harmonia mundi
amor eterno
GWENDOLINE BLONDEEL
QUITO GATO
MATHILDE VIALLE | PERNELLE MARZORATI | LAURENT SAURON

amor eterno

	MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)		
1	**Feuillages verts, naissez** H.449a (*Brunettes*, Livre 2, Paris, 1704)	GB, QG, PM, MV	2'55
	VINCENZO CALESTANI (1589-after 1617)		
2	**Damigella tutta bella** (*Madrigali ed arie*, Venice, 1617)	GB, QG, PM, MV, LS	2'46
	CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)		
3	**Sì dolce è'l tormento** SV 332 (*Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, Venice, 1624)	GB, QG, PM	2'57
	ALESSANDRO PICCININI (1566-*ca.* 1638)		
4	**Chaconne** (*Intavolatura di liuto et di chitarrone*, Libro 1, Bologna, 1623)	PM	2'39
	GIUSEPPINO DEL BIADO (*d.*1616)		
5	**Fuggi da questo cielo (La Mantovana)**	GB, QG, PM, MV, LS	2'11
	JUAN VÁSQUEZ (*ca.* 1500-*ca.* 1560)		
6	**De los álamos vengo** (*Canciones i Villancicos*, Seville, 1560)	GB, QG	1'57
	JOSQUIN DESPREZ (*ca.* 1450-1521)		
7	**Mille regretz**	GB, QG, PM, MV	1'58
	GIOVANNI GIROLAMO KAPSBERGER (*ca.* 1580-1651)		
8	**Già risi** (*Villanelle*, Libro III, Rome, 1619)	GB, QG, PM, MV	3'59
	MARIN MARAIS (1656-1728)		
9	**Prelude in D minor**	QG, PM, MV	0'37
10	**Fantaisie in D minor** (*Pièces de viole*, Livre 1, Paris, 1686-1689 - Suite No.1 in D minor)	QG, PM, MV	0'55
	ANONYMOUS		
11	**J'avais cru qu'en vous aimant** (*Brunettes*, Livre 1, Paris, 1703)	GB, QG, PM, MV	3'46
	FRANCESCO SPINACINO (*fl.* 1507)		
12	**Adieu mes amours** (after the madrigal by Josquin Desprez) (*Intabulatura de lauto*, Libro I, Venice, 1507)	QG	2'45
	GIOVANNI GIROLAMO KAPSBERGER		
13	**Figlio, dormi** (*Villanelle*, Libro II, Rome, 1619)	GB, QG, PM	4'32
	GIULIO CACCINI (1551-1618)		
14	**Belle rose porporine** (*Le nuove musiche*, Florence, 1602)	GB, QG, PM, MV	2'22
	JOSÉ MARÍN (1618-1699)		
15	**Al son de los arroyuelos** (*Tonos Humanos*, Cuenca, 1699)	GB, QG, PM, MV, LS	3'02
	MARIN MARAIS		
16	**La Paysane** (*Pièces de viole*, Livre 1, Paris, 1686-1689 - Suite No.2 in D major)	QG, PM, MV 0'00	1'08
	CLÉMENT JANEQUIN (*ca.* 1485-1558)		
17	**Ce moys de may** (*31 Chansons musicales a quatre parties*, Paris, 1529)	GB, QG, PM, MV	2'04
	PIERRE CERTON (*ca.* 1510-1572)		
18	**Je ne l'ose dire** (Pierre Attaignant, *Troisième livre contenant XXVIII chansons*, Paris, 1538)	GB, QG, PM, MV, LS	2'31
	JUAN DEL ENCINA (1468-*ca.* 1529)		
19	**Fata la parte** (*Cancionero Musical de Palacio*, Madrid, 1890)	GB, QG, PM, MV, LS	2'22
	LUIS MILÁN (*ca.* 1500-*ca.* 1561)		
20	**Sospirastes, Baldovinos** (*Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, Libro 1, Valencia, 1536)	GB, QG	3'50
	VINCENZO CAPIROLA (1474-*ca.* 1548)		
21	**Ricercata XI alla spagnola** (*Libro di intavolature per liuto*, Venice, 1517)	QG	1'39
	ALONSO MUDARRA (*ca.* 1510-1580)		
22	**Triste estava el Rey David** (*Tres libros de música en cifra para vihuela*, Seville, 1546)	GB, QG	2'28
	DIEGO ORTIZ (*ca.* 1517-*ca.* 1576)		
23	**Recercada segunda sobre el passamezo moderno** (*Tratado de Glosas*, Rome, 1553)	MV, QG	1'31
	HONORÉ D'AMBRUIS (*ca.* 1660-*ca.* 1702)		
24	**Le doux silence de nos bois** (*Livre d'airs de différents auteurs*, Book XIII, Paris, 1670)	GB, QG, MV	5'51

Gwendoline Blondeel (GB), *soprano*

Quito Gato (QG), *lute* (1, 7, 8, 12, 24), *four-course guitar* (2, 5, 14, 15, 17-19), *theorbo* (3, 9-11, 13, 16), *vihuela* (6, 20-23)

Mathilde Vialle (MV), *treble viol* (1, 2), *six-string viol* (5, 7, 8, 14, 15, 17-19, 23), *seven-string viol* (9-11, 16, 24)

Pernelle Marzorati (PM), *triple harp*

Laurent Sauron (LS), *percussion*

Depuis les premières esquisses de la musique occidentale, l'amour, cette force irrésistible et complexe, a toujours été au centre de la création artistique. Ce programme invite à un voyage sonore retraçant l'évolution de son expression musicale, de la Renaissance à la fin du Baroque. À travers la richesse des langues latines – français, italien et espagnol – nous explorons les multiples facettes de l'amour, de la passion ardente à la tendresse inconditionnelle, en naviguant entre des formes musicales aussi variées que la villanelle, le madrigal ou l'air de cour.

Le point de départ essentiel de ce programme réside dans la monodie, ce retour à l'essence même de la voix humaine. La monodie – littéralement "chant unique" – se définit par une voix soliste soutenue par un accompagnement instrumental minimal mais intensément expressif. Elle naît à la fin de la Renaissance, notamment sous l'impulsion de la Camerata Fiorentina, qui cherchait à renouer avec les principes de la poésie lyrique grecque. En contraste avec la complexité polyphonique de l'époque, la monodie ouvre un espace intime où chaque nuance de l'âme humaine peut se déployer librement.

Mais la monodie est bien plus qu'une innovation musicale : elle est l'héritière directe du théâtre antique, dont elle prolonge l'esprit. Au temps de Périclès, l'acteur grec déclamait ses répliques en modulant sa voix pour suggérer la comédie ou le drame – c'est de cette tradition oratoire que naît l'art de l'expression musicale. Par le ton, c'est-à-dire les différentes manières de dire, le lien se tisse entre théâtre et musique. Cette pratique donne naissance aux modes antiques (dorien, phrygien, lydien, etc.), qui seront ensuite réinterprétés à travers les siècles. La monodie devient ainsi le fil conducteur d'une longue évolution : des théâtres antiques aux cours médiévales, des rues de la Renaissance aux scènes lyriques du XVIIe siècle. C'est ce chemin qui mènera au *bel canto* de Giulio Caccini, sublimation ultime de cette voix expressive devenue chant.

À travers cette évolution, nous avons voulu interroger l'expression de l'amour au fil des siècles, en suivant les variations de ce sentiment fondamental. Nous avons cherché à explorer ses multiples dimensions : l'*éros* passionné et désiré, l'*agapè* inconditionnelle et sacrificielle, la *philia* de l'amitié et de la fraternité, et la *storge* de l'amour familial. Ces diverses formes d'amour, chacune nourrie par la poésie et la musique de son époque, trouvent une résonance particulière dans la pratique musicale des différentes cultures, de l'idéalisation chevaleresque de l'amour courtois à la sensibilité plus intime de l'amour baroque.

Ce programme est l'aboutissement de notre collaboration, un parcours sonore autour de l'expression de cet amour universel. Les instruments joués par Quito – vihuela, luth, théorbe et guitare – offrent une palette de couleurs sonores. La vihuela et le luth, chaleureux et délicats, accompagnent la voix avec douceur. Le théorbe, grave et majestueux, introduit une solennité profonde. Quant à la guitare, plus souple et rythmée, elle apporte légèreté et vivacité.

