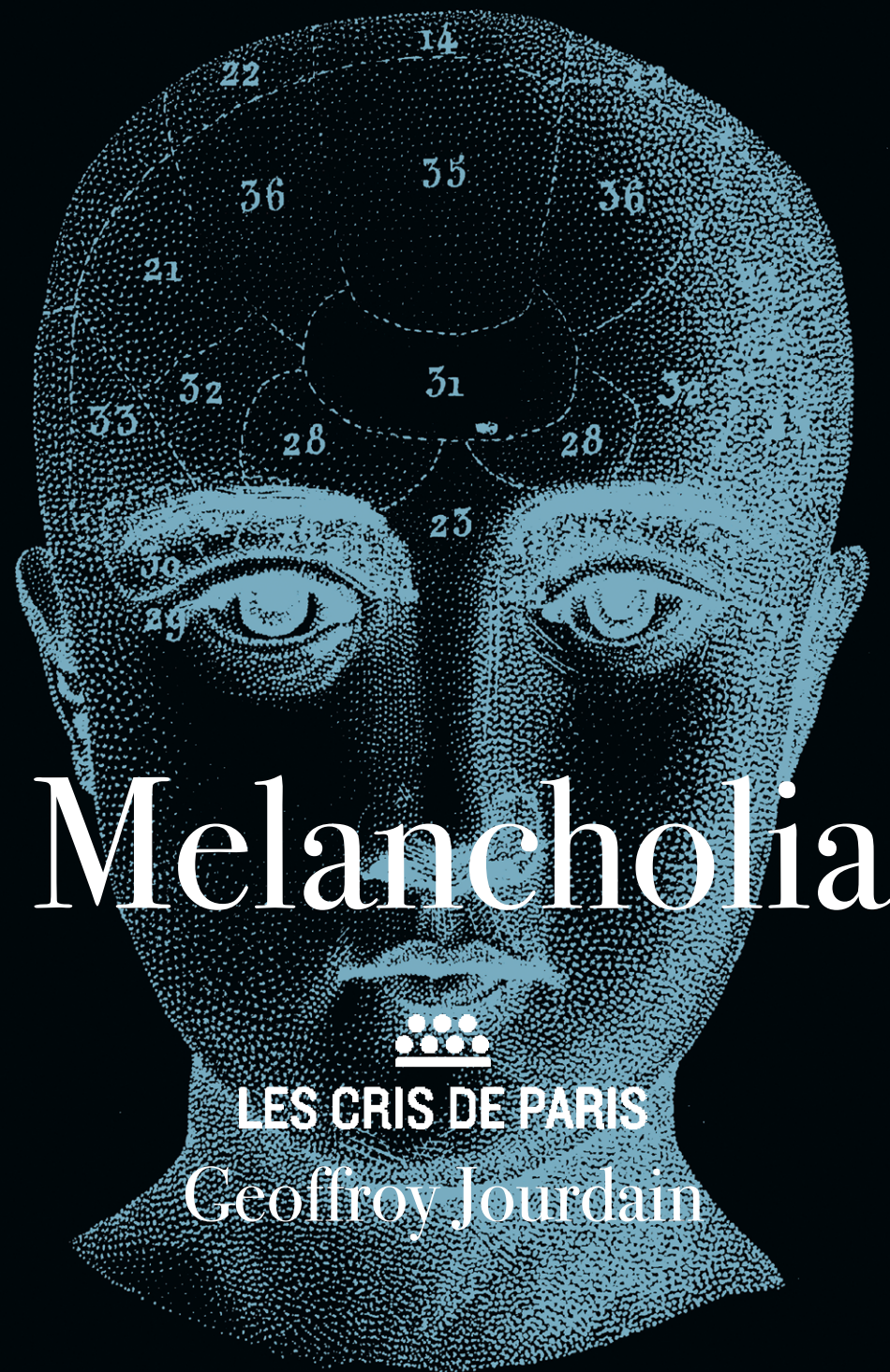




Melancholia



LES CRIS DE PARIS
Geoffroy Jourdain

Melancholia

Madrigals and motets around 1600

1	JOHN WILBYE (1574-1638)		
	Draw on, Sweet Night <i>The Second Set of Madrigales, 1609</i>	NM, CL, WS, SC, AD, VA	4'38
2	WILLIAM BYRD (1543-1623)		
	Tristitia et anxietas (prima pars) <i>Cantiones Sacrae, 1589</i>	CL, NM, MT, WS, PAB, SC, AD, GG, VA, GB	5'55
3	CESARE TUDINO (c. 1530-after 1591)		
	Altro che lagrimar [instr.] <i>Li madrigali a note bianche, et negre cromaticho, et napolitane, 1554</i>	LF, FB, MB	2'15
4	CARLO GESUALDO (1566-1613)		
	O vos omnes <i>Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia, 1611</i>	MT, WS, PAB, AD, VA, GB	3'25
5	POMPONIO NENNA (1556-1608)		
	La mia doglia s'avanza <i>Il primo libro de madrigali a quatro voci, 1613</i>	WS, PAB, GG, VA	2'29
6	JOHN WILBYE		
	O wretched man <i>The Second Set of Madrigales, 1609</i>	CL, NM, MT, PAB, GG, VA	2'41
7	WILLIAM BYRD		
	Come to me grief forever (marking the death of Sir Philip Sidney) [instr., ext.] <i>Psalmes, Sonets, & songs of sadnes and pietie, 1588</i>	BB, PW, LF, FB, MB	1'11
8	ORLANDO GIBBONS (1583-1625)		
	What is our Life? <i>The First Set of Madrigals and Mottets, 1612</i>	MT, WS, SC, GG, GB	4'12
9	LUCA MARENZIO (1553/54-1599)		
	Crudele acerba inesorabil' morte <i>Il Nono Libro de Madrigali a Cinque Voci, 1599</i>	CL, PAB, SC, AD, VA	2'38
10	WILLIAM BYRD		
	Lullaby, my sweet little baby [instr., ext.] <i>Psalmes, Sonets, & songs of sadnes and pietie, 1588</i>	LF, MB	1'03
11	LUZZASCO LUZZASCHI (1545-1607)		
	Quivi sospiri <i>Secondo Libro dei Madrigali a cinque voci, 1576</i>	WS, SC, GG, AD, GB	2'15
12	CARLO GESUALDO		
	Mercè grido piangendo <i>Madrigali del principe di Venosa, a cinque voci, libro quinto, 1611</i>	NM, MT, PAB, GG, VA	3'18
13	WILLIAM BYRD		
	Lullaby, my sweet little baby [instr., ext.]	PW, LF, FB, MB	1'03
14	CARLO GESUALDO		
	O vos omnes <i>Sacrarum cantionum quinque vocibus Liber primus, 1603</i>	CL, NM, MT, WS, PAB, SC, AD, GG, VA, GB	2'50
15	LUCA MARENZIO		
	Solo e pensoso <i>Il Nono Libro de Madrigali a Cinque Voci, 1599</i>	CL, PAB, SC, AD, VA	4'58
16	CARLO GESUALDO		
	Tristis est anima mea <i>Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia, 1611</i>	CL, MT, SC, GG, AD, GB	4'58
17	WILLIAM BYRD		
	Lullaby, my sweet little baby [instr., ext.]	BB, PW, LF, FB, MB	1'48
18	THOMAS WEEBKES (c. 1576-1623)		
	O Care, thou wilt despatch me <i>Madrigals of 5. and 6. Parts, 1600</i>	NM, WS, PAB, AD, GB	3'41
19	WILLIAM BYRD		
	Lullaby, my sweet little baby [instr., ext.]	BB, PW, LF, FB, MB	1'26
20	THOMAS TOMKINS (1572-1656)		
	Too much I once lamented <i>Songs of 3. 4. 5. & 6. parts, 1622</i>	NM, CL, PAB, GG, GB	5'39
21	WILLIAM BYRD		
	Come to me grief forever	BB, PW, LF, FB, MB	4'39



