dieux ! Ô Dieux ! Quelle aventure
Peut renverser le Ciel, & la Nature.

Second Couplet

La Nuit
Ce n'est point la Lune qui luit,
Je la verrois sortir de ma demeure sombre.
Le Soleil
Ma clairté ne fait point tant d'ombre,
Ce voile est celui de la Nuit.

La Nuit et Le Soleil
Ô Dieux...

Troisiesme Couplet

La Nuit
Laisse moy régner à mon tour,
Soleil qui dessus moy n'eus jamais d'avantage.

Le Soleil
Ô Nuit, faut-il que je partage
Avec toy l'empire du jour ?

La Nuit et Le Soleil
Ô Dieux...

Merrily let's go, my pretty one

Merrily let's go, my pretty one,
Merrily, merrily let's go, you and I.

My father has built a castle,
Its battlements are made of silver and gold;
The king himself has no castle so fine.

**Dialogue between Night and the Sun
First Couplet**

Night
Whence comes this great radiance
Which shines but takes nothing from my original form?

The Sun
How can this darkness endure
When my light is gleaming?

Night and The Sun
O gods! O gods! What twist of fate
Can turn heaven and nature upside down?

Second Couplet

Night
It is not the moon that gleams,
I saw her depart my sombre dwelling.
The Sun
My radiance creates no such shadows,
This dark veil belongs to Night.

Night and The Sun
O gods! . . .

Third Couplet

Night
Let me have my turn at reigning,
O sun, you who have never had power over me.

The Sun
O Night, must I now share
With you the empire of the day?

Night and The Sun
O gods! . . .

Auf geht's, auf geht's fröhlich

Auf geht's fröhlich, meine Süße,
Auf geht's fröhlich, ihr und ich.

Mein Vater hat ein Schloss gebaut,
Aus Gold und Silber sind die Zinnen,
Der König hat nicht eines, das so schön ist.

**Dialog zwischen der Nacht und der Sonne
Erstes Couplet**

Die Nacht
Woher kommt diese große Klarheit,
Die leuchtet, ohne meinen edlen Anblick zu schmälern?

Die Sonne
Wie kann es sein, dass neben meinem Licht
Diese Finsternis bestehen bleibt?

Die Nacht und die Sonne
O Götter! O Götter! Wie kann doch ein Ereignis
Den Himmel und die Natur erschüttern.

Zweites Couplet

Die Nacht
Es ist nicht der Mond, der leuchtet,
Ich könnte sehen, wie er meine dunkle Heimstatt verlässt.
Die Sonne
Mein Schein macht nicht so viel Schatten,
Dieser Schleier gehört der Nacht.

Die Nacht und die Sonne
O Götter!...

Drittes Couplet

Die Nacht
Lass mich meinerseits herrschen,
Sonne, die du mir nie überlegen warst.

Die Sonne
O Nacht, muss ich mit dir
Die Herrschaft über den Tag teilen?

Die Nacht und die Sonne
O Götter!...

ÉTIENNE MOULINIÉ

4 | **O che gioia ne sento mio bene**

O che gioia ne sento mio bene,
Che lo strale d'amor t'hà ferito :
O soavi mie'affanni, mie pene,
O tormento mio caro e gradito,
Hora sì, che son lieto, e contento.
O che gioia ne sento.

Hora sì, che felice, mi chiamo
Ch'amor punse il tuo cor sì crudele,
Disperata morir più non bramo,
Più non spargo lamenti, o querele,
Ogni noia è sparita, ogni stento.
O che gioia ne sento.

Oh, quelle joie j'en ressens, ma bien-aimée

*Oh, quelle joie j'en ressens, ma bien-aimée,
Que la flèche de l'amour t'ait blessée :
Oh, mes suaves soucis, mes peines,
Oh, mon tourment cher et agréable,
Maintenant, oui, je suis heureux et content.
Oh, quelle joie j'en ressens.*

*Maintenant, oui, je me dis heureux
Que l'amour ait percé ton cœur si cruel,
Je ne désire plus mourir désespéré,
Je ne répands plus pleurs ni plaintes,
Tout ennui a disparu, toute peine.
Oh, quelle joie j'en ressens.*

PIERRE GUÉDRON

5 | **Bien qu'un cruel martire**

Bien qu'un cruel martire
Me rende languissant,
Et que plus je soupire
Plus mon mal va croissant

La cause en est si belle,
Que souffrant le trespas
Cent fois pour elle,
Je ne m'en plaindrois pas.

Tous les maux dont se treuve
Mon esprit agité,
Ne servent que de preuve
À ma fidélité,
Dont la cause est si belle...

O what joy I feel, my love

O what joy I feel, my love,
Knowing that Love's arrow has wounded you:
O gentle woes and sorrows of mine,
O beloved and welcome torment,
Now indeed am I happy and content.
O what joy I feel.

Now indeed do I call myself fortunate,
For love has pierced your heart so cruel,
And I no longer despair and long to die,
No longer do I utter complaints and laments,
Every trouble, every hardship has vanished.
O what joy I feel.

Although cruel agony

Although cruel agony
Causes me to suffer,
And although the more I sigh,
The more my grief increases,

Its cause is so beautiful
That were I to die
A hundred times over for her
I should not complain.

All the woes that dwell
Within my troubled spirit
Do but serve as proof
Of my fidelity.
Their cause is so beautiful . . .