Pour enrichir ces airs, se joignent à nous Pernelle Marzorati à la harpe, Mathilde Vialle à la viole de gambe et Laurent Sauron aux percussions. Chaque instrument, par sa sonorité propre, dialogue avec la voix pour exprimer les émotions évoquées : la harpe, avec ses sonorités cristallines et aériennes, ajoute une dimension de tendresse et de lumière, tandis que la viole de gambe, riche et chaleureuse, intensifie la densité émotionnelle des mélodies. Les percussions, enfin, par leurs rythmes variés et leur énergie, viennent diversifier le discours musical, insufflant des moments d'ardeur et d'élan passionné.

Avec cette proposition artistique, chaque pièce devient une fenêtre ouverte sur un univers sonore singulier, qui tisse un dialogue entre les époques et les cultures. Au centre de ce parcours reste l'amour, polymorphe et universel.

Ce disque vous invite à rencontrer une voix narratrice, celle d'un troubadour contemporain, personnage à la fois témoin et passeur, qui observe, raconte. Il vous entraîne, au fil des mots et des notes, dans une aventure sensible empreinte d'humanité.

GWENDOLINE BLONDEEL & QUITO GATO

AMOR ETERNO

À travers toute l'Europe, depuis le Moyen-Âge et jusqu'à nos jours, les pratiques et les répertoires musicaux, qu'ils soient populaires et savants, profanes et sacrés, chrétiens, juifs et musulmans, se sont nourris d'influences réciproques. Maintes mélodies sont ainsi passées d'un univers à l'autre, souvent sans que l'origine première puisse en être précisément déterminée. Les musiques dédiées à l'amour (sentiment assurément universel et aspirant à l'éternel, inhérent à l'humain mais indissociable du divin) ont été les mieux appropriées à de telles transmigrations.

Amor sacro et profano

Au crépuscule du XVe siècle, la production de Josquin Desprez (que le théoricien Glaréan avait érigée en *ars perfecta*) témoigne de cette mouvance des genres, des formes et des styles. Le goût des chansons qui était en faveur dans l'illustre cour de Bourgogne aux temps passés de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire, prévaut encore dans ses œuvres profanes. Leurs accents mélancoliques et sévères, conformes au ton des poèmes, traitant pour la plupart d'amours désenchantées, teintent les sombres polyphonies d'*Adieux mes amours* et surtout de *Mille regretz*. Cette chanson (originellement à quatre voix) était si appréciée par l'arrière-petit-fils du Téméraire, l'empereur Charles Quint, qu'on l'a surnommée la *Canción del Emperador*. Sa célébrité l'a amenée à se métamorphoser : Cristobal de Morales, en 1536, s'empare de son matériau polyphonique pour bâtir une messe complète, tandis que Luis de Narvaez l'adapte pour la vihuela. Dans sa publication sévillane de 1546 (*Tres libros de música*), Alonso Mudarra invite cette même vihuela à accompagner une *romance* évoquant la tristesse du roi David, monarque dont la harpe était l'instrument de prédilection.

Dès l'aube de la Renaissance, la célèbre *Mantovana*, également dénommée *Ballo di Mantova*, a été érigée par les ducs de Mantoue, les Gonzaga, en armoiries sonores de leur dynastie. Cette mélopée au charme nostalgique puiserait son origine dans une prière hébraïque remontant au XVe siècle, *Birkat Ha'tal*, que les sépharades quittant Tolède auraient apportée avec eux. Les juifs mantouans (parmi lesquels l'éminent compositeur Salomone Rossi) la popularisent tant qu'elle devient bientôt l'air emblématique de la cité lacustre. En 1600, le chanteur Giuseppe Cenci, également connu sous le nom de Giuseppino del Biado, lui associe un poème à la galanterie toute madrigalesque ("*Fuggi da questo cielo*") et lui donne la forme d'une *canzonetta* pour voix et basse continue. En 1607, l'éminent Claudio Monteverdi, qui était au service des Gonzaga depuis 1590, la métamorphose en une brillante *Toccata* majeure, ouvrant son premier opéra mantouan, *L'Orfeo*. Trois ans plus tard, il la réemploie religieusement pour le *versiculus* d'introduction à ses *Vêpres de la Vierge*. Passant les frontières, elle ressurgit (tant en majeur qu'en mineur) dans diverses traditions populaires aux quatre coins du continent. Elle devient même une comptine tchèque, *Kočka leze dírou*, que Smetana va sublimer dans sa célèbre *Moldau*, pour finalement donner naissance, en 1945 à l'hymne national israélien : *Hatikvah*.

Musica poetica

Conséquemment aux nouvelles "manières de cour" prônées par Baldassare Castiglione dans son *Livre du Courtisan* (1528), la poésie connaît à la Renaissance d'importantes mutations et ce, dans les plus diverses nations. En France, l'accession au trône de François Ier, en 1515, coïncide avec l'émergence de cette nouvelle sensibilité littéraire. Elle se cristallise autour des poètes de la Pléiade (Ronsard, Du Bellay, Baïf...) et du genre de la chanson dite "parisienne", dont Clément Janequin est l'incontestable champion. L'élégance raffinée de *Ce moys de may* illustre cette évolution tant poétique que musicale des chansons profanes, que confirme, dans un registre plus léger, l'allégresse ironique de *Je ne l'ose dire* de Pierre Certon.

En Italie, le genre poético-musical du *madrigal*, apparu en Toscane à l'aube du XIVe siècle, connaît deux siècles plus tard une métamorphose saisissante. Les vers de Giambattista Guarini (1538-1612), Torquato Tasso (1544-1595) et Gabriello Chiabrera (1552-1638), emplis d'images frappantes et de passions brûlantes, vont inspirer aux compositeurs des musiques d'une hardiesse inédite. En quelques années, leurs madrigaux supplantent les *frottole*, *villote* et autre *canzone*, pour devenir, pendant plus d'un siècle, le genre poético-musical le plus goûté outremonts. En 1597, dans son traité *A Plaine and easy introduction to Practicall Musicke*, le compositeur et théoricien Thomas Morley le définit ainsi :

> *"On s'est tourné vers la musique légère par vanité, mais le meilleur genre de celle-ci est le madrigal, un mot dont je ne puis expliquer l'étymologie. Et pourtant, c'est un genre de musique fait à partir de chants et de sonnets, dans lesquels Pétrarque et de nombre de poètes de notre temps ont excellé [...]. C'est, juste après le motet, le genre le plus empli d'artifices et, pour les gens de qualité, le plus empli de délices."*

Harmonia aeterna

À l'origine destiné à quatre ou cinq voix, le madrigal évolue progressivement vers des dispositifs plus réduits. Ainsi, le poème de Chiabrera, *Damigella tutta bella*, est d'abord mis en musique à trois voix par Monteverdi dans ses *Scherzi musicali* de 1607. Dix ans plus tard, Vincenzo Calestani s'empare des mêmes vers pour forger une monodie accompagnée, qu'il publie dans ses *Madrigali ed arie*. Monteverdi lui-même va finalement sacrifier cette nouvelle mode des *madrigali ed arie a voce sola*, livrant à l'imprimerie de subtiles *canzonette* pour voix seule et basse continue. Son suave *Si dolce è il tormento*, l'une de ses compositions les plus célèbres, paraît ainsi dans une anthologie réunissant différents auteurs (le *Quarto scherzo delle ariose vaghezze* publié à Venise en 1624 par Alessandro Vincenti). Dix ans plus tôt, le chanteur florentin Giulio Caccini introduisait également, dans ses savantes *Nuove musiche*, de charmantes compositions strophiques, tel *Belle rose porporine*, à la rythmique dansante et enjouée, susceptibles de charmer le plus grand nombre.

Parmi les "genres dérivés" du madrigal figure également la *villanella*. Celle-ci, d'origine napolitaine, adopte un ton plus simple, voire populaire. Généralement composée pour trois voix, elle se confond à l'aube du siècle suivant, avec les *canzonette*, comme en témoignent les créations de Girolamo Kapsberger pour voix seule et basse continue, telles que la douce berceuse *Figlio dormi* et le souriant *Già risi* que le célèbre luthiste romain fait publier en 1619 et 1623, dans ses *Secondo* et *Quarto Libro delle Villanelle*.