LES CRIS DE PARIS

<i>Sopranos</i>	Cécile Larroche (CL), Nathalie Morazin (NM), Michiko Takahashi (MT)
<i>Contre-ténors</i>	Paul-Antoine Benos (PAB), William Shelton (WS)
<i>Ténors</i>	Stéphen Collardelle (SC), Alban Dufourt (AD), Guillaume Gutiérrez (GG)
<i>Barytons-basses</i>	Virgile Ancely (VA), Geoffroy Buffière (GB)
<i>Violes</i>	Frédéric Baldassare (FB), Martin Bauer (MB), Liam Fennelly (LF)
<i>Cornet muet</i>	Benjamin Bédouin (BB)
<i>Serpent</i>	Patrick Wibart (PW)
<i>Direction</i>	Geoffroy Jourdain

“Who is not a foole? Who is free from melancholy?
Who is not touched more or lesse in habit or disposition?” /
“Qui n'est pas fou ? Qui est exempt de mélancolie ?
Qui n'est pas touché par elle d'une façon ou d'une autre ?”
Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621)

La deuxième moitié du XVI^e siècle voit naître, dans plusieurs cours princières d'Europe, une avant-garde musicale qui compte parmi les plus déterminantes de l'histoire occidentale. Elle est issue de tendances que notre époque peine à trouver complémentaires : une érudition et un raffinement poussés à l'extrême d'une part ; un goût immodéré pour l'exacerbation émotionnelle d'autre part.

L'audace harmonique, l'usage expressif du chromatisme et de la dissonance, telles sont les principales caractéristiques d'un nouveau répertoire que l'on dénomme alors “musica reservata”, parfois “musica secreta”. Il est fait de compositions téméraires, presque essentiellement vocales, qui reposent aussi bien sur des poésies profanes que sur des textes d'inspiration religieuse. Ce penchant pour l'étrangeté, pour l'excentricité même, n'est pas sans évoquer les raretés des “studioli”, ces cabinets de curiosités qui sont alors en vogue partout en Europe. La première exécution de ces musiques est d'ailleurs volontiers confidentielle, réservée à un cercle restreint d'auditeurs, même si leur édition peut ensuite être promise à de grands succès.

On observe chez les compositeurs une tendance à privilégier des textes introspectifs : plaintes, lamentations, qui se prêtent évidemment aux réflexions musicales et dramatiques évoquées plus haut mais témoignent également de la façon dont ce qu'il est d'usage d'appeler la “mélancolie” irrigue toute la pensée créatrice de la fin du XVI^e siècle. Elle stimule l'imagination artistique d'un monde en pleine mutation, où la remise en cause de la place de l'homme dans l'univers réexamine celle de Dieu, et pose autrement la question du sens de l'existence.

De la bile noire de l'Antiquité – le terme apparaît en Grèce au IV^e siècle avant J.-C. et vient de μέλας (mélas, “noir”) et de χολή (khôlé, “la bile”) – au spleen romantique, de la “Sehnsucht” au blues, cette mélancolie accompagne imperturbablement l'humanité en s'adaptant aux transformations de la pensée – scientifique, philosophique, artistique. Ombre fidèle de l'artiste, elle est bien souvent l'essence même de sa créativité, le sujet et l'objet de son inspiration, une invitation à “trouver du plaisir dans la méditation même de ce qui cause ses peines” – *Dictionnaire universel français et latin*, dit de Trévoux (édition de 1771).

Dans une courte période à cheval sur deux siècles – une trentaine d'années tout au plus –, laquelle voit disparaître presque tous les compositeurs de ce programme, mais également Ronsard, Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Tintoretto, El Greco et Caravaggio, une véritable révolution musicale opère. Pour réaliser cet enregistrement de *Melancholia*, Les Cris de Paris se sont immergés dans le répertoire le plus aventureux de cet épisode de l'histoire. Toutes les nuits, pendant une semaine, dans une abbaye cistercienne du sud de la France, ils ont exploré un vaste corpus d'œuvres italiennes et anglaises, profanes et religieuses, pour en extraire progressivement les pièces de cet album.

Les œuvres sélectionnées sont représentatives des apothéoses presque concomitantes du madrigal italien et du madrigal anglais : la première est le résultat d'une coordination entre intuition poétique et intuition musicale s'étalant sur plusieurs générations ; la seconde se traduit au contraire par un bref âge d'or durant lequel s'illustrent les plus talentueux musiciens anglais du temps, dans le sillage direct de leurs aînés italiens, mais héritiers eux aussi d'une grandiose et singulière tradition de polyphonie sacrée.

Ce disque est un carnet de voyage nocturne. L'auditeur est convié à se frayer un chemin à travers les affres d'une détresse toujours plus profonde, plongeant dans les sonnets du *Canzoniere* de Petrarca, la poésie élisabéthaine ou les versets des répons des Ténèbres... Il y rencontrera certainement les spectres d'autres figures familières qui n'ont eu de cesse, jusqu'à nos jours, de questionner la condition humaine à travers l'Art et la Littérature et qui, pour nous avoir mis face à notre finitude, sublimant nos angoisses du néant en en faisant un objet de contemplation, reposent dans nos panthéons personnels.