Oh, welche Freude fühle ich, mein Liebster

Oh, welche Freude fühle ich, mein Liebster,
Da der Pfeil der Liebe dich verletzte:
Oh, wie angenehm sind Kummer und Schmerz,
Oh, wie hochgeschätzt und willkommen ist meine Pein,
Ja, nun bin ich fröhlich und zufrieden.
Oh, welche Freude fühle ich.

Nun heiße ich mich glücklich,
Weil Amor dein grausames Herz durchstieß,
Ich will nicht mehr verzweifelt sterben,
Ich verbreite kein Gejammer, keine Klagen mehr,
Verdruss und Leid sind ganz verschwunden.
Oh, welche Freude fühle ich.

Obwohl eine furchtbare Qual

Obwohl eine furchtbare Qual
Mich schmachten lässt,
Obwohl, je mehr ich seufze,
Mein Leid größer wird:

Die Ursache dafür ist so schön,
Dass ich, würde ich den Tod
Hundertfach für sie erleiden,
Mich nicht beklagen würde.

All die Schmerzen, die meine
Aufgewühlte Seele empfindet,
Dienen nur als Beweis
Für meine Treue.
Deren Ursache so schön ist...

J'ay cela d'avantage
Sur les autres amans,
Que jamais mon courage
Ne s'étonne aux tourmens,
Car la cause est si belle...
Je ne crains leurs supplices,
Plustot je les chéris,
Et les tiens pour délices
Les souffrant pour Cloris.

Cloris qu'on void si belle...

ANTOINE BOESSET

6 | **N'espérez plus, mes yeux**

N'espérez plus, mes yeux,
De revoir en ces lieux
La beauté que j'adore :

Le Ciel jaloux de mon bonheur
A ravy ma naissante Aurore
Par sa rigueur.

Les pleurs n'ont plus de lieu
Dans le cœur de ce Dieu
Dont le feu me dévore.

Le Ciel...

C'est en vain soupirer,
C'est en vain espérer
Le secours que j'implore.

Le Ciel...

ÉTIENNE MOULINIÉ

8 | **Ô doux sommeil**
(Pierre Perrin)

Ô doux sommeil ! Que tes songes aimables,
M'ont donné de plaisirs !
Ah ! Si la mort a des charmes semblables,
Je consens de mourir.

J'ay crû, Philis, dans vos bras adorables
Me pasmer, et languir ;
Ah ! Si la mort a des charmes semblables,
Je consens de mourir.

Just one advantage do I have
Over other lovers:
My courage is never weakened
By the torment I suffer.
For its cause is so beautiful . . .
I do not fear the pain it brings,
Instead I cherish it,
And treat it as a gift
Enduring it for Chloris's sake.

Chloris who is so beautiful . . .

Abandon all hope, my eyes

Abandon all hope, my eyes,
Of ever seeing here again
The beauty whom I adore:

Jealous of my happiness,
Heaven in its cruelty
Has stolen my Aurora just as she appeared.

Tears have no more place
In the heart of that god
Whose fire devours me.

Jealous of my happiness . . .

There is no point in sighing,
There is no point in expecting
The help for which I beg to come.

Jealous of my happiness . . .

O gentle slumber

O gentle slumber! What pleasure
Your sweet dreams have given me!
Ah! If death has any such charms,
I shall consent to die.

I thought, Phyllis, I had fainted and languished
In your beloved arms;
Ah! If death has any such dreams,
I shall consent to die.

Ich habe den Vorteil
Gegenüber anderen Liebenden,
Dass mein Mut sich nie
Von Drangsal verwirren lässt.
Denn die Ursache ist so schön...
Ich fürchte seine Qualen nicht,
Eher liebe ich ihn
Und betrachte ihn als Wonne,
Den Kummer wegen Chloris.

Chloris, die so schön ist...

Hofft nicht mehr, meine Augen

Hofft nicht mehr, meine Augen,
An diesen Orten die
Schöne wiederzusehen, die ich so liebe:

Der Himmel gönnte mir mein Glück nicht
Und raubte meine blühende Aurora
Mit Gewalt.

Tränen haben keinen Platz mehr
Im Herzen dieses Gottes,
Dessen Feuer mich verschlingt.

Der Himmel...

Es ist sinnlos zu seufzen,
Es ist sinnlos zu hoffen
Auf die Hilfe, um die ich flehe.

Der Himmel...

O süßer Schlaf

O süßer Schlaf! Deine schönen Träume
Haben mir viel Freude bereitet!
Ah, wenn der Tod ebenso reizvoll ist,
Dann möchte ich sterben.

Phyllis, ich glaubte, in euren bezaubernden Armen
Zu vergehen und zu schmachten;
Ah, wenn der Tod solche Träume schenkt,
Dann möchte ich sterben.

9 | **Dans le lit de la mort**
(Claude de Trellon)

Dans le lit de la mort, tout mouillé de mes larmes,
Battu de mes soupirs je t'invoque, Seigneur,
Ne me redonne plus ces mortelles allarmes,
Comble moy désormais de cœleste bonheur.

Ores que la chaleur de la fiebvre me mine,
Faut-il pas que mes ans tesmoignent ma douleur ?
Je m'aymerois bien peu, si voyant ma ruine,
Je ne faisais semblant de plaindre mon malheur.