Amor divino e humano

À l'aube du XVIIe siècle, les poètes français, suivant l'exemple du *Cavaliere* Marino (1569-1625), instaurent une nouvelle esthétique littéraire, mêlant (à l'instar d'Honoré d'Urfé dans sa fameuse *Astrée* de 1607) bucolisme, galanterie et préciosité. De même, les *airs de cour* qui fleurissaient sous les Valois font place, sous les Bourbon, aux plus modernes *airs sérieux* ou *à boire*, dont la vogue se poursuit jusqu'à la Régence. Les Ballard, dynastie fameuse d'éditeurs parisiens, en multiplient les publications, parfois dédiées à un seul auteur à succès, comme Honoré d'Ambruis, un élève de Michel Lambert qui publie, en 1685, son *Livre d'airs avec les seconds couplets en diminution mesurez sur la basse continue*. Toutefois, les amateurs apprécient plus encore les anthologies mêlant plusieurs compositeurs. L'on y voit parfois surgir quelques noms célèbres, tels François Couperin, ou encore Marc-Antoine Charpentier, dont deux airs sont confiés à l'imprimerie, en 1703 et 1704 (*Feuillages verts, naissez*).

De même, en Espagne, l'ancien goût des *cancioneros* renaissants, incarné par les créations de Juan del Encina et Juan Vasquez, fait place à celui des *tonos divinos* puis des *tonos humanos* ou *tonadas*. José Marín, auteur à la jeunesse aventureuse (il fut accusé de meurtre) et à la fin de vie exemplaire, compte parmi les auteurs les plus appréciés en son temps, laissant une soixantaine de chansons, avec accompagnement de guitare ou de basse continue. À sa mort, la *Gaceta de Madrid* lui rend un vibrant hommage, rappelant qu'"il était connu, tant en Espagne qu'à l'étranger, pour ses rares compétences en matière de composition et d'interprétation."

DENIS MORRIER

From the earliest beginnings of western music, the irresistible, complex power of love has constantly been at the heart of its artistic creativity. This programme is an invitation to a voyage in sound retracing the development of its musical expression, from the Renaissance to the final years of the Baroque. Delving into the treasures of poetry and music in the Romance languages of French, Italian and Spanish, we explore the multiple facets of love, from ardent passion to unconditional tenderness, as we navigate between musical forms as varied as the villanelle, the madrigal and the *air de cour*.

The basic departure point of this programme is the monody, an attempt to return to the very essence of the human voice. Monody – literally, single song – can be defined as a solo voice supported by minimal but intensely expressive instrumental accompaniment. It began at the end of the Renaissance, mainly under the impetus of the Florence Camerata, which was attempting to revive the principles of Classical Greek lyrical poetry. In contrast with the polyphonic complexity of the period, monody opened up an intimate space where every nuance of the human soul might freely unfold.

Yet monody was much more than a musical innovation: it was the direct descendant of the ancient theatre, whose spirit it continued. At the time of Pericles, a Greek actor would deliver his lines while modulating the voice to indicate whether it was a comedy or a tragedy – and out of this rhetorical tradition, musical expression was born. Through the tone, i.e. the different ways of speaking, the link was forged between theatre and music. This practice in turn gave birth to the ancient modes (Dorian, Phrygian, Lydian etc), that have been reinterpreted through the centuries. So monody is the guiding thread through a long evolutionary process: from ancient theatres to medieval courts, and from Renaissance streets to the opera stages of the 17th century. This is the pathway leading to the *bel canto* of Giulio Caccini, the ultimate sublimation of that expressive voice of the ancient drama, turned into pure song.

Through this ongoing development, we wanted to examine how love has been expressed through the centuries, following the twists and turns of this fundamental emotion. We set out to explore its multiple dimensions: passionate *eros*, unconditional and self-sacrificial *agape*, the *philia* of friendship and brotherhood, and *storge*, the bonds of love within a family. These different forms of love, each of them nurtured by the poetry and music of a particular time, find a particular resonance in the musical practice of different cultures, from the knightly idealization of courtly love to the more intimate sensibility of love in the Baroque era.

This programme is the end result of our collaboration, a sonic journey centred on the expression of universal love. The instruments Quito plays here – the vihuela, lute, theorbo and guitar – offer a wide palette of tonal colours. The vihuela and lute, with their warm and delicate sound, form a gentle accompaniment to the voice, while the grave and majestic theorbo introduces an air of profound solemnity, and the more rhythmic and flexible guitar brings in a note of lightness and vivacity.

To enhance the songs, we are joined by Pernelle Marzorati (harp), Mathilde Vialle (viola da gamba) and Laurent Sauron (percussion). Each instrument with its own individual sonority duets with the voice, evoking particular emotions: the harp, with its crystal-like, airy quality, adds a dimension of tenderness and light, while the ample, warm sound of the viola da gamba intensifies the emotional density of the songs. And finally the percussion instruments, with their varied rhythms and energy, help to diversify the musical discourse, injecting moments of ardour and passionate impulse.

In this creative project, each piece becomes a window looking out on a singular sound world that creates a dialogue between epochs and cultures. At the core of this journey is the polymorphous and universal phenomenon of Love.

This album invites you to meet a narrative voice, that of a troubador of today, acting both as a witness and as an intermediary, one who observes and tells a story. As the chain of words and notes unfolds, he takes you with him on an emotional adventure, one that is intensely human.

GWENDOLINE BLONDEEL & QUITO GATO
Translation: John Thornley

AMOR ETERNO

Throughout the whole of Europe since the Middle Ages, up to and including our own time, musical practices and repertoires, whether popular or serious, profane or sacred, Christian, Jewish or Muslim, have been nurtured by mutual influences. Many melodies have passed from one culture to another in this way, so that in many cases their original source cannot be precisely determined. The kind of music most liable to undergo such transmigrations has been the music of love – undeniably a universal emotion, and one that aspires to the eternal: a feeling inherent in all human beings, but inseparable from the divine.

Amor sacro, amor profano

At the end of the 15th century, the songs of Josquin Desprez (whose music the important Swiss theoretician Heinrich Glarean acclaimed as fully meriting the term *ars perfecta*) bear witness to this general movement of genres, forms and styles. The popularity that chansons had enjoyed earlier on at the illustrious court of Burgundy, under Philip the Good and Charles the Bold, still prevailed. The melancholy, bitter tone of the songs reflects that of their poetry, which deals for the most part with disenchanted love, a feeling that permeates the sombre polyphonic settings of Josquin's *Adieux mes amours* and particularly of his *Mille regretz*, a song originally for four voices that was such a favourite of the great-grandson of Charles the Bold, the Emperor Charles V, that it was dubbed the '*Canción del Emperador*'. Its fame led to its being variously transformed: in 1536 Cristobal de Morales used its polyphonic material to construct an entire Mass, while Luis de Narvaez adapted it for the vihuela – the same instrument Alonso Mudarra employed in his Seville publication of 1546 (*Tres libros de música*), to accompany a song evoking the sadness of King David, whose favourite instrument was the harp.

Since the dawn of the Renaissance the celebrated *Mantovana*, also known as the *Ballo di Mantova*, had been a kind of musical coat of arms for the dynasty of the Gonzagas, the Dukes of Mantua. This charmingly nostalgic melody has its origin in a Hebrew prayer going back to the 15th century, *Birkat Ha'tal*: the Sephardim presumably took it with them when they left Toledo. Popularised by the Jews of Mantua (among them the eminent composer Salomone Rossi), it soon became the emblematic tune of the lakeside city of Mantua. In 1600 the singer Giuseppe Cenci, also known under the name of Giuseppino del Biado, joined the air to a poem of madrigalesque gallantry, '*Fuggi da questo cielo*', giving it the form of a *canzonetta* for voice and basso continuo. In 1607, the highly reputed Claudio Monteverdi, who had been in the service of the Gonzagas since 1590, transformed it into a brilliant major-key *Toccata* for the opening music to his first Mantuan opera, *L'Orfeo*; three years later he redeployed it for a religious work, as the introductory versicle of his *Vespers for the Blessed Virgin*. Crossing several frontiers, it re-emerged (in both major and minor tonalities) in various popular traditions, in all the four corners of Europe. It even became a Czech nursery rhyme, *Kočka leze dírou*, that Smetana integrated into his famous *Moldau* symphonic poems, and finally in 1945 it gave birth to the Israeli National Anthem, *Hatikvah*.

Musica poetica

As a consequence of the new 'courtly manners' advocated by Baldassare Castiglione in his *Book of the Courtier* of 1528, Renaissance poetry went through some important changes in European countries of quite different cultures. In France, the accession to the throne in 1515 of Francis I coincided with the emergence of a new literary sensibility that crystallized around the poets of the 'Pléiade', such as Ronsard, Du Bellay and Baïf, exemplified in the 'Parisian' chanson, of which Clément Janequin was the unchallenged master. The refined elegance of *Ce moys de may* illustrates this poetic and musical development in the secular chanson, confirmed in a lighter register by the mirthful irony of *Je ne l'ose dire* by Pierre Certon.