C'est d'abord à la nuit comme refuge que le chant s'adresse. Invocation à la confidente de ceux qui souffrent du mal que disséquera bientôt Robert Burton dans son *Anatomy of Melancholy* (1621), *Draw on, Sweet Night* (1) pose, dans un décor où “tout est enveloppé de silence”, le propos de ce recueil. La tombée de la nuit, l'heure bleue, est propice aux confessions d'un doux vague à l'âme.

Celui-ci laisse vite place à l'angoisse de l'obscurité. “Mais déjà il s'empare de moi et me terrasse, ce mauvais esprit, cet esprit de mélancolie, ce démon du crépuscule” (Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*).

Tristitia et anxietas (2) de William Byrd est un motet en latin qui relève le défi d'illustrer dans sa facture même – les mêmes courts motifs mélodiques répartis dans toutes les voix creusent avec insistance le discours musical – la confusion obsessionnelle provoquée par les idées noires.

La nuit mélancolique est aussi celle de la liturgie des Nocturnes de la Semaine sainte. C'est avec le répons des Ténèbres *O vos omnes* (4), et cette question que Jérémie – et par extension chaque individu confronté au deuil – adresse à l'humanité tout entière (“Y a-t-il une douleur pareille à la mienne ?”), que Carlo Gesualdo fait son apparition dans ce programme dont il constitue l'une des figures inspiratrices. Les recherches d'une pleine interprétation des mots menées par le prince de Venosa virent souvent au vertige. On l'imagine aussi bien stimulé qu'effrayé par sa propre audace. Sa musique, où un maniérisme d'esthète se mêle au génie de l'expression torturée, est marquée par la flamme sombre qui le mena au double homicide : celui de sa femme et de l'amant de sa femme. On retrouvera plus loin un autre motet du compositeur basé sur les mêmes versets (14) et un second extrait de l'office de Ténèbres (*Tristis est anima mea*, 16), évocation directe d'une autre nuit de solitude et d'abandon : celle du Christ au Jardin des Oliviers.

Dans le sillage de son maître Gesualdo, Pomponio Nenna pose, avec le madrigal à quatre parties *La mia doglia s'avanza* (5), l'un des principes de l'esthétique commune aux pièces de ce répertoire : il existe une délectation dans la douleur, car elle est corollaire au désir qui la cause. Elle remémore et exalte ce désir, de sorte que l'on voudrait ne jamais être privé de souffrance.

La Mélancolie est aussi le lieu de l'introspection, du repli sur soi et de la réflexion sur la vanité de l'existence : *O wretched man* (6), composé sur un poème dont l'auteur Walter Raleigh crouissait dans les geôles de Jacques I^{er}, invite l'auditeur à mépriser la vie terrestre avec une éloquence dont les ressorts sont ceux du charme et de la séduction. On se délecte encore de ce délicieux paradoxe à l'écoute de *What is our Life?* (8), où l'on compare la vie terrestre à une comédie théâtrale – référence au monologue de Jacques d'As You Like It de Shakespeare (“All the world's a stage, And all the men and women, merely players...”, acte II, scène 7) qui ne pouvait échapper aux auditeurs du temps. Peignant, dans la lignée de leurs prédécesseurs italiens, le sens des mots par le biais du symbole ou du figuralisme, Gibbons et Wilbye brodent de géniales miniatures. Elles évoquent les madrigaux “spirituels” très en vogue en ce début de siècle, aussi bien dans l'Europe catholique que dans celle de la Réforme. Sous couvert de fustiger l'emprise des sens sur l'esprit, dans un univers où tout serait inconstant et futile, ces pièces érigent – en tout cas pour le lecteur contemporain – la satisfaction esthétique comme seule riposte face au néant.

Mais les ténèbres sont aussi le lieu des cauchemars, ceux de la nuit sans étoiles de *L'Enfer* de Dante : *Quivi sospiri* (11), qui à bien des égards pourrait être pris pour une composition récente, est l'œuvre vocale la plus ancienne de ce programme. S'y manifeste un goût évident pour une certaine délectation morbide, qui évoque aussi bien les images monstrueuses de Jugements derniers apocalyptiques et de Christs décharnés que l'attraitance qu'auraient les auteurs romantiques pour les délices infernales. Citons Baudelaire : “Je ne prétends pas que la joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la joie en est un des ornements les plus vulgaires ; tandis que la mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère [...] un type de beauté où il n'y ait le Malheur.”

Cette ambivalence propre à la mélancolie, “bonheur d'être triste” selon Hugo, plaisir du déplaisir, forme corrompue de l'imagination, atteint son acmé avec les madrigaux de Marenzio et de Gesualdo. Dans cette nuit où rôde la mort, plane la prémonition, sinon du suicide (*Mercè, grido*, 12), du moins d'une soustraction au monde (*Solo e pensoso*, 15) qui pourrait se muer en une irréversible folie (*Crudele acerba*, 9). Livré à sa propre détresse psychique, le “je” collectif des poèmes (on observera dans le reste du programme que le sujet n'est pas toujours la première personne du singulier) est en proie à une mélancolie destructrice, “saturnienne”, indissociable de la démence.

Le dernier livre de madrigaux de Luca Marenzio, dont sont issues les deux pièces mentionnées ci-dessus, fut publié en 1599, l'année de sa mort. Tel un rideau qui se ferme sur le XVI^e siècle, la mise en musique des derniers vers de *Crudele acerba* de Petrarca semble sonner le glas d'un monde révolu, diffusant dans sa résonance un manifeste esthétique adressé aux siècles à venir : “I miei gravi sospir non vanno in rime, / E' mio duro martir vince ogni stile.” (Mes pesants soupis ne s'exhalent plus en rimes, / et mon cruel martyr triomphe de tout style).

Dans notre traversée nocturne, les cris de détresse sont rythmés par des interventions instrumentales qui leur servent de fil rouge. L'idée de la répétition dans le temps, de l'écho, est un moyen d'expression fondamental de l'époque pour traiter de la distance tragique. “Dans la mélancolie, l'existence paraît tourner sans fin autour d'elle-même : nulle autre perspective ne lui est offerte et nulle autre échéance que celle de sa propre répétition indéfinie” – Ludwig Binswanger. Aussi, les récurrences instrumentales qui ponctuent les pièces de cet album agissent tantôt comme souvenirs, tantôt comme idées fixes – l'extrait d'un *Lullaby* de William Byrd, berceuse imprégnée d'une macabre prémonition de Marie à son fils ; du même Byrd, le refrain d'une ode funèbre (*Come to me grief forever*) écrite en mémoire de son ami le poète Sir Philip Sidney. Dans leur agencement, elles ont vocation à évoquer ces deux perceptions du temps mélancolique dont Hélène Prigent considère que “l'une [est] tournée vers le passé, [et] a trait à un temps révolu, celui des mythes et de l'enfance, qui chaque jour s'éloigne davantage, [et que] l'autre, en intériorisant le temps à l'œuvre, le temps qui détruit, voit en tout être et toute chose la fin déjà proche.” Elle ajoute : “C'est ainsi toujours la mort que désigne le temps mélancolique.”