Tant de jours, tant de nuits qu'en ces peines je passe,
Je sens la froide mort qui me bande les yeux :
La frayeur de mourir me fait paslir la face,
Et toujours mes péchés me reculent des Cieux.
Vueille-moy donc oüir, et prolongeant ma vie,
Anime mes esprits de ta dévotion.
Que pour toy soit ma veüe, et pour toy mon ouye,
Et que ton paradis soit mon ambition.

PIERRE GUÉDRON

10 | **Belle qui m'avez blessé**
(attr. à Pierre Guédron)

Belle qui m'avez blessé d'un trait si doux
Hélas ! Pourquoi me laissez-vous ?
Moy qui languis d'un cruel désespoir
Quand je suis sans vous voir.

Las ! Vous emportez en ce triste départ
De mon cœur la meilleure part,
Et vous laissez l'autre en proye aux douleurs,
Aux soupirs et aux pleurs.

Ou me rendez l'une, ou belle par pitié
Ne laissés pas l'autre moytié :
Ou bien donnez d'un pitoyable effort
À toutes deux la mort.

Le Ciel se troublant et changeant de couleur
M'assiste à plaindre mon malheur,
Et de ses eaux mon dueil accompagnant,
Ces déserts va baignant.

Mesme le Soleil amoureux de vos yeux
Vous fuit et desdaigne ces lieux,
Et ce séjour que vous avez quitté
N'est plus qu'obscurité.
Si de mes ennuis que je ne puis cacher
Quelque regret vous peut toucher,
Consolez-moy, belle, d'un doux espoir
De bien tost vous revoir.

Lying on a deathbed

Lying on a deathbed soaked in tears,
Overcome by my sights, I beg you, Lord,
Spare me from any more mortal fears,
And lavish me hereafter with celestial joy.

Now that the heat of fever consumes me,
Must not my years bear witness to my sorrow?
I should love myself little if, seeing my ruin,
I did not feign to lament my unhappiness.

So many days and nights have I spent in this torment,
I feel cold death blindfolding me:
Fear of dying makes me grow pale,
And still my sins keep me from heaven.
Listen then, I beg you, and in prolonging my life,
Hearten my spirits with your devotion.
Let my sight and my hearing be for you,
And may I aspire to a place in your paradise.

Beauty, you who wounded me

Beauty, you who wounded me with so sweet an arrow,
Alas! Why do you forsake me?
I who languish in cruel despair
When I cannot see you.

Alas! In this sad desertion you take with you
The better half of my heart,
And leave the other to fall prey to sorrow,
Sighs and tears.

Either give me back the one or, my beauty, take pity
And leave not the other behind:
Or indeed kill them both,
Which would take but a pitiful effort.

The sky clouds over and changes colour,
Joining with me as I lament my misfortune,
And accompanies my grief with the falling rain
With which it bathes this wilderness.

Even the Sun, which loves your eyes,
Flees from you and spurns this place,
And this abode that you have forsaken
Is now nothing but darkness.
If you feel any sense of regret
For my anguish, which I cannot hide,
Comfort me, my beauty, with the sweet hope
That I may see you again before long.

Auf dem Totenbett

Auf dem Totenbett, ganz nass von meinen Tränen,
Überwältigt von meinen Seufzern, rufe ich dich an, Herr,
Versetze mich nicht mehr in diesen tödlichen Schrecken,
Erfülle mich nunmehr mit himmlischem Glück.

Da nun des Fiebers Hitze mich aufzehrt,
Sollte nicht mein Alter meinen Schmerz kundtun?
Ich würde mich kaum mögen, gäbe ich angesichts meines Zerfalls
Nicht vor, mein Unglück zu beklagen.

So viele Tage, so viele Nächte verbringe ich in diesem Leid,
Ich fühle den kalten Tod, der mir die Augen verbindet:
Die Furcht vor dem Tod lässt mein Gesicht erblassen,
Und meine Sünden halten mich immer noch vom Himmel fern.
Bitte erhöre mich, und indem du mein Leben verlängerst,
Fördere in meinem Geist die Verehrung für dich.
Auf dass ich meinen Blick und mein Ohr auf dich richte
Und dein Paradies mein Wunsch sei.

Schöne, ihr habt mich verletzt

Schöne, ihr habt mich verletzt mit so süßem Stich,
Ach, warum verlasst ihr mich?
Ich vergehe in meiner großen Verzweiflung,
Wenn ich euch nicht sehen kann.

Ach, ihr nehmt bei diesem traurigen Scheiden
Den besseren Teil meines Herzens mit,
Und den anderen liefert ihr den Schmerzen aus,
Den Seufzern und den Tränen.

Gebt mir die eine Hälfte zurück, meine Schöne,
Oder erbarmt euch der anderen;
Oder aber bringt Mitleid auf und gebt
Allen beiden den Tod.

Der Himmel verdüstert sich und ändert seine Farbe
Und klagt so mit mir über mein Unglück,
Und mit seinem Wasser, das meine Trauer begleitet,
Überflutet er diese Wüsten.

Sogar die Sonne, die eure Augen liebt,
Flieht euch und verschmäht diesen Ort,
Und an dem Platz, den ihr verlassen habt,
Herrscht nur noch Dunkel.
Wenn mein Kummer, den ich nicht verbergen kann,
Euch vielleicht zur Reue bewegt,
Tröstet mich, Schöne, mit der süßen Hoffnung,
Euch bald wiederzusehen.