In Italy, the genre of the madrigal that had first appeared in Tuscany at the dawn of the 14th century underwent a revolutionary change two hundred years later. The verses of Giambattista Guarini (1538-1612), Torquato Tasso (1544-1595) and Gabriello Chiabrera (1552-1638), ful of striking images and burning passions, came to inspire composers to write music of unprecedented daring. Within a few years their madrigals had supplanted the *frottole*, *villote* and other *canzone*, and for the next hundred years and more it became the poetic-musical genre that was most enjoyed south of the Alps. And not only there: in 1597, in his treatise *A Plaine and easy introduction to Practicall Musicke*, the English composer and theoretician Thomas Morley defined it thus:

> *'[As to] the light music, [...] there is no vanity which in it hath not been followed to the full, but the best kind of it is termed Madrigal, a word for the etymology of which I can give no reason. Yet use showeth that it is a kind of music made upon songs and sonnets such as Petrarch and many poets of our time have excelled in [...] It is, next unto the Motet, the most artificial* [1] *and, to men of understanding, most delightful.'*

Harmonia aeterna

Originally written for four or five voices, the madrigal gradually used fewer and fewer. For instance, while Chiabrera's poem *Damigella tutta bella* was first set for three voices by Monteverdi in his *Scherzi musicali* of 1607, ten years later Vincenzo Calestani used the same words for an accompanied monody that he published in his *Madrigali ed arie*. Monteverdi himself eventually gave up this this recent fashion for *madrigali ed arie a voce sola*, publishing instead subtle *canzonette* for solo voice and basso continuo. His sweetly-toned *Si dolce è il tormento*, one of his most famous pieces, appears in an anthology featuring several composers, *Quarto scherzo delle ariose vaghezze*, published in Venice in 1624 by Alessandro Vincenti. Meanwhile, in his earlier, skilfully-crafted *Nuove musiche*, the Florentine singer and composer Giulio Caccini had presented charming strophic songs such as *Belle rose porporine*, lending a joyous dancing rhythm to this music of universal charm.

Genres derived from the madrigal include the *villanella*, originally from Naples, which adopted a simpler, even a popular tone. Generally written for three voices, by the beginning of the 17th century its boundaries with the canzonetta became blurred, as testified by the works by Girolamo Kapsberger for solo voice and basso continuo, such as the gentle lullaby *Figlio, dormi* and the serenely smiling *Già risi*, which the Rome-based lutenist published in 1619 and 1623 in his *Second* and *Fourth Book of Villanelles*.

Amor divino e humano

At the turn of the 17th century, the French poets, following the example of Giambattista Marino (1569-1625), introduced a new literary aesthetic, stimulated by '*Astree*' (1607), Honoré d'Urfé's renowned novel of stories within stories. Their poetry combined the bucolic and the galant with a mannered preciosity. Likewise, the courtly airs that had flourished during the Valois monarchy gave way under the Bourbons to the more up-to-date *airs sérieux* (serious airs), as well as drinking songs, which remained in fashion until the Regency (1715-1723). During this period the Ballard family, a Parisian dynasty of music printers, greatly increased their flow of publications, often devoted to a single successful composer, such as Honoré d'Ambruis (a pupil of Michel Lambert); in 1685 they issued d'Ambruis' *Livre d'airs avec les seconds couplets en diminution mesurez sur la basse continue*. Yet music lovers enjoyed still more the anthologies that included several composers. Among them occasionally some famous names crop up, such as François Couperin – or Marc-Antoine Charpentier, two of whose songs were printed by Ballard in 1703 and 1704, one of them being *Feuillages verts, naissez*.

In Spain around the same time, the traditional taste for *cancioneros*, rekindled by the songs of Juan del Encina and Juan Vasquez, gave way first to *tonos divinos* (sacred songs), then to the *tonos humanos* or *tonadas* (secular songs). José Marín, a composer who had a swashbuckling youthful past behind him (he had been accused of murder), but ended up living an exemplary life, was one of the most famous composers of his time, leaving behind him around sixty songs with guitar or basso continuo accompaniment. At his death, the *Gaceta de Madrid* paid him a moving tribute, recalling that 'he was known, both in Spain and abroad, for his rare skills as a composer and performer.'

DENIS MORRIER
Translation: John Thornley

1 i.e. technically sophisticated.

1 | **Feuillages verts, naissez**

Feuillages verts, naissez,
Herbes tendres, croissez,
Le long de ce rivage.
Et vous, petits oiseaux,
Accordez vos doux ramages
Au bruit de ces ruisseaux.

Et vous, aimables fleurs,
Douces filles des pleurs
Qu'a répandus l'aurore,
Méritez que la main
De la nymphe que j'adore
Vous moissonne en chemin.

Climène, sur ces bords,
Vient cueillir les trésors
De la saison nouvelle.
Messagers du matin,
Si vous trouvez cette belle,
Chantez sur son chemin.

Give birth, green leaves

Give birth, green leaves,
Grow, tender plants,
All along this bank.
And you, little birds,
Tune your sweet warblings
To the sound of the brook.

You too, gentle flowers,
Sweet ladies filled with tears
Brought by the dawn,
May you deserve the hand
Of the nymph I adore
To pluck you in passing.

Clymene comes by the water
To gather these treasures
Of the new season.
Morning messengers, should you
Come across this lovely girl,
Sing on her path.

2 | **Damigella tutta bella**

Damigella tutta bella,
Versa, versa quel bel vino ;
Fa' che cada la rugiada
Distillata di rubino.
Ho nel seno rio veleno
Che vi sparse amor profondo,
Ma gittarlo e lasciarlo
Vo' sommerso in questo fondo.

Damigella tutta bella,
Di quel vin tu non mi sazi ;
Fa' che cada la rugiada,
Distillata da' topazi.

Ah che spento io non sento
Il furor degl'ardor miei,
Men cocenti, meno ardenti.
Sono, ohimè, gl'incendi Etnei.

Nova fiamma più m'infiamma,
Arde il cor foco novello ;
Se mia vita non s'aita,
Ah ch'io vengo un Mongibello !

Demoiselle toute belle

Demoiselle toute belle,
Verse, verse ce bon vin ;
Fais que tombe la rosée
Distillée de rubis.
J'ai dans le cœur un terrible poison
Qu'y versa un amour profond,
Mais je veux le couler et l'abandonner,
Submergé tout au fond.

Demoiselle toute belle,
De ce vin tu ne me combles pas ;
Fais que tombe la rosée
Distillée de topazes.

Ah ! Je ne sens pas éteinte
La fureur de mes ardeurs,
Moins cuisantes, moins ardentes,
Sont, hélas, les laves de l'Etna.

Une nouvelle flamme m'enflamme davantage,
Mon cœur brûle d'un feu nouveau ;
Si ma vie ne me vient pas en aide,
Je vais devenir un Mongibello !

Damsel so lovely

Damsel so lovely,
Pour, pour this good wine;
Let drop the dew
Distilled from rubies.
I have within my breast an evil poison
Administered by intense love,
But I desire to cast it out
And leave it sunk in the deep.

Damsel so lovely,
You do not sate me with this wine;
Let drop the dew
Distilled from topazes.

Ah, I feel that the rage of my passions
Is not spent.
Less burning, less fiery,
Alas, are the flames of Etna.

A new glow inflames me further,
My heart burns with new fire;
If no one offers me relief,
I too shall become a Mongibello!

3 | **Sì dolce è'l tormento**

Si dolce è'l tormento ch'in seno mi stà,
Ch'io vivo contento per cruda beltà.
Nel ciel di bellezza, s'accreschi fierezza,
È manchi pietà, che sempre qual scoglio,
All'onda d'orgoglio mia fede sarà.

La speme fallace rivolgam' il piè.
Diletto ne pace non scendano a me,
E l'empia ch'adoro mi nieghi ristoro
Di buona mercè ; tra doglia infinita,
Ta speme tradita, vivrà la mia fè.

Per foco e per gelo riposo non ho,
Nel porto del Cielo riposo haverò.
Se colpo mortale con rigido strale
Il cor m'impiagò, cangiando mia sorte,
Col dardo di morte il cor sanerò.

Se fiamma d'amore già mai non sentì
Quel rigido core ch'il cor mi rapì,
Se nega pietate la cruda beltate
Che l'alma invaghì, ben fia che dolente,
Pentita e languente, sospirimi un dì.