Sublime paradoxe que de mettre en musique la mélancolie pour s'en libérer. Burton n'y était pas étranger : “Les maladies sont soit causées, soit guéries par la musique. [...] Beaucoup d'hommes sont mélancoliques en écoutant de la musique, mais c'est une mélancolie plaisante qu'elle cause.” Une invocation à la muse de la musique fera réapparaître la lumière à la fin de notre odyssée nocturne : de même qu'on s'abandonnait à la nuit comme pour fuir les excès de la mélancolie tout en l'entretenant, c'est en se confiant à cette muse que l'on trouve remède aux maux qu'elle provoque (*O Care, thou wilt despatch me*, 19).

Enfin, Thomas Tomkins, avec le ton doux-amer de la pièce la plus tardive du disque, 1622 (*Too much I once lamented*, 21), et cette dédicace au plus grand maître anglais de la Renaissance, au crépuscule de sa vie (“To my ancient and much revered Master, William Byrd”), semble vouloir partager un pressentiment : la mélancolie appartient désormais au passé, “[elle] marque la fin de la Renaissance, alors que la lame célèbre la gloire du Baroque” (Jean-Loup Charvet). Ainsi s'achève, avec une charmante ironie, ce parcours dans les dernières lueurs de la Renaissance humaniste, dans un monde duquel Dieu s'absente de plus en plus souvent. On y donne à observer la suspension inquiétante du temps, la solitude du créateur nimbée d'une aura de mystère, en même temps qu'affleure l'intuition artistique d'une recherche plus immédiate de volupté à scruter la tristesse. La mélancolie est morte, vive la mélancolie.

GEOFFROY JOURDAIN

'Who is not a fool? Who is free from melancholy?
Who is not touched more or less in habit or disposition?
Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621)

The second half of the sixteenth century saw the birth, at several of Europe's princely courts, of a musical avant-garde that was among the most influential in among the most influential in Western history. It resulted from trends that our era has difficulty in finding complementary: on the one hand, erudition and refinement taken to an extreme; on the other, an immoderate taste for exacerbated emotion.

Harmonic daring and the expressive use of chromaticism and dissonance are the main characteristics of a new repertory that was then called 'musica reservata', or sometimes 'musica secreta'. This consisted of audacious compositions, almost essentially vocal, based either on secular poetry or on texts of religious inspiration. Its penchant for strangeness, even eccentricity, is not without bringing to mind the rarities of the 'studioli', the cabinets of curiosities then so fashionable the cabinets of curiosities then so fashionable everywhere in Europe. The first performances of this music were also very often confidential, reserved for a limited circle of listeners, even though the pieces might subsequently enjoy great success once they were published.

One may observe among these composers a tendency to favour introspective texts, complaints and lamentations, which obviously lend themselves to the musical and dramatic reflections mentioned above but also testify to the way in which what it was customary to call 'melancholia' irrigated all creative thought at the end of the sixteenth century. It stimulated the artistic imagination of a world undergoing a far-reaching transformation, in which reconsideration of humanity's place in the universe also led to a re-examination of the place of God, and posed the question of the meaning of existence in a new way.

From the black bile of Antiquity – the term appears in Greece in the fourth century BCE and comes from μέλας (*mélas*, 'black') and χολή (*khôlé*, 'bile') – to the spleen of the Romantics, from *Sehnsucht* to the Blues, melancholia has imperturbably accompanied humanity by adapting to the transformations of thought – scientific, philosophical, artistic. A faithful shadow of the artist, it is often the very essence of his or her creativity, the subject and object of his or her inspiration, an invitation to 'find pleasure in the very meditation on what causes one's pain', as *mélancolie* is defined in the 1771 edition of the *Dictionnaire universel françois et latin* or *Dictionnaire de Trévoux*.

In a short period at the cusp of two centuries – some thirty years at most – which saw the deaths of almost all the composers in this programme, but also of Ronsard, Shakespeare, Montaigne, Cervantes, Tintoretto, El Greco and Caravaggio, to name only those, a veritable musical revolution took place. To make this recording of *Melancholia*, the musicians of Les Cris de Paris immersed themselves in the most adventurous repertory of this episode in history. Every night for a week, in a famous Cistercian abbey in the south of France, they explored a vast corpus of Italian and English works, sacred and secular, and gradually extracted from it the pieces on this album.

The works selected are representative of the almost concomitant apotheoses of the Italian madrigal and the English madrigal. The former was the fruit of a coordination between poetic intuition and musical intuition that stretched over several generations, while the latter, on the contrary, corresponds to a brief golden age during which the most talented English composers of the time distinguished themselves, following in a direct line of succession from their Italian elders, but also from a singular and grandiose tradition of sacred polyphony.

This disc is the logbook of a nocturnal journey. Our listeners are invited to make their way through the torments of ever deeper distress, plunging into the sonnets of Petrarch's *Canzoniere*, Elizabethan poetry or the verses of the Tenebrae responsories . . . They will certainly meet there the ghosts of other familiar figures who, right down to our own time, have unceasingly questioned the human condition through art and literature and who, because they have obliged us to confront our finitude, sublimating our anguish at the void by making it an object of contemplation, now figure in our personal pantheons.

The first piece addresses night as a refuge. *Draw on, Sweet Night* (1) is an invocation to the confidante of those who suffer from the malady that Robert Burton was soon to dissect in his *Anatomy of Melancholy* (1621); in an environment where all is 'enfolded in silence', it establishes the theme of this anthology. The moment when night falls, the 'blue hour', is conducive to confessions of a wistful sadness.

This quickly gives way to fear of darkness. 'But *he* assails me already and compels me, this spirit of melancholy, this evening-twilight Devil' (Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*).

William Byrd's *Tristitia et anxietas* (2) is a Latin motet that takes up the challenge of illustrating in its very construction – the same short melodic motifs distributed throughout the voices insistently heighten the perspective of the musical discourse – the obsessive confusion provoked by dark thoughts.