CLAUDE LE JEUNE

11 | **Rendés-la moy, cruelle**

Rendés-la moy, cruelle, ma pauvre ame
Rendés-la moy, rendés-moi mes esprits
Ou retirés le lien et la flamme
Dont vous tenés mon triste cœur esprits

Ou bien s'il faut que la mort soit le pris
Des doux baisers qui font mourir d'envie,
Donnés m'en un avec un doux souris
Et de bon cœur je vous donne ma vie.

13 | **Rossignol mon mignon**

(Pierre de Ronsard)

Rossignol mon mignon, qui dans ceste saulaye
Vas seul de branche en branche à ton gré voletant,
Et chantes à l'envy de moy qui vay chantant
Celle qui faut toujours que dans la bouche j'aye.

Nous soupérons tou-deux ; ta douce voix s'essaye
À sonner l'amitié d'une qui t'ayme tant
Et moy triste, je vay la beauté regrettant
Qui m'a fait dans le cœur une si aigre playe.

Toutefois, Rossignol, nous différons d'un point
C'est que tu es aimé, et je ne le suis point,
Bien que to' deux ayons les musicques pareilles :

Car tu fléchis t'amie au doux bruit de tes sons,
Mais la mienne qui prend à dépit mes chansons
Pour ne les escouter se bouche les oreilles.

PIERRE GUÉDRON

14 | **Quel espoir de guarir**

Quel espoir de guarir,
Puis-je avoir sans mourir,
D'un amoureux martire,
Que je puis bien souffrir,
Mais, mais, que je n'ose dire.

Quel moyen de celer,
Et mourir sans parler
D'un amoureux martire,
Que je puis bien souffrir,
Mais que je n'ose dire ?

Si la mort seulement,
Peut guarir mon tourment :
D'un amoureux martire,
Que je puis bien souffrir,
Mais que je n'ose dire.

Cruel woman, give me back

Cruel woman, give me back my poor soul,
Give it back to me, give me back my spirit.
Either take away the bond and the flame
With which you hold my sad heart captive,

Or, if death is the price to be paid
For sweet kisses that make one die of desire,
Give me just one kiss with a sweet smile
And I shall willingly give you my life.

Nightingale, my little one

Nightingale, my little one, you who flutter alone
And at will from branch to branch of this willow,
You sing just as I keep singing
Of the one whose name is always on my lips.

Both of us do sigh; your sweet voice attempts
To sing of the devotion of one who loves you so,
While I sorrowfully lament the beauty
Who has wounded my heart so cruelly.

And yet, nightingale, we differ in one respect,
For you are loved, whereas I am not,
Although we both sing to the same music:

For your beloved is moved by the sweet sound you make,
But mine, who scorns my songs,
Covers her ears so as not to hear them.

What hope of being healed

What hope, short of dying,
Can I have of being cured of
The suffering caused by love,
Which I can endure,
But of which I dare not speak?

How am I to keep quiet,
And die without confessing to
The suffering caused by love,
Which I can endure
But of which I dare not speak?

If death alone
Can heal the anguish of
The suffering caused by love,
Which I can endure
But of which I dare not speak.

Gebt sie mir zurück, Grausame

Gebt sie mir zurück, Grausame, meine arme Seele,
Gebt sie mir zurück, gebt mir meine Sinne zurück,
Oder nehmt die Fessel und die Flamme weg,
Mit denen ihr mein trauriges Herz beherrscht:

Sollte aber der Tod der Preis
Stüßer Küsse sein, so dass man vor Lust stirbt,
Gebt mir einen mit einem süßen Lächeln,
Und gerne gebe ich euch mein Leben.

Meine hübsche Nachtigall

Meine hübsche Nachtigall, du flatterst in dieser Weide
Allein umher, von Ast zu Ast, wie es dir gefällt,
Und du singst um die Wette mit mir, der ich
Die besinge, die immer auf meinen Lippen sein soll.

Wir seufzen beide; deine süße Stimme versucht,
Die Zuneigung jener auszudrücken, die dich so liebt;
Und ich trauere traurig der Schönen nach,
Die mein Herz so tief verwundet hat.

In einem Punkt, Nachtigall, sind wir verschieden:
Du wirst nämlich geliebt, ich aber nicht,
Auch wenn wir beide die gleiche Musik haben:

Denn du rührst deine Liebste mit deinen süßen Klängen,
Während meine, die meine Lieder verachtet,
Sich die Ohren zu hält, um sie nicht zu hören.

Welche andere Hoffnung auf Gesundung

Welche andere Hoffnung auf Gesundung
Kann ich haben, als zu sterben
An dem Liebesleid,
Das ich wohl ertragen kann, über
Das ich jedoch nicht zu sprechen wage.

Mit welchem Mittel es verbergen,
Und wie sterben, ohne zu sprechen
Über das Liebesleid,
Das ich wohl ertragen kann, über
Das ich jedoch nicht zu sprechen wage.

Es kann allein der Tod
Die Qualen lindern
Meines Liebesleids,
Das ich wohl ertragen kann, aber
Über das ich nicht zu sprechen wage.

Toutes-fois il me faut,
Le sujet est trop haut :
De mon cruel martire
Qui m'apprend à souffrir,
Mais non pas à le dire.