Si doux est le tourment

Si doux est le tourment qui réside en mon cœur
Que je vis contenté par une cruelle beauté.
Au ciel de sa beauté, que son dédain grandisse,
Que manque l'indulgence, tel un écueil toujours,
Dans une mer d'orgueil je resterai fidèle.

L'espoir trompeur se tourne vers moi.
Ni joie, ni paix ne viennent à moi.
Et l'inflexible que j'adore refuse de me réconforter
De bonne grâce ; dans les peines infinies,
Dans l'espoir trahi, ma constance vivra.

Par le feu et par le gel je n'ai pas de repos.
Dans le havre du Ciel je trouverai le repos.
Si le coup mortel d'une flèche dure
Blesse mon cœur, changeant mon destin,
Avec le dard de la mort je soignerai mon cœur.

Si flamme d'amour jamais n'a ressenti
Ce cœur dur qui a ravi mon cœur,
Si cette cruelle beauté qui a charmé mon âme
Reste impitoyable, il serait bien que souffrante,
Repentie et languissante, elle soupire pour moi un jour.

So sweet is the torment

So sweet is the torment that resides in my heart,
That I live contented by a cruel beauty.
In the heaven of beauty, let disdain increase
And pity be lacking. Still like a rock
In a sea of pride, my constancy will remain.

Let false hope turn from me,
And peace and joy never fall to my lot.
And let the pitiless one I adore deny me the solace
Of kind compassion: in infinite sorrow,
In hope betrayed, my constancy will live on.

Amid fire and ice I have no rest;
In the haven of heaven I will find rest.
If the mortal impact of a merciless dart
Wounds my heart, then, reversing my fate,
I will heal that heart with the arrow of death.

If the flame of love was never felt
By that hard heart that stole my heart,
If pity is withheld by that cruel beauty
Who ravished my soul, it would be fitting that, sorrowing,
Repentant and pining, one day she should sigh for me.

5 | **Fuggi da questo cielo (La Mantovana)**

Fuggi fuggi fuggi da questo cielo
Aspro e duro e spietato gelo
Tu che tutto imprigioni e leghi
Ne per pianto ti frangi o pieghi
Fier tiranno, giel dell'anno
Fuggi fuggi fuggi là dove il verno
Su le brine ha seggio eterno.
Vieni vieni candida vien vermiglia
Tu del mondo sei maraviglia
Tu nemica d'amare noie
Dai all'anima delle gioie.
Messaggera per Primavera
Tu sei dell'anno la giovinezza
Tu del mondo sei la vaghezza.

Vieni vieni vieni leggiadra e vaga
Primavera d'amor presaga
Odi Zefiro che t'invita
E la terra col ciel marita
Al suo raggio venga Maggio
Pieno il grembo di bei fioretti,
Vien su l'ali dei zefiretti.

Fuis, fuis ce ciel (La Mantovana)

Fuis, fuis, fuis ce ciel,
Dur, inflexible, implacable, froid,
Toi qui emprisonnes et lies tout,
Tu ne cèdes ni devant les larmes ni devant les prières,
Tyran cruel, gel de l'année,
Fuis, fuis, fuis là où l'hiver
Trône éternellement sur les eaux.
Viens, viens blancheur, viens vermillon,
Tu es la merveille du monde.
Toi, l'ennemie des amères contrariétés,
Tu donnes de la joie à l'âme.
Messagère du printemps,
Tu es la jeunesse de l'année,
L'insouciante beauté du monde.

Viens, viens, viens, gracieux et doux
Printemps, annonciateur de l'amour.
Écoute le zéphyr qui t'invite,
Et la terre qui épouse le ciel ;
À son rayon, vient le mois de mai,
Le ventre plein de belles fleurs.
Viens sur les ailes des zéphyrs.

Flee, from this sky (La Mantovana)

Flee, flee, oh flee from this sky,
Hard, inflexible, implacable and cold,
Sky that confines and binds all there is,
Neither tears nor prayers make you yield,
Cruel tyrant, frost of the year,
Flee, flee, oh flee, from where the winter
Is eternally enthroned on the waters.
Come, luminous white, come vermillion,
Wonder of the world,
Enemy of bitterness and vexation,
You give joy to the heart.
Messenger of the spring,
You are the youthtide of the year,
The careless beauty of the world.

Come, oh come, sweet, gracious springtime,
Herald annunciate of Love.
Hear the gentle zephyr that invites you,
And the earth espousing the sky,
Whose sunray brings the month of May,
Its belly replete with lovely flowers:
Come, come, on the zephyrs' wings.

6 | **De los álamos vengo**

De los álamos vengo, madre,
De ver como los menea el aire.
De los álamos de Sevilla,
De ver a mi linda amiga.

Je reviens des peupliers

Je reviens des peupliers, mère,
Où j'ai vu comment l'air les fait bouger.
Des peupliers de Séville,
Où j'ai vu ma belle amie.

I come from the poplars

I come from the poplars, mother,
Where I saw how the breezes stir them;
From the poplars of Seville,
Where I saw my sweet love.

7 | **Mille regretz**

Mille regretz de vous abandonner
Et d'eslonger vostre fache amoureuse,
J'ay si grand dueil et paine douloureuse,
Qu'on me verra brief mes jours definer.

A thousand regrets

A thousand regrets at leaving you
And going far away from your loving face.
I feel such great grief and woeful pain
That you'll soon see me make an end of my life.

8 | **Già risi**

Già risi del mio mal mentre sperai,
Pietà da due bei rai,
Ma se mori speranza
Sol tormentar e sospirar m'avanza.

Superba e gran beltà piaga non vede,
Vanto di lunga fede,
Gloria d'amor sincero
Non placa un core de' suoi pregi altero.

Dell'alma schiudi gl'occhi e mira, o Clori,
Di quest'alma i dolori,
Che già morir si sente,
Et ama e pur morendo non si pente.

Ma se pur di pietà chiudi le porte,
Dicati almen la morte
Se muto e fatto Amore,
Senza sperar come n'avvampi un core.

Je riais

Je riais de mon mal tout en espérant
Un peu de pitié de deux beaux yeux,
Mais l'espoir est mort ;
Il ne me reste plus que tourments et soupirs.

Une grande et orgueilleuse beauté ne voit pas les tourments.
La valeur de la fidélité,
La gloire d'un amour sincère
N'apaisent pas un cœur trop altier.

Ouvre les yeux et vois, Chloris,
Les peines de mon âme,
Qui déjà se sent mourir,
Et aime et, en mourant, ne se repent pas.

Mais si tu dois fermer ta porte à la pitié,
Que ma mort te montre au moins,
Puisqu'Amour reste muet,
Comment, sans plus d'espoir, se consume un cœur.

I laughed

I laughed at my pain, hoping all the while
Those two sweet eyes would shed a little pity,
But hope is now dead;
Nothing remains but sighs and torments.

Such great, proud beauty sees not my torments.
The virtue of faithfulness,
The splendour of sincere love,
These cannot soften a haughty heart.

Open your eyes, Chloris, and see
The sorrows of my soul,
Which already feels itself dying,
And loves still, and unrepentant, dies.

Yet if you must shut the door to pity,
Let my death at least show you,
Since Love remains mute,
How a heart consumes itself, for want of hope.

11 | **J'avais cru qu'en vous aimant**

J'avais cru qu'en vous aimant,
La douceur serait extrême ;
J'aurais cru qu'en vous aimant,
Mon sort eût été charmant.
Mais je me trompais, hélas !
Dois-je le dire moi-même ?
Vous savez que je vous aime,
Pourquoi ne m'aimez-vous pas ?

I thought that, if I loved you

I thought that, if I loved you,
Life would be exceedingly sweet;
I would have thought that, if I loved you,
My fate would have been delightful;
But I was mistaken, alas!
Must I say so myself?
You know that I love you;
Why do you not love me?

Iris aime son Berger,
Que n'en faites-vous de même ?
Iris aime son Berger,
Et ne veut point le changer.

Tous les jours pour vos appas,
Je souffre une peine extrême :
Vous savez que je vous aime,
Pourquoi ne m'aimez-vous pas ?

Iris loves her shepherd;
Why do you not do the same?
Iris loves her shepherd,
And will not exchange him for another.

Every day, for your charms' sake,
I suffer extreme sorrow:
You know that I love you;
Why do you not love me?