Melancholic night is also evoked by the liturgy of the Nocturns of Holy Week. It is with the Tenebrae responsory *O vos omnes* (4), and the question that Jeremiah – and by extension every individual confronted with bereavement – addresses to all humanity ('Is there any sorrow like unto my sorrow?'), that Carlo Gesualdo makes his first appearance in this programme, of which he is one of the chief inspirations. The Prince of Venosa's quest for the fullest possible interpretation of the words often induces giddiness. We can imagine him as stimulated as he was frightened by his own audacity. His music, in which the mannerism of an aesthete combines with a genius for tortured expression, is steeped in the dark passion that led him to commit the double homicide of his wife and her lover. Later we will encounter another motet by Gesualdo setting the same verses (14) and a second excerpt from the Office of Tenebrae (*Tristis est anima mea*, 17), a direct evocation of another night, that of Christ in the Garden of Gethsemane: a night of solitude and abandonment.

Following in the footsteps of his master Gesualdo, Pomponio Nenna's four-part madrigal *La mia doglia s'avanza* (5) lays down one of the principles of the aesthetic shared by the pieces of this repertory: there is delight in sorrow, because it is a corollary of the desire that causes it. Sorrow recollects and exalts that desire, so that one would never want to be deprived of suffering.

Melancholia was also a space for introspection, withdrawal into oneself and reflection on the vanity of existence: *O wretched man* (6), setting a poem whose author, Walter Raleigh, languished in the prisons of James I, invites the listener to despise earthly life with an eloquence whose mainstays are charm and seduction. We continue to enjoy this delicious paradox when listening to *What is our Life?* (8), in which earthly life is compared to a theatrical comedy – a reference to the monologue of Jacques in Shakespeare's *As You Like It* ('All the world's a stage, / And all the men and women, merely Players': Act Two, Scene 7) that could not have escaped the listeners of the time. Painting the meaning of words, like their Italian predecessors, through symbolism or figuralism, Gibbons and Wilbye elaborate miniatures of genius. They evoke the 'spiritual madrigals' very much in vogue in the early seventeenth century in both Catholic and Reformed Europe. Under the pretext of denouncing the influence of the senses on the mind, in a universe where everything is seen as inconstant and futile, these pieces posit – at least for the contemporary reader – aesthetic satisfaction as the only response to nothingness.

But darkness is, too, a space for nightmares, those of the starless night of Dante's *Inferno*: *Quivi sospiri* (11), which in many respects might be mistaken for a recent composition, is the oldest vocal work in this programme. It displays an obvious taste for a certain morbid delight, which evokes both the monstrous images of apocalyptic Last Judgments and emaciated Christs, and the attraction that Romantic authors were later to manifest for infernal delights. Let us quote Baudelaire in this respect: 'I do not claim that joy cannot be associated with Beauty, but I do say that joy is one of its most vulgar ornaments; while melancholy is, so to speak, its illustrious companion, so much so that I can hardly conceive . . . a type of beauty in which *Unhappiness* is not present.'

This ambivalence proper to melancholy, what Victor Hugo called 'le bonheur d'être triste' (the pleasure of being sad), the happiness of unhappiness, a corrupted form of imagination, reaches its peak with the madrigals of Marenzio and Gesualdo. In this night where death prowls, there hovers the premonition, if not of suicide (*Merce, grido*, 12), at least of a withdrawal from the world (*Solo e pensoso*, 15) that might be transformed into irreversible madness (*Crudele acerba*, 9). Left to its own psychological distress, the collective 'I' of the poems (we will observe in the rest of the programme that the subject is not always the first person singular) is stricken by a destructive, 'saturnine' melancholia, inseparable from madness.

Luca Marenzio's last book of madrigals, from which the two pieces mentioned above are drawn, was published in 1599, the year of his death. Like a curtain closing on the sixteenth century, the musical setting of the last lines of Petrarch's *Crudele acerba* seems to sound the death knell of a world now past, diffusing in its resonance an aesthetic manifesto addressed to centuries to come: 'I miei gravi sospir' non vanno in rime, / E' mio duro martir vince ogni stile' (My heavy sighs will not be rhymed, / and my bitter torment overpowers all style).

In our traversal of night, the cries of distress are interspersed with instrumental interventions that serve them as a common thread. The idea of repetition in time, of the echo, is a fundamental means of expression used at this period to treat the subject of tragic distance. 'In melancholy, existence seems to revolve endlessly around itself: it is offered no other prospect and no other term than that of its own indefinite repetition' (Ludwig Binswanger). Hence the instrumental recurrences which punctuate the pieces on this programme act sometimes as recollections, sometimes as *idées fixes* – the excerpt from William Byrd's *Lullaby*, sung by the Virgin Mary to her son yet imbued with a macabre premonition; and Byrd again with the refrain of a funeral ode (*Come to me grief forever*) written in memory of his friend, the poet Sir Philip Sidney. Their positioning here is intended to evoke the two perceptions of melancholic time identified by Hélène Prigent, who considers that 'one [is] turned towards the past, [and] relates to a bygone time, that of myths and childhood, which each day grows more distant, [whereas] the other, by internalising time in its workings, time that destroys, sees the end already near in every being and every thing'. She adds: 'Hence melancholic time always denotes death.'

It is a sublime paradox to set melancholy to music in order to free oneself from it. Burton was no stranger to this notion: ' . . . diseases were either made by Musick, or mitigated. . . . Many men are melancholy by hearing musick, but it is a pleasant melancholy that it causeth.' An invocation to the muse of music will make light reappear at the end of our nocturnal odyssey: just as we abandoned ourselves to the night as if to flee the excesses of melancholy while at the same time fuelling it, it is by entrusting ourselves to this muse that we find a remedy for the evils it causes (*O Care, thou wilt despatch me*, 19).

Finally, Thomas Tomkins, with the bittersweet tone of the most recent piece on the disc (*Too much I once lamented*, 21), dated 1622 and accompanied by a dedication to the greatest English master of the Renaissance in the twilight of his life ('To my ancient and much revered Master, William Byrd'), seemingly wants to share a presentiment with us: melancholia now belongs to the past, '[it] marks the end of the Renaissance, while the tear celebrates the glory of the Baroque' (Jean-Loup Charvet).

Thus ends, with charming irony, this traversal of the final glimmers of the humanistic Renaissance, a world from which God is increasingly absent. In it we may observe the disturbing suspension of time, the solitude of the creator wreathed in an aura of mystery, and at the same time the emergence of the artistic intuition of a more immediate search for pleasure in scrutinising sadness. Melancholia is dead, long live melancholy!

GEOFFROY JOURDAIN
Translation: Charles Johnston

- 1 | John Wilbye, **Draw on, Sweet Night**
 Draw on, Sweet Night, best friend unto those cares
 That do arise from painful melancholy;
 My life so ill through want of comfort fares,
 That unto thee I consecrate it wholly.
 Sweet Night, draw on; my griefs when they be told
 To shades and darkness, find some ease from paining,
 And while thou all in silence dost enfold,
 I then shall have best time for my complaining.