16 | **Aux plaisirs, aux délices bergères**

Aux plaisirs, aux délices bergères,
Il faut estre du temps ménagères :
Car il s'escoule et se perd d'heure en heure,
Et le regret seulement en demeure.

À l'amour, au plaisir, au boccage,
Employés les beaux jours de vostre âge.

Maintenant la saison vous convie
De passer en ayant vostre vie :
Des-ja la Terre a pris sa robe verte,
D'herbe et de fleurs la campagne est couverte.

À l'amour...

[Le cristal fugitif des fontaines
Va bordant les chemins et les plaines :
L'Aurore espend au Ciel autant de roses
Qu'elle en découvre en la terre d'escloses.

À l'amour...

Du Printemps les plus belles journées
Semblent estre aux amours destinées :
Le Soleil vient, et rapporte de l'onde
Le feu d'Amour, avec celui du monde.]

À l'amour...

Les ruisseaux vont aux plaines fleuries
Cajolant, et baisant les prairies :
Le doux Zéphyr parle d'amour à Flore,
Et les Oyseaux en parlent à l'Aurore.

À l'amour...

On ne voit que des feux et des dances,
On n'entend que chansons et cadances,
Et le vent mesme escoutant ces merveilles,
Ferme la bouche, et non pas les oreilles.

À l'amour...

And yet I must stay silent
For the matter is too lofty:
My cruel suffering
Teaches me to endure
But not to speak of it.

Hurry to pleasure and delight, shepherdesses

Hurry to pleasure and delight, shepherdesses,
You must keep watch of the time:
For it runs away and is lost, hour after hour,
And all that is left is regret.

Hurry to love, to pleasure, to the grove,
Make the most of the fair days of your youth.

The season now invites you
To spend your time in the raptures of love:
Already the earth is clad in green:
The land is covered in grass and flowers,

Hurry to love . . .

[The springs' crystalline waters flow
Swiftly alongside paths and meadows:
Aurora scatters as many roses in heaven
As she can find blooming on earth.

Hurry to love . . .

The loveliest days of spring
Seem destined for affairs of the heart:
The sun rises, lifting from the waves
The fire of Love, and that of the world.]

Hurry to love . . .

The streams run to the flowery meadows,
Chattering and kissing the fields:
Gentle Zephyr speaks of love to Flora,
And the birds do likewise to Aurora.

Hurry to love . . .

All one can see are fires and dances,
All one can hear are songs and rhythms,
And the wind itself, listening to these wonders,
Closes its mouth, but not its ears.

Hurry to love . . .

Es muss indes so sein,
Zu hoch ist das Objekt
meines grausamen Schmerzes,
Der mich zu ertragen lehrt,
Aber nicht, darüber zu sprechen.

Für Vergnügen und Wonnen, Schäferinnen

Für Vergnügen und Wonnen, Schäferinnen,
Müsst ihr die Zeit gut nutzen:
Denn sie vergeht und geht verloren von Stund zu Stund,
Und zurück bleibt nur das Gefühl des Bedauerns.

Der Liebe, dem Vergnügen, den Wäldchen
Widmet die schönen Tage eurer Jugend.

Die Jahreszeit fordert euch jetzt auf,
Euer Leben liebend zu verbringen:
Schon hat die Erde ihr grünes Kleid angezogen,
Mit Gras und Blumen ist die Flur bedeckt.

Der Liebe...

[Das flüchtige Kristall der Brunnen
Säumt Wege und Auen:
Aurora verstreut am Himmel so viele Rosen,
Wie sie auf der Erde erblühen sieht.

Der Liebe...

Des Frühlings schönste Tage
Scheinen für die Liebe bestimmt zu sein:
Die Sonne kommt und bringt von der Woge
Mit dem Feuer der Welt das Feuer von Amor.]

Der Liebe...

Die Bäche laufen durch blühende Auen,
Die Wiesen liebkosend und küssend:
Der sanfte Zephyr spricht mit Flora über die Liebe,
Und die Vögel erzählen es Aurora.

Der Liebe...

Man sieht nur Lichter und Tänze,
Man hört nur Lieder und Rhythmen,
Und selbst der Wind hört diesen Wundertönen zu
Und verschließt den Mund, aber nicht die Ohren.

Der Liebe...

Ce qui vit, qui se meurt, qui respire,
D'amour parle, ou murmure, ou soupire :
Aussi le cœur qui n'en sent la pointure
S'il est vivant, il est contre nature.

À l'amour...

ÉTIENNE MOULINIÉ

17 | **Souffrez, beaux yeux pleins de charmes**

– Souffrez, beaux yeux pleins de charmes
Qui me consommez le cœur,
Que mes soupirs et mes larmes
Fléchissent votre rigueur.

– Espagnol, je te supplie,
Laisse-moy vivre en repos :
Tes yeux pleurent de la suie,
Tes soupirs sentent les aulx.

– Ce front couronné de gloire
Connu dans la cour des Roys :
Quoy ? N'avez-vous point mémoire
De l'avoir veu autrefois ?

– Ouy, j'ay veu vostre visage,
Il me souvient qu'à Paris
Vous sentiez plus le fromage
Que le musc et l'ambre gris.

– Moy qui suant sous les armes
Ay triomphé en tous lieux,
Invincible en tant d'alarmes,
Je suis vaincu par vos yeux.