13 | **Figlio, dormi**

Figlio, dormi ; dormi, figlio,
China'l ciglio, caro figlio,
Ricciutello della mamma,
Del mio petto dolce fiamma.
Mio bambino piccinino,
Fà la nanna, fà la ninna, figlio,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Amoroso mio tesoro,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Dolce e vago ricciutello,
Vezzosetto vago e bello.

Luci vaghe, luci belle,
Vive stelle del mio figlio,
Non più crude al sonno omai
Serenate i vostri rai.
Mio bambino piccinino…
Pupilluccie lusinghiere,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Pupillucie ritrosette,
Ritrosuccie pupillette.

Sguardi amati dolci sguardi,
Vivi dardi del mio figlio,
Voi col pianto mi piagate,
E nel sonno mi beate.
Mio bambino piccinino…
Tirannucci miei bramati,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Deh chiudetevi innocenti,
Tirannucci miei cocenti.

Ecco il sonno che l'assale.
Spiega l'ale su'l mio figlio.
Dolce sonno, a te si spetta,
Tù lo stringi, tù l'alletta.
Mio bambino piccinino…
Lusingatelo, ò miei canti,

Dors, mon fils

Dors, mon fils, dors, mon fils,
Ferme tes cils, mon cher enfant
Tout bouclé de sa maman,
Douce flamme de mon cœur,
Mon petit enfant, dors, dors mon chéri,
Dors, dors, mon fils,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Mon trésor d'amour,
Ninna la nanna, ninna, nanna,
Doux et tendre tout bouclé,
Mignon, joli dans ta beauté.

Charmants yeux, jolis yeux,
Etoiles vives de mon enfant,
Ne soyez plus durs pour le repos,
Apaisez vos rayons.
Mon petit enfant…
Charmantes petites prunelles,
Ninna la nanna…
Petites prunelles timides,
Timides petites prunelles.

Charmants regards, jolis regards,
Vives flèches de mon enfant,
Quand tu pleures, tu me blesses
Et quand tu dors, tu me combles.
Mon petit enfant…
Irrésistibles tyrans,
Ninna la nanna…
Fermez-vous, mes innocents,
Mes charmants petits tyrans.

Voici le sommeil donnant l'assaut.
Ouvre tes ailes sur mon enfant.
Doux sommeil, je compte sur toi :
Serre-le, prends-le dans tes bras.
Mon petit enfant…
Caressez-le, mes chansons,

My son, sleep

My son, sleep; sleep, my son.
Let your eyelids droop, dear son,
Mama's little curly-headed lad,
Sweet flame of my bosom.
My tiny little baby boy,
Go to sleep, go to sleep, my son,
Bye bye lullaby, lullay, lulla,
My beloved treasure,
Bye bye lullaby, lullay, lulla,
Sweet and pretty curly-haired lad,
Charming, graceful, beautiful.

Lovely eyes, beautiful eyes,
Bright stars of my son,
Resist sleep no longer,
And calm your rays.
My tiny little baby boy . . .
Alluring little pupils,
Bye bye lullaby, lullay, lulla,
Bashful little pupils,
Little pupils so bashful.

Beloved glances, gentle glances,
Keen darts from my son's eyes,
When you weep, you wound me,
And when you sleep, you bless me.
My tiny little baby boy . . .
Little tyrants I yearn for,
Bye bye lullaby, lullay, lulla,
Ah, close now, my innocent ones,
My warm little tyrants.

Now Sleep assails him.
Spread your wings over my son,
Sweet Sleep, I count on you:
Embrace him, entice him.
My tiny little baby boy . . .
Cajole him, O my songs,

Ninna la nanna, ninna, nanna,
Mio dolcissimo ristoro,
Mio ricchissimo tesoro.

Ninna la nanna…
Mon très doux réconfort,
Mon si précieux trésor.

Bye bye lullaby, lullay, lulla,
My sweetest solace,
My richest treasure.

14 | **Belle rose porporine**

Belle rose purpurine
Che tra spine
Sull'aurora non aprite ;
Ma, ministri degl'amori,
Bei tesori
Di bei denti custodite.

E cio forse per aita
Di mia vita
Che non regge alle vostr'ire ;
O pur e perche voi siete
Tutte liete
Me mirando sul morire.

Se bel rio, bell'auretta
Tra l'erbetta
Su'l mattina mormorando erra ;
Se di fiori un praticello
Si fa bello
Noi diciam : ride la terra.

Se già mai tra fior vermigli
Se tra gigli
Veste l'alba un aureo velo ;
E su rote di zaffiro
Muove in giro
Noi diciamo : che ride il cielo.

Belles roses pourpres

Belles roses pourpres
Qui, à travers les épines,
Sur l'aurore ne daignez vous ouvrir ;
Au contraire, prêtresses de l'amour,
Vous gardez derrières ces belles dents
Tous vos trésors.

Peut-être le faites-vous
Pour aider ma vie,
Qui ne résiste pas à vos colères ;
Ou peut-être est-ce parce que vous êtes
Tout heureuses
De me voir mourir.

Si un beau ruisseau, une belle brise
À travers l'herbe çà et là
Murmurent au petit matin,
Si une prairie
Se pare de fleurs,
Nous disons : la terre rit.

Si jamais parmi les fleurs vermeilles,
Si parmi les lys
L'aube se revêt d'un voile d'or
Et que, sur des roues de saphir,
Elle avance son char,
Nous disons : le ciel rit.

Lovely purple rosebuds

Lovely purple rosebuds,
Couched behind your thorns,
You do not deign to open to the dawn;
No, far from it, priestesses of love!
Behind those lovely teeth, you guard
All your fine treasures.

Perhaps you do that
To preserve my life,
As I cannot counter your anger;
Or possibly it is because you are
Only too happy
To see me die.

When a lovely stream and gentle breeze
Touching the grass here and there,
Murmur together in the early dawn,
And a meadow
Adorns itself with flowers,
We say: 'The earth laughs'.

And when among vermillion flowers
And a host of lilies,
The dawn is clothed with a golden veil,
And on wheels of bright sapphire
Advances, seated in its chariot,
We say: 'All heaven laughs'.

15 | **Al son de los arroyuelos**

Al son de los arroyuelos
Cantan las aves de flor en flor
Que no hay más gloria que amor
Ni mayor pena que celos.

Por estas selvas amenas,
Al son de arroyos sonoros,
Cantan las aves a coros de celos y amor las penas;
Suenan del agua las venas, instrumento natural,
Y como el dulce cristal va desatando los hielos.

Au son des ruisseaux

Au son des ruisseaux,
Les oiseaux chantent de fleur en fleur
Qu'il n'y a de plus belle gloire que l'amour
Ni de plus grand chagrin que la jalousie.

À travers ces jungles agréables,
Au son des bruyants ruisseaux,
Les oiseaux chantent en chœur la jalousie et les chagrins d'amour ;
Les veines de l'eau résonnent, instrument naturel,
Et, comme le doux cristal, brisent la glace.

To the sound of running streams

To the sound of running streams,
The birds sing, from flower to flower,
That there is no greater glory than love,
And no greater pain than jealousy.

In these appealing woodlands,
To the sound of running streams,
The birds sing in chorus of the pains of jealousy and love;
The rills of water resound, like an instrument of nature,
And like sweetest crystal, the ice melts.

Arroyos murmuradores de la fe de amor perjura,
Por hilos de plata pura ensartan perlas las flores.
Todo es celos, todo amores;
Y mientras que lloro yo
Las penas que amor me dio
Con sus celosos desvelos.

Les ruisseaux murmurent la foi de l'amour parjure,
Par des fils d'argent pur, les fleurs semblent enfiler des perles.
Tout est jalousie, tout est amour ;
Et moi, je pleure
Les chagrins que l'amour m'a donnés
Avec sa jalousie toujours vigilante.

The streams murmur of the perjured oaths of love,
On strands of pure silver, the flowers thread dewy pearls.
All is jealousy, all is love;
As for me, I weep,
Over all the pain love has given me,
With its jealous obsession.

17 | **Ce moys de may**

Ce moys de may,
Ma verte cotte je vestirai.

De bon matin, me lèverai
Ce joli, joli moys de may
De bon matin me lèverai
Un saut, deux sauts, trois sauts
En rue je ferai pour voir si mon ami verrai
Je lui dirai qu'il me décotte
Me décottant le baiserai.

Ce moys de may...

En son jardin, douce vesprée
Ce joli, joli moys de may
En son jardin douce vesprée
Un jour, deux jours, trois jours
Joliette me rendrai pour humer moult roses pourprées
Plaise à Dieu qu'il me les donne
Me les donnant le baiserai.