- 2 | William Byrd, **Tristitia et anxietas** (prima pars)
 Tristitia et anxietas occupaverunt interiora mea.
 Mœstum factum est cor meum in dolore,
 Et contenebrati sunt oculi mei.
 Væ mihi, quia peccavi.

- 3 | Cesare Tudino, **Altro che lagrimar**
 [Instrumental]

- 4 | Carlo Gesualdo, **O vos omnes**
 O vos omnes qui transitis per viam,
 Attendite et videte :
 Si est dolor similis sicut dolor meus.
 Attendite et videte
 Si est dolor similis sicut dolor meus.

- 5 | Pomponio Nenna, **La mia doglia s'avanza**
 La mia doglia s'avanza
 Quanto più la speranza,
 Ohimé, vien meno;
 Il desio si rinfranca
 Quant'ella manca,
 E ne l'aspro martire
 Il soverchio dolor non fa morire.

- 6 | John Wilbye, **O wretched man**
 O wretched man! Why love'st thou earthly life
 Which nought enjoys but cares and endless trouble?
 What pleasure here but breeds a world of grief?
 What hour's ease that anguish doth not double?
 No earthly joys but have their discontents.
 Then loathe that life which causeth such laments.

- 7 | William Byrd, **Come to me grief forever...**
 [Instrumental, ext.]

- 8 | Orlando Gibbons, **What is our life ?**
 What is our life? A play of passion.
 Our mirth the musicke of division:
 Our mothers' wombes the tiring-houses be,
 Where we are drest for this short Comedy.
 Heaven the judicious sharpe spectator is,
 That sits and marks still who doth act amisse.
 Our graves that hide us from the searching Sun
 Are like drawne curtaynes when the play is done.
 Thus marche we playing to our latest rest,
 Only we die in earnest, that's no jest.

Draw on, Sweet Night

Apparaîs, douce nuit, confidente de ces tourments
 que la triste mélancolie fait éclore ;
 ma vie souffre tant de ne jamais trouver le réconfort
 que je te la confie tout entière.
 Douce nuit, apparaîs ; confesser mes peines
 aux ombres et aux ténèbres m'apporte quelque soulagement,
 et comme tu enveloppes tout de silence,
 il n'est de moment plus propice à ma plainte.

Tristitia et anxietas (prima pars)

Tristesse et anxiété ont envahi mon âme,
 mon cœur est affligé de douleur
 et mes yeux se sont assombrés.
 Pauvre de moi qui ai péché.

O vos omnes

O vous tous qui passez par ce chemin,
 regardez, et voyez
 s'il est douleur semblable à ma douleur.
 Regardez, et voyez,
 S'il est douleur semblable à ma douleur.

La mia doglia s'avanza

Ma douleur augmente
 tandis que l'espérance,
 hélas, diminue ;
 mon désir s'accroît
 tandis qu'elle se soustrait ;
 et en cet amer supplice
 l'excès de souffrance ne fait point mourir.

O wretched man

Ô misérable ! Pourquoi chérir la vie terrestre ?
 Elle n'a pour piètre saveur que peines et troubles éternels ;
 Quel plaisir en ce lieu où l'on ne cultive que chagrins ?
 Quelle heure paisible que l'angoisse ne remplace ;
 nulle joie ici-bas qui n'aille sans déception ;
 Alors méprise cette vie, cause de tant de regrets.

What is our life ?

Qu'est notre vie ? Un spectacle des passions.
 Notre plaisir ? La musique d'un intermède ;
 le giron de nos mères est la loge
 où l'on s'apprête pour la courte comédie de la vie.
 Le monde est la scène ; le ciel, en spectateur avisé,
 relève, implacable, le moindre faux pas.
 Nos stèles qui du brûlant soleil nous tiennent cachés
 sont les rideaux tirés à la fin de la pièce.
 Vers notre terme ainsi allons, jouant la comédie ;
 Seule la mort met fin à la plaisanterie.

Tristitia et anxietas (prima pars)

Sadness and anxiety have invaded my bowels.
 My heart is made mournful in grief,
 and my eyes are grown dark.
 Woe unto me, for I have sinned.

O vos omnes

O all ye that pass by,
 behold and see:
 if there be a sorrow like unto my sorrow.
 Attend, and see,
 if there be a sorrow like unto my sorrow.

La mia doglia s'avanza

My pain increases
 while my hope,
 alas, diminishes;
 my desire is reinvigorated
 as it fails;
 and in this bitter torment
 excess of grief does not kill me.

- 9 | Luca Marenzio, **Crudele, acerba**
 Crudele, acerba, inesorabil morte,
 Cagion mi dai di mai non esser lieto,
 Ma di menar tutta mia vita in pianto,
 E i giorni oscuri, e le dogliose notti.
 I miei gravi sospir non vanno in rime;
 E'l mio duro martir vince ogni stile.
- 10 | William Byrd, **Lullaby, my sweet little baby**
 [Instrumental, ext.]
- 11 | Luzzasco Luzzaschi, **Quivi sospiri**
 Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
 Risonavan per l'aer senza stelle,
 Perch'io al cominciar ne lagrimai.
 Diverse lingue, orribili favelle,
 Parole di dolore, accenti d'ira,
 Voci alte e fioche, e suon di man con elle.
- 12 | Carlo Gesualdo, **Mercè grido piangendo**
 “Mercè!” grido piangendo
 Ma chi m’ascolta?
 Ah! lasso! Io vengo meno.
 Morrò dunque tacendo.
 Deh, per pietade, almeno,
 O del mio cor tesoro,
 potessi dirti, pria ch’io mora:
 “Io moro.”
- 13 | William Byrd, **Lullaby, my sweet little baby**
 [Instrumental, ext.]
- 14 | Carlo Gesualdo, **O vos omnes**
 O vos omnes qui transitis per viam,
 Attendite et videte :
 Si est dolor similis sicut dolor meus.
 Attendite, universi populi,
 Et videte dolorem meum.
 Si est dolor similis sicut dolor meus.
- 15 | Luca Marenzio, **Solo e pensoso**
 Solo et pensoso i più deserti campi
 Vo misurando a passi tardi e lenti;
 E gli occhi porto per fuggir intenti,
 Ove vestigio uman l'arena stampi.
 Altro schermo non trovo, che mi scampi
 Dal manifesto accorger delle genti:
 Perchè negli atti d'allegrezza spenti
 Di fuor sì legge com'io dentro avvampi:
 Sì ch'io mi credo omai, che monti et piagge
 E fiumi e selve sappian, di che tempre
 Sia la mia vita, che è celata altrui.
 Ma pur sì aspre vie, nè sì selvagge
 Cercar non so, ch'Amor non venga sempre
 Ragionando con meco, ed io con lui.