– À pauvre seignor, don cancre,
C'est plustot le désespoir
Qui vous fit suer de l'ancre :
Car vostre linge est bien noir.

– Donc pour toute récompense,
Et prix de mon amitié,
Je vivray sans esperance,
Et vous vivrez sans pitié.

– Vostre amitié sans seconde,
Ressemblera le Soleil,
Qui fait tout le tour du monde
Sans rencontrer son pareil.

– La France qui me possède,
Dont tout le monde est jaloux,
Beaux yeux, à qui le jour cède,
Ne me retient que pour vous.

All that lives, and dies, and breathes,
Speaks of love, or murmurs or sighs:
Thus the heart that feels not its sting,
If it is alive, is going against nature.

Hurry to love . . .

Grant, fair eyes full of charm

– Grant, fair eyes full of charm,
You who consume my heart,
That my sighs and tears
May soften your severity.

– Spaniard, I beg you,
Leave me in peace:
Your eyes weep tears of soot,
And your sighs reek of garlic.

– This brow crowned with glory
Known in the court of kings:
What? Do you really not remember
Having seen it before?

– Yes, I've seen your face before,
It reminds me that in Paris
You smelled more of cheese
Than of musk and ambergris.

– I who sweating beneath my armour
Have triumphed in battle everywhere,
Invincible amid so much danger,
I am conquered by your eyes.

– Ah, poor dear Sir, my foolish Don,
It's more likely your despair
Has made you sweat ink:
For your clothes are all black.

– Therefore my sole reward,
The sole prize for my devotion,
Will be that I live without hope
While you live without pity.

– Your incomparable devotion
Will resemble the sun,
Which travels around the earth
Without ever finding its equal.

– France, which possesses me,
And of which all the world is jealous,
Keeps me here for your sake alone,
Beautiful eyes, to whom the daylight yields.

Was lebt, was stirbt, was atmet,
Spricht von Liebe oder murmelt oder seufzt:
Und wenn das Herz ihren Stich nicht spürt,
Wenn es lebendig ist, dann ist das gegen die Natur.

Der Liebe...

Leidet, ihr schönen, reizvollen Augen

– Leidet, ihr schönen, reizvollen Augen,
Die ihr mir das Herz brecht,
Mögen meine Seufzer und Tränen
Eure Strenge mildern.

– Spanier, ich bitte dich inständig,
Lass mich in Ruhe leben:
Die bitteren Tränen deiner Augen sind rußig,
Deine Seufzer riechen nach Knoblauch.

– Diese Stirn, von Ruhm gekrönt,
Bekannt bei königlichen Höfen:
Habt ihr denn nicht in Erinnerung,
Sie einst gesehen zu haben?

– Ja, ich habe euer Gesicht gesehen,
Es erinnert mich daran, dass ihr in Paris
Eher nach Käse gerochen habt
Als nach Moschus und Amber.

– Ich habe unter Waffen geschwitzt,
Überall Triumphe gefeiert,
Unbesiegbar in größten Gefahren,
Aber eure Augen haben mich bezwungen.

– Ach, armer Herr, Don Nichtsnutz,
Es ist wohl die Verzweiflung,
Die euch Tinte schwitzen lässt:
Denn eure Wäsche ist ja ganz schwarz.

– Dann ist die ganze Belohnung
Und der Preis meiner Zuneigung,
Dass ich ohne Hoffnung leben werde,
Und ihr lebt ohne Mitleid.

– Eure Zuneigung ist ohne Gegenstück
Und ähnelt der Sonne,
Die um die ganze Welt kreist,
Ohne ihresgleichen zu begegnen.

– Frankreich, das sich meiner bemächtigte;
Worauf alle Welt eifersüchtig ist: Eure
Schönen Augen, gegen die das Tageslicht versagt;
Dieses Frankreich hält mich nur euretwegen fest.

– À voir vostre contenance,
Ce qui vous tient au collet
Vous a fait venir en France,
Sans finance, et sans valet.

– Si vous rendez moins amère
La douleur dont je me plains,
L'Espagne qui me révere,
Vous en baisera les mains.

– Le remède qu'on ordonne
Au mal qui vous fait mourir,
Ce n'est pas moy qui le donne,
C'est au Roy de vous guérir.

PIERRE GUÉDRON

18 | **Lorsque j'étais petite garce**

Lors que j'étais petite garce,
Il est jour, non est, si est :
L'on m'envoyoit garder les vâches bon bon,
N'est-il pas encore jour, et non non.

Alors les garçons de village,
Il est jour, non est, si est :
M'ont demandé mon pucelage bon bon,
N'est-il pas...

Je leur ay donné pour trois mailles,
Il est jour, non est, si est :
J'en ay acheté un fourmage bon bon,
N'est-il pas...

Mais le Chat y a mis la patte,
Il est jour, non est, si est :
Au Chat, au Chat ta malle rage bon bon,
N'est-il pas...

19 | **Que dit-on au village ?**

Que dit-on, que dit-on,
Que dit-on au village ?

On y dit que Margoton
A perdu son pucelage :
Elle le cherche à taston
Au recoin de ce boccage.
Que dit-on...

Elle le cherche à taston
Au recoin de ce boccage.
Son père avec un baston
La menace d'un outrage.