Ce moys de may...

Vienne la nuit, je danserai
Ce joli, joli moys de may
Vienne la nuit je danserai
Un pas, deux pas, trois pas
Légère tournerai pour mon ami émoustiller
Je lui dirai qu'il virevolte
Virevoltant le baiserai.

Ce moys de may...

This month of May

This month of May
I shall put on my green cape.

Early in the morning I shall rise
This merry, merry month of May;
Early in the morning I shall rise,
And spring, one hop, two hops, three,
Onto the street, to see if my dear friend is there.
I shall tell him to take off my cape,
And when he takes it off, I'll kiss him.

This month of May...

In his garden, in the sweet twilight,
This merry, merry month of May
In his garden, in the sweet twilight,
One day, two days, three,
My handsome man will give me sweet-scenting purple roses;
Please God he gives them to me,
And when he does, I'll kiss him.

This month of May...

When night falls, I shall dance,
This merry, merry month of May
When night falls, I shall dance,
One step, two steps, three,
Lightly I'll twirl around, to delight my friend,
I'll tell him to turn full circle,
And when he does, I'll kiss him.

This month of May...

18 | **Je ne l'ose dire**

La, la, la, je ne l'ose dire,
La, la, la, je le vous diray !

Il est un homme en not' ville
Qui de sa femme est jaloux.
Il n'est pas jaloux sans cause,
Mais il est cocu du tout !
Et la, la, la…

Il n'est pas jaloux sans cause,
Mais il est cocu du tout ;
Il l'apprête et s'il la mène
Au marché s'en va à tout !
Et la, la, la…

Enfin, las de ce supplice,
Le pauvre homme se pendit.
Mais sa femme, par malice,
Chez Lucifer le suivit !
Et la, la, la…

La morale de cette histoire
C'est qu'avant de se marier,
Il faut savoir le jour même
Que c'est pour l'éternité.
Et la, la, la…

I dare not say

La la la, I dare not say a word,
La la la, yet I'll tell you anyway!

There's a man in our town
Who is jealous of his wife
He's not jealous without reason,
She cuckolds him all the time!
With a la, la, la…

He's not jealous without reason,
She cuckolds him all the time;
Whenever he takes her along
To the market, she goes with all the men!
With a la, la, la…

Finally, tired of the torment,
The poor man hanged himself,
But his wife, out of sheer spite,
Followed him to the devil!
With a la, la, la…

The moral of this story is:
Before getting married,
You need to understand
It's for ever and ever, amen!
With a la, la, la…

19 | **Fata la parte**

Fata la parte, fata la parte tutt' ogni cal,
Qu'es morta la muller
De micer Cotal.

Porque l'hai trovato con un español
En su casa solo, luego l'hai macạto
Lui se l'ha escapato por forsa y por arte.

Restava dicendo porque l'hovo visto
iO, válgame Cristo! el dedo mordiendo
Gridando y piagendo: iespañoleto, guarte!

¡Guarda si te pillo, don españoleto!
Supra del mi leto te faro un martillo
Tal que en escrevillo piangeran le carte.

Dites-le partout

Dites-le, dites-le partout :
La femme de Monsieur Cotal
Est morte !

Parce qu'il l'a trouvée avec un Espagnol
Seule dans la maison, alors il l'a tuée.
Lui, il s'est échappé lui-même, par la force et par l'astuce.

Il est resté en criant, puisque je l'ai vu
– Ô, aide-moi, doux Jésus – se mordant le doigt
Criant et pleurant : "Espagnol, fais attention !"

Prends garde si je t'attrape, Don Espagnol !
Sur mon lit, je vais te donner une leçon
Telle que, si elle était écrite, les lettres pleureraient.

Tell it all around

Tell it, tell it all around,
Signore Cotal's wife
Is dead!

Because he found her with a Spaniard.
When she was alone at home, he killed her.
He himself escaped, through his strength and cunning.

I'm telling it because I saw him,
(Oh help me Christ!) biting his finger,
Shouting and crying: 'Spaniard, beware!

Watch out, I'll get you, Don Spaniard!
On that bed of mine I'll teach you such a lesson,
If it were written down, even the paper would weep!

20 | **Sospirastes, Baldovinos**

Sospirastes Baldovinos
Las cosas que yo mas quería
O tenéis miedo a los moros
O en Francia tenéis amiga.

No tengo miedo a los moros
Ni en Francia tengo amiga
Mas tu mora y yo cristiano
Hacemos muy mala vida.

Si te vas conmigo en Francia
Todo nos será alegria
Haré justas y torneos
Por servirte cada'l día.

Y verás la flor del mundo
De mejor caballería
Yo sere tu caballero
Tu serás mi linda amiga.

Tu as soupiré, Baldovinos

Tu as soupiré, Baldovinos,
Après ce que je voulais le plus.
Soit tu as peur des Maures
Soit tu as une amie en France.

Je n'ai pas peur des Maures
Et je n'ai pas d'amie en France,
Mais toi, tu es maure, et moi je suis chrétien.
Nous menons une bien mauvaise vie.

Si tu vas avec moi en France,
Tout sera joyeux pour nous.
Je ferai des joutes et des tournois
Pour te servir chaque jour.

Et tu verras la fleur du monde
De la plus noble chevalerie.
Je serai ton chevalier,
Tu seras ma belle amie.

You sighed, Baldovinos

You sighed, Baldovinos,
When I told you what I most desired.
Either you are afraid of the Moors,
Or you have a mistress in France.

I am not afraid of the Moors,
And I have no mistress in France,
But as you are a Moor, and I a Christian,
Here we should lead a difficult life.

If you go with me to France,
It would mean happiness for us.
I shall joust and enter tournaments,
To serve you every single day.

And you shall see the flower of the world,
Of all the most noble chivalry,
I shall be your knight,
And you shall be my fair lady.

22 | **Triste estava el Rey David**

Triste estaba el rey David
Triste y con gran passion
Quando le vinieron nuevas
De la muerte de Absalon.

Quando le vinieron nuevas
De la muerte de Absalon
Palabras tristes decía
Salidas del coraçon :

"No te quisera ver muerto
Sino vivo en mi prision
Fili mi Absalon
Yo te otorgara perdón."

Le roi David était triste

Le roi David était triste,
Triste et éperdu
Lorsque lui vint la nouvelle
De la mort d'Absalom.

Lorsque lui vint la nouvelle
De la mort d'Absalom,
Il prononça de tristes paroles
Du fond de son cœur :

"Je ne voulais pas te voir mort
Mais vivant dans ma prison,
Ô mon fils, Absalom.
Je t'accorderai le pardon."

King David was sad

King David was sad
Sad and distraught,
When he heard the news
Of the death of Absalom.

When he heard the news
Of the death of Absalom,
He spoke sad words,
From the bottom of his heart:

'I did not want to see you dead,
But alive, in my prison,
My son Absalom.
I shall pardon you.'

24 | **Le doux silence de nos bois**

Le doux silence de nos bois
N'est plus troublé que de la voix
Des oiseaux que l'Amour assemble.
Bergère qui fais mes désirs,
Voici le mois charmant des fleurs et des zéphyrs,
Et la saison qui te ressemble ;
Ne perdons pas un moment des beaux jours,
C'est le temps des plaisirs, et des tendres amours.

The gentle silence of our woods

The gentle silence of our woods
Is broken only by the voices
Of the birds that Love assembles here.
Shepherdess, you who direct my desires,
Here is the lovely month of flowers and zephyrs,
And the season that resembles you;
Let us not lose a moment of these fine days:
This is the time of pleasures, and of tender love.

Songeons en voyant le printemps,
Qu'il en est un dans nos beaux ans,
Qu'on n'a qu'une fois en sa vie ;
Ce n'est pas assez d'y songer,
Il faut, belle Philis, il faut le ménager,
Cette saison nous y convie :
Ne perdons pas un moment des beaux jours,
C'est le temps des plaisirs, et des tendres amours.

Traductions :
2, 3 : Béatrice Arnal © harmonia mundi
5, 6, 8, 13-15, 20, 22 : © harmonia mundi
19 : Quito Gato

Let us reflect, when we see the Spring,
That there is one such season in our youthful years
Which we enjoy only once in our lives;
It is not enough to reflect upon this,
It is needful, fair Phyllis, to contrive that enjoyment.
This season invites us to do so:
Let us not lose a moment of these fine days:
This is the time of pleasures, and of tender love.