Crudele, acerba
 Ô cruelle, ô acerbe, inexorable Mort,
 tu me donnes motif de n'être plus joyeux,
 de mener une vie toute emplie de pleurs,
 et de sombres jours et de dolentes nuits.
 Mes pesants soupirs ne s'exhalent plus en rimes,
 et mon cruel martyr triomphe de tout style.

Quivi sospiri
 Là, soupirs, plaintes et hauts cris,
 résonnaient sous un ciel sans étoiles,
 ce qui me fit d'abord pleurer.
 Des langues différentes, d'horribles discours,
 les mots de la douleur et les accents de la colère,
 voix stridentes, voix sourdes, et bruits de mains frappées.

Mercè grido piangendo
 “Pitié !” crié-je en pleurant.
 Mais qui m’écoute ?
 Hélas ! Je succombe.
 Ainsi donc devrai-je mourir muet.
 De grâce, permets au moins,
 oh trésor de mon cœur,
 que je puisse te dire, avant que de mourir :
 “Je meurs.”

O vos omnes
 O vous tous qui passez,
 regardez, et voyez
 S'il est douleur pareille à ma douleur.
 Regardez, peuples de toutes nations,
 et voyez ma douleur,
 S'il est douleur pareille à ma douleur.

Solo e pensoso
 Seul et pensif je vais, arpentant les étendues les plus désertes
 d'un pas tardif et lent,
 et je porte mes regards, dans l'intention de fuir, attentifs
 à toute trace humaine imprimée dans le sable.
 Je n'ai nul autre écran qui saurait me soustraire
 au regard clairvoyant de la foule,
 car à mon air où la joie s'est éteinte
 on lit trop au dehors comme au dedans je brûle.
 Ainsi j'imagine que monts, plages,
 fleuves et forêts deviennent la nature
 du secret que je cache à autrui.
 Je ne puis pourtant trouver de chemin
 qui fut assez escarpé ou sauvage pour qu'Amour ne m'y suive
 discourant avec moi, comme moi avec lui.

Crudele, acerba
 Cruel, harsh, inexorable Death,
 you give me cause never again to be joyful,
 but to live out my whole life in tears,
 the sombre days and the doleful nights.
 My heavy sighs will not be rhymed
 and my bitter torment overpowers all style.

Quivi sospiri
 There sighs, complaints and loud wailings
 resounded through the starless air,
 so that at first it made me weep.
 Various tongues, hideous languages,
 words of grief, tones of rage,
 voices loud and hoarse, and with them the sound of hands.

Mercè grido piangendo
 ‘Mercy!’ I cry as I weep.
 But who listens to me?
 Alas! I faint!
 Then I will die in silence.
 At least, for pity's sake,
 O treasure of my heart,
 let me tell you, before I die:
 ‘I die.’

O vos omnes
 O all ye that pass by,
 behold and see:
 if there be a sorrow like unto my sorrow.
 Attend, O all ye people,
 and see my sorrow.
 If there be a sorrow like unto my sorrow.

Solo e pensoso
 Alone and deep in thought, through loneliest fields
 I tread with slow and sluggish steps,
 and keep my eyes watchful, intent on flight
 wherever a human footprint appears in the sand.
 No other shield can I find to avoid
 the pressing attention of the crowd,
 since with the extinction of all joy in me
 all can read from without how I burn within:
 So now I believe that mountains and shores,
 rivers and forests know the temper
 of my life, which is hidden from others.
 Yet no paths can I find so rugged or so wild
 but Love will not always come
 to talk with me, and I with him.

16 | Carlo Gesualdo, **Tristis est anima mea**
Tristis est anima mea usque ad mortem :
Sustinete hic, et vigilate mecum :
Nunc videbitis turbam, quæ circumdabit me :
Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.
Ecce appropinquat hora, et Filius hominis
Tradetur in manus peccatorum.

17 | William Byrd, **Lullaby, my sweet little baby**
[Instrumental, ext.]

18 | Thomas Weelkes, **O care, thou wilt despatch me**
O Care, thou wilt despatch me,
If Music do not match thee.
Fa la la la
So deadly thou dost sting me,
Mirth only help can bring me.
Fa la la la
Hence Care, thou art too cruel,
Come, Music, sick man's jewel.
Fa la la la
His force had well nigh slain me,
But thou must now sustain me.
Fa la la la

19 | William Byrd, **Lullaby, my sweet little baby**
[Instrumental, ext.]

20 | Thomas Tomkins, **Too much I once lamented**
Too much I once lamented
While love my heart tormented,
Fa la la ...
Alas, and Ay me, sat I wringing;
Now chanting go, and singing.
Fa la la ...

21 | William Byrd, **Come to me grief forever...**
[Instrumental, ext.]

Tristis est anima mea
Mon âme est triste jusqu'à la mort :
attendez ici, et veillez avec moi ;
alors vous verrez la foule qui m'encerclera.
Vous prendrez la fuite, et j'irai au sacrifice pour vous.
Voici, l'heure approche, et le fils de l'Homme
sera livré aux mains des pécheurs.

O care, thou wilt despatch me
Ô Souci, tu auras raison de moi,
si Musique ne t'éclipse pas.
Fa la la la
Tu me blesses si mortellement,
mon seul secours est la gaieté.
Fa la la la
Va-t-en Souci, tu es trop féroce,
viens, Musique, précieux remède de l'homme qui souffre.
Fa la la la
Son pouvoir m'avait presque abattu,
mais tu me soutiens désormais.
Fa la la la

Too much I once lamented
Trop me suis-je jadis lamenté,
tandis qu'Amour mon cœur tourmentait,
Fa la la...
Hélas, et pauvre de moi ! Les mains tordues, je me désespérais,
à présent je vais fredonnant et chantonnant.
Fa la la...

Tristis est anima mea
My soul is sorrowful even unto death:
stay here and watch with me:
now shall ye see the crowd that shall surround me:
ye shall take flight, and I shall go to be offered up for you.
Behold the time draweth nigh, and the Son of Man
shall be delivered into the hands of sinners.