– Judging by your appearance
That which has you by the neck
Made you come to France,
Without money and without a servant.

– If you lessen the bitterness
Of the anguish of which I complain,
Spain, which holds me in high honour,
Will kiss your hands in thanks.

– The remedy prescribed
For the ailment that is killing you
Won't be given to you by me,
It's up to the King to cure you.

When I was a poor young girl

When I was a poor young girl,
Day's a-dawning, no it's not, yes it is:
I was sent to look after the cows, ah yes,
Isn't day a-dawning yet, no, no.

Then the boys from the village,
Day's a-dawning, no it's not, yes it is:
Asked me for my virginity, ah yes,
Isn't day . . .

I gave it to them for three copper coins,
Day's a-dawning, no it's not, yes it is:
And I accepted a fresh cheese too, ah yes,
Isn't day . . .

But then the cat stole it away,
Day's a-dawning, not it's not, yes it is:
It's the cat you should be angry with, ah yes,
Isn't day . . .

What's the talk in the village?

What's the talk, what's the talk,
What's the talk in the village?

They're saying Margoton's
Lost her virginity:
She's searching high and low for it
Out there in the woods.
What's the talk . . .

She's searching high and low for it
Out there in the woods.
Armed with a stick, her father's
Threatening to beat her.

– Wenn ich euch genau betrachte:
Man packte euch am Schlafittchen und
Brachte euch nach Frankreich,
Ohne Geld und ohne Gefolge.

– Wenn ihr den Schmerz lindert,
Über den ich mich beklage,
Wird Spanien, das mich verehrt,
Euch dafür die Hände küssen.

– Die Arznei, die man verschreibt
Gegen das Übel, an dem ihr sterbt,
Das kann nicht ich geben;
Es liegt am König, ob ihr geheilt werdet.

Als ich ein kleines Biest war

Als ich ein kleines Biest war,
Es ist Tag, ist es nicht, ist es doch:
Da schickte man mich die Kühe hüten, gut, gut,
Ist es noch nicht Tag, aber nein, nein.

Da nahmen die Dorfburschen,
Es ist Tag, ist es nicht, ist es doch:
Mir meine Unschuld, gut, gut,
Ist es noch nicht...

Ich gab sie ihnen für drei Groschen,
Es ist Tag, ist es nicht, ist es doch:
Ich kaufte davon einen Käse, gut, gut,
Ist es noch nicht...

Doch die Katze packte ihn sich,
Es ist Tag, ist es nicht, ist es doch:
Der Katze, der Katze ist sie böse, gut, gut,
Ist es noch nicht...

Was sagt man im Dorf?

Was sagt man, was sagt man,
Was sagt man im Dorf?

Man sagt, dass Margot
Ihre Unschuld verloren hat:
Sie sucht sie tappend im
Winkel dieses Wäldchens.
Was sagt man...

Sie sucht sie tappend im
Winkel dieses Wäldchens.
Ihr Vater mit seinem Stock
Droht ihr mit Gewalt.

Que dit-on...

Son père avec un baston
La menace d'un outrage.
Quoy dit-il ? Vous avez donc
Perdu vostre pucelage ?

Que dit-on...

Quoy dit-il ? Vous avez donc
Perdu vostre pucelage ?
Père je vous cri' pardon
D'avoir perdu ce cher gage.

Que dit-on...

Père je vous cri' pardon
D'avoir perdu ce cher gage.
Robin ce mauvais garçon
Nous a causé ce dommage.

Que dit-on...

Robin ce mauvais garçon
Nous a causé ce dommage.
Là-haut cherchant nos moutons,
Esloignez du pasturage.

Que dit-on...

Là-haut cherchant nos moutons,
Esloignez du pasturage.
Avec sa fine façon
Il m'a menée à l'ombrage.

Que dit-on...

Avec sa fine façon
Il m'a menée à l'ombrage.
Et m'a baisé le téton,
Et si m'a fait d'avantage.

Que dit-on...

Et m'a baisé le téton,
Et si m'a fait d'avantage.
Il s'est couché de son long,
Tout le long de mon corsage.

Que dit-on...

Il s'est couché de son long,
Tout le long de mon corsage.
Il a cueilly le bouton
Le plus beau du jardinage.

What's the talk . . .

Armed with a stick, her father's
Threatening to beat her.
'What?' he says. 'Is it true
You've lost your virginity?'

What's the talk . . .

'What?' he says. 'Is it true
You've lost your virginity?'
'Father, I beg your forgiveness
For having lost this precious gift.'

What's the talk . . .

'Father, I beg your forgiveness
For having lost this precious gift.
It's Robin, that wicked boy,
Who's caused us this disgrace.'

What's the talk . . .

'It's Robin, that wicked boy,
Who's caused us this disgrace.
We were looking for our sheep up there,
Away from the pasture.'

What's the talk . . .

'We were looking for our sheep up there,
Away from the pasture
And with all his fine ways
He led me into the shade.'

What's the talk . . .

'And with all his fine ways
He led me into the shade.
There he kissed my breasts
And took advantage of me.'

What's the talk . . .

'There he kissed my breasts
And took advantage of me.
He lay down there,
Lay right down beside me.'

What's the talk . . .

'He lay down there,
Lay right down beside me.
And then he plucked
The prettiest bud in the garden.'

Was sagt man...

Ihr Vater mit seinem Stock
Droht ihr mit Gewalt.
Was sagt er? Ihr habt also
Eure Unschuld verloren?

Was sagt man...

Was sagt er? Ihr habt also
Eure Unschuld verloren?
Vater, ich flehe um Vergebung
Dafür, dass ich dieses teure Pfand verlor.

Was sagt man...

Vater, ich flehe um Vergebung
Dafür, dass ich dieses teure Pfand verlor.
Robin, dieser böse Bursche,
Hat dieses Unheil über uns gebracht.

Was sagt man...

Robin, dieser böse Bursche,
Hat dieses Unheil über uns gebracht.
Dort oben, auf der Suche nach unseren Schafen,
Die sich von der Weide entfernten.

Was sagt man...

Dort oben, auf der Suche nach unseren Schafen,
Die sich von der Weide entfernten.
Mit seiner listigen Art
Führte er mich in den Schatten.

Was sagt man...

Mit seiner listigen Art
Führte er mich in den Schatten.
Und er küsste meine Brust
Und auch noch mehr.

Was sagt man...

Und er küsste meine Brust
Und auch noch mehr.
Er legte sich in seiner ganzen Länge
Auf meinen ganzen Körper.

Was sagt man...

Er legte sich in seiner ganzen Länge
Auf meinen ganzen Körper.
Er pflückte die schönste
Knospe des Gartens.

Les Arts Florissants – William Christie

Selected discography
All titles available in digital format (download and streaming)

LAMBERT, COUPERIN,
CHABANCEAU DE LA BARRE,
CHARPENTIER, D'AMBRUYS
Bien que l'amour...
Airs sérieux et à boire vol. 1
CD HAF 8908276



“Avec ces *Airs sérieux et à boire*, gravés en studio, ils signent à coup sûr l'un de leurs plus beaux enregistrements. (...) On ne louera jamais assez le style, l'art de donner chair aux mots par la musique, de ces interprètes inspirés qui, sous la houlette de William Christie, affichent une complicité rayonnante. Un moment rare !”
Opéra Magazine

“The recording features a crack team of soloists, who make an impeccable ensemble in both the sensual airs sérieux and the vibrant, cheeky airs à boire. Equally excellent instrumentalists – single strings and director William Christie on harpsichord – join in the fun in Charpentier's *Intermedes nouveaux* by adding their own boozy effects ... Soprano Emmanuelle de Negri deserves a special mention for her incredibly sensitive singing.”
BBC Music Magazine

„Dass Christie diese Musiksprache schon seit vielen Jahrzehnten in Fleisch und Blut übergangen ist, weiß man natürlich dank unzähliger Einspielungen. Doch bei Christie hat man immer wieder den Eindruck, dass er jede seiner Zeitreisen auch im Aufnahmestudio bis zum letzten Ton mit großem Staunen und riesiger Freude an

CHARPENTIER, MOULINIÉ,
LAMBERT, LE CAMUS
Si vous vouliez un jour...
Airs sérieux et à boire vol. 2
CD HAF 8905306



“Ici une ritournelle de violon, d'autres fois la seule basse continue (...), là un solo, ailleurs un ensemble, et toujours avec un souci de varier qui renouvelle l'écoute et charme.”
Diapason

“... le plaisir que l'on prend à l'écoute de ces miniatures où se concentre tout l'art de mélodiste et polyphoniste des compositeurs servi par des interprètes impeccables.”
La Vie

“The four composers represented here show just how ingenious these songs could be, and exactly why they were implanted in early French operas and became a staple of the style... The most affecting songs come from the Lambert items, with their beguiling instrumental introductions and subtle allusion.”
BBC Music Magazine

“Throughout, the young instrumentalists and vocalists alike – and it helps that this is a live recording – respond to Christie's direction from the harpsichord with freedom and fluency. The expressive ornamentation is particularly fine.”
Gramophone

„Mit einem einzigartigen Gespür für Text-, Klang- und Stimmungsnuancen arbeitet William Christie das dramatische Potenzial dieser teils kurzen, teils etwas längeren *Airs* aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts optimal heraus. Fünf Sänger, zwei Geigen, eine Gambe, eine Theorbe und ein Cembalo reichen, um das Spannungsfeld zwischen Traumwelt und handfester Gegenwart abzustecken.“
Fono Forum

Emmanuelle de Negri, *dessus*
www.parnassus.at

Anna Reinhold, *bas-dessus*
www.annareinhold.com

Cyril Auvity, *haute-contre*
www.olyrix.com/artistes/463/cyril-auvity/biographie

Marc Mauillon, *basse-taille*
www.marcmauillon.com

Lisandro Abadie, *basse*
www.lisandroabadie.com



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : janvier 2019, Galerie dorée de la Banque de France, Paris (France)

Direction artistique et montage : Aline Blondiau

Prise de son et mastering : Hugues Deschaux

© Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les textes et les traductions

Illustration : *Church candles*, Avranches, France, Bridgeman Images

Maquette : Atelier harmonia mundi

Licence Les Arts Florissants

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire,
le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire.

En résidence à la Philharmonie de Paris, ils sont labellisés "Centre Culturel de Rencontre".

La Selz Foundation et American Friends of Les Arts Florissants sont Grands Mécènes.

harmoniamundi.com
arts-florissants.com

HAF 8905318