Translations (2, 5, 9, 11, 12, 15): Charles Johnston

Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, **Geoffroy Jourdain** s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris, rapidement reconnu pour l'audace de son projet artistique et pour son investissement en faveur de la création contemporaine. Il s'intéresse à la mise en œuvre de dispositifs de création de spectacles musicaux novateurs, en compagnie de metteurs en scène, de comédiens, de chorégraphes et de plasticiens. Aux côtés de Benjamin Lazar, il crée de nombreuses formes lyriques et de théâtre musical. Il est invité par l'Académie de l'Opéra de Paris à diriger des ouvrages lyriques (*Orphée et Eurydice* puis *Iphigénie en Tauride* de Gluck, l'*Orfeo* de Monteverdi), mais également par des ensembles, comme Cappella Amsterdam, le chœur de l'Orchestre Symphonique de São Paulo, l'Orchestre National Symphonique de Colombie (Bogotá), l'orchestre Les Siècles (*Israel in Egypt* de Haendel)... Geoffroy Jourdain a suscité et créé des œuvres de Beat Furrer, Mauro Lanza, Marco Stroppa, Francesco Filidei, Oscar Strasnoy (dont l'opéra *Cachafaz*), Ivan Fedele...

Dirigés par Geoffroy Jourdain, **Les Cris de Paris** sont une compagnie dédiée à l'art vocal. Ils rassemblent chanteurs et instrumentistes possédant le double profil de soliste et de musicien d'ensemble. Leur projet artistique s'appuie sur des collaborations et des échanges avec compositeurs, metteurs en scène, comédiens, plasticiens, écrivains, chorégraphes... Les Cris de Paris sont multiples : multiples formations, multiples répertoires, multiples approches contribuant toutes à la cohésion d'un projet artistique singulier. Compagnie à rayonnement national et international, Les Cris de Paris se produisent sur des scènes et des festivals de renom, autant en Europe qu'outre-Atlantique. On retrouve dans leur discographie, chaleureusement saluée par la critique, *IT* consacré à la scène musicale contemporaine italienne (NoMadMusic, 2017), *Les Orphelines de Venise* rassemblant des œuvres sacrées de Vivaldi (Ambronay Éditions, 2016), *Memento Mori* composé d'œuvres de Monteverdi et de Rossi (Aparté, 2013), la *Missa Sacra* de Schumann (Aparté, 2013), *Le Paradis Perdu* de Théodore Dubois (Aparté, 2012). *Melancholia* inaugure leur première collaboration avec le label harmonia mundi.

Pour l'ensemble de leurs activités, Les Cris de Paris sont aidés par le Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC d'Île-de-France, ainsi que par la Ville de Paris. Ils sont soutenus par la Fondation Bettencourt Schueller et par Mécénat Musical Société Générale. Les Cris de Paris bénéficient également d'un soutien annuel de la Sacem, de Musique Nouvelle en Liberté, du soutien ponctuel de la Fondation Orange, de l'Onda, de la Spedidam, de l'Adami, du FCM et de l'Institut Français. Ils sont "artistes associés" de la Fondation Singer-Polignac et sont en résidence en Région Grand Est via l'Opéra de Reims.

In parallel with his musicology studies at the Sorbonne and research in the Italian music collections of several European libraries, **Geoffroy Jourdain** became involved very early in the direction of vocal ensembles and, while still a student, founded Les Cris de Paris, which swiftly gained a reputation for the audacity of its artistic project and for its commitment to contemporary creation. He is interested in implementing schemes for the creation of innovative musical performance, in the company of directors, actors, choreographers and visual artists. Alongside Benjamin Lazar, he has created many novel forms of opera and musical theatre. He has been invited to conduct operas for the Académie de l'Opéra de Paris (Gluck's *Orphée et Eurydice* and *Iphigénie en Tauride*, Monteverdi's *L'Orfeo*), but also to direct such ensembles as Cappella Amsterdam, the Choir of the OSESP (São Paulo Symphony Orchestra), the National Symphony Orchestra of Colombia (Bogotá), the orchestra Les Siècles (Handel's *Israel in Egypt*). . . Geoffroy Jourdain has commissioned and premiered works by Beat Furrer, Mauro Lanza, Marco Stroppa, Francesco Filidei, Oscar Strasnoy (including the opera *Cachafaz*), Ivan Fedele . . .

Les Cris de Paris, directed by Geoffroy Jourdain, is a company dedicated to vocal art. It brings together singers and instrumentalists who possess a dual profile as soloists and ensemble musicians. Its artistic project is founded on collaborations and exchanges with composers, directors, actors, visual artists, writers, choreographers and other cultural protagonists. Les Cris de Paris is multiple: multiple formations, multiple repertoires, multiple approaches, which nonetheless contribute to the cohesion of a unique artistic project. The ensemble enjoys a national and international reputation, appearing in renowned concert halls and festivals, and continues to develop its collaborations abroad, whether in Europe or across the Atlantic. Its critically acclaimed discography includes *IT*, devoted to the Italian contemporary music scene (NoMadMusic, 2017), *Les Orphelines de Venise* featuring sacred works by Vivaldi (Ambronay Éditions, 2016), *Memento Mori* with music by Monteverdi and Rossi (Aparté, 2013), Schumann's *Missa Sacra* (Aparté, 2013) and *Le Paradis Perdu* by Théodore Dubois (Aparté, 2012). With *Melancholia*, it makes its first appearance on the harmonia mundi label.

For all its activities, Les Cris de Paris is assisted by the Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC d'Île-de-France and by the City of Paris. It is supported by the Fondation Bettencourt Schueller and by Mécénat Musical Société Générale. Les Cris de Paris also receives annual support from Sacem and Musique Nouvelle en Liberté, and support for specific projects from the Fondation Orange, Onda, Spedidam, Adami, FCM and the Institut Français. It is an 'associate artist' of the Fondation Singer-Polignac and is in residence in the Grand-Est Region through its presence at the Opéra de Reims.

Les Cris de Paris remercient
Michel Wolkowsky et les équipes de l'Abbaye de Sylvanès,
Jean-Pierre Moinaux et Les Concerts Classiques d'Épinal,
Sophie Decaudaveine, Igor Ballereau et Romain Falik.

La Fondation Bettencourt Schueller favorise le rayonnement
et l'excellence du chant choral et soutient Les Cris de Paris
pour la structuration et le développement de leur activité.



harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2018
Enregistrement : 25-30 juin 2017, Abbaye de Sylvanès (12)
Réalisation audio : Alban Moraud Audio
Prise de son : Alban Moraud, assisté d'Alexandra Evrard
Mixage : Alban Moraud
Mastering : Alban Moraud, assisté d'Aude Besnard
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Page 1 : Phrenology head, illustration
akg-images / Cordelia Molloy / Science Photo Library
Photo page 15 : © JF Mariotti
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
lescrisdeparis.fr