Translations:
1, 5, 6, 8, 14, 15, 17-20, 22: John Thornley © harmonia mundi
2, 3, 11, 13, 24: Charles Johnston © harmonia mundi
7: © David Wyatt, reprinted with permission from the LiederNet Archive

Révélée en 2021 dans *Titon et l'Aurore* de Mondonville avec William Christie à l'Opéra-Comique, **Gwendoline Blondeel** y affirme sa présence scénique saisissante, son timbre lumineux et sa maîtrise vocale. Formée à l'IMEP de Namur, passée par l'Académie du Théâtre de La Monnaie, elle rejoint ensuite le Jeune Ensemble du Grand Théâtre de Genève et remporte en 2019 le Premier Prix du Concours de Froville.
Interprète très recherchée dans les musiques des XVIIe et XVIIIe siècles, elle explore cependant un répertoire bien plus large. Souveraine dans le répertoire baroque français (Sangaride dans *Atys* de Lully, Jonathas dans *David et Jonathas* de Charpentier, Alphise dans *Les Boréades* de Rameau, etc.), elle brille tout autant dans les chefs-d'œuvre italiens (La Musica dans *L'Orfeo* de Monteverdi, Almirena dans *Rinaldo*, Dalinda dans *Ariodante* et Morgana dans *Alcina* de Haendel, etc.). Dans les pages plus tardives, Gwendoline Blondeel a soulevé l'enthousiasme en Blonchen de *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, Frasquita dans *Carmen* de Bizet ou en Marie de *La Fille du Régiment* de Donizetti, Clorinde dans *Cendrillon* de Rossini ou la *Symphonie n°2* de Mendelssohn.
Gwendoline se produit dans les plus hauts lieux musicaux – Opéra Royal de Versailles (un véritable foyer musical pour elle), Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Capitole de Toulouse, Festival de Beaune, Teatro Real de Madrid ou Opéra de Zurich, Concertgebouw d'Amsterdam et de Bruges, ou Konzerthaus de Vienne – et collabore avec des chefs tels que Leonardo García Alarcón, Stéphane Fuget, Christophe Rousset, Diego Fasolis, Philippe Herreweghe, Sébastien Daucé, Thomas Hengelbrock, Emmanuelle Haïm ou encore Kazushi Ono.

Diplômé de l'Université des Arts de Buenos Aires, **Quito Gato** a approfondi ses études en suivant des cours de composition, d'improvisation et d'arrangements au Berklee College of Music de Boston. Formé au luth, à la guitare baroque, à la vihuela et au théorbe par Hopkinson Smith, Eduardo Egüez et Dolores Costoyas, il collabore régulièrement avec les ensembles Cappella Mediterranea, L'Arpeggiata, Le Concert d'Astrée, Les Musiciens du Louvre, l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestre national d'Espagne. Il s'est produit dans les plus grandes salles de concert d'Amérique du Sud, des États-Unis et d'Europe, et de nombreuses tournées en Asie lui ont également permis de faire découvrir la musique baroque sud-américaine en Israël, en Malaisie, en Thaïlande et en Corée du Sud. En tant que compositeur et arrangeur, il a travaillé pour Radio France, la Fondation Calouste-Gulbenkian, la Radio-Télévision Espagnole et des artistes tels qu'Anne Sofie von Otter, Sonya Yoncheva, Núria Rial, Ina Kancheva et Philippe Jaroussky.

Diplômée des Conservatoires de Lyon et de La Haye, **Mathilde Vialle** se produit au sein de divers ensembles (Correspondances, Les Arts Florissants), à côté desquels elle se consacre à la musique de chambre (notamment avec Thibaut Roussel) et au répertoire pour viole seule. Lauréate de nombreux concours internationaux, elle enseigne au Pôle Aliénor de Poitiers.

Formée au CNSMD de Lyon, la harpiste **Pernelle Marzorati** mène une carrière au sein d'ensembles de musique ancienne (Pygmalion, Cappella Mediterranea). Elle se produit en soliste sur instruments d'époque et réalise des arrangements pour des projets éducatifs, notamment au Théâtre de Caen.

Laurent Sauron étudie la percussion classique, le clavecin et le clavicorde. Passionné par la recherche, il collabore à un ouvrage sur la pratique de la percussion dans les opéras de Lully (2025). Il joue et enregistre en musique de chambre avec La Palatine, El Sol et Into the Winds, et en orchestre avec Le Concert Spirituel et Cappella Mediterranea.

Gwendoline Blondeel was discovered as a star of the opera world in 2021 in Mondonville's *Titon et l'Aurore* with William Christie at the Opéra-Comique in Paris, where she impressed with her magnetic stage presence, her luminous tone, and her vocal mastery throughout. Trained at the IMEP in Namur, she completed her formation at the Académie du Théâtre de La Monnaie, then joined the Young Ensemble of the Grand Theatre of Geneva, winning the 2019 Froville Competition First Prize.
Highly sought after as a performer of 17th- and 18th-century music, she also explores a much wider repertoire. Paramount in baroque French repertoire (e.g. in the role of Sangaride in Lully's *Atys*, as Jonathas in *David et Jonathas* by Charpentier, and as Alphise in Rameau's *Les Boréades*), she equally shines in Italian masterworks (as La Musica in *L'Orfeo* by Monteverdi, and in the Handelian roles of Almirena in *Rinaldo*, Dalinda in *Ariodante* and Morgana in *Alcina*. In later repertoire too, she has also been enthusiastically acclaimed, as Blondchen in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*, Frasquita in Bizet's *Carmen*, Marie in *La Fille du Régiment* by Donizetti, and Clorinda in Rossini's *La Cenerentola*, also for her concert appearances in works such as Mendelssohn's *Symphony No.2*.
Gwendoline has appeared in leading opera and concert venues – the Opéra Royal de Versailles (virtually her second home), the Théâtre des Champs-Élysées, the Théâtre du Capitole de Toulouse, Festival de Beaune, Teatro Real de Madrid and Zurich Opera, as well as the Concertgebouw halls in Amsterdam and Bruges, and the Vienna Konzerthaus; while eminent conductors she has worked with include Leonardo García Alarcón, Stéphane Fuget, Christophe Rousset, Diego Fasolis, Philippe Herreweghe, Sébastien Daucé, Thomas Hengelbrock, Emmanuelle Haïm and Kazushi Ono.

A graduate of the University of Arts at Buenos Aires, **Quito Gato** went on to specialize in composition, improvisation and the art of arrangement at Berklee College of Music in Boston. Having trained in the lute, baroque guitar, vihuela and theorbo with Hopkinson Smith, Eduardo Egüez and Dolores Costoyas, he works regularly with the ensembles Cappella Mediterranea, L'Arpeggiata, Le Concert d'Astrée, Les Musiciens du Louvre, the Philharmonic Orchestra of Radio France and the Spanish National Orchestra. He has appeared in major concert halls in South America, the United States and Europe, and his many tours of Asia have enabled him to reveal the treasures of South American baroque music to audiences in Israël, Malasia, Thailand and South Korea. Both as a composer and an arranger he has worked for Radio France, the Calouste-Gulbenkian Foundation, Spanish Radio and Television, and for artists as diverse as Anne Sofie von Otter, Sonya Yoncheva, Núria Rial, Ina Kancheva and Philippe Jaroussky.

A graduate of the Conservatoires of Lyon and the Hague, and prizewinner of many international competitions, **Mathilde Vialle** appears with various ensembles, such as Correspondances and Les Arts Florissants, as well as devoting herself to chamber music (notably with theorbist and guitarist Thibaut Roussel), and exploring the rich repertoire of music for solo gamba. She teaches at the Pôle Aliénor Conservatory of Poitiers.

Trained at the Lyon Conservatoire (CNSMD), harpist **Pernelle Marzorati** is a member of early music ensembles (including Pygmalion and Cappella Mediterranea). She appears as a soloist on early instruments, and creates music arrangements for educational projects, notably for the Theatre of Caen.

Laurent Sauron studied classical percussion alongside the harpsichord and clavichord. Enthusiastic about music research, he has recently collaborated in a study of percussion practice in the operas of Lully (2025). He plays and records chamber music with the ensembles of La Palatine, El Sol, and Into the Winds, and is an orchestral member of Le Concert Spirituel and Cappella Mediterranea.

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à vous remercier, vous qui avez eu la curiosité d'écouter mon premier disque solo.
Sans vous, rien de tout cela n'aurait de sens, merci !
Merci ensuite à Christian Girardin pour sa confiance et cette chance,
ainsi qu'à toutes les équipes d'harmonia mundi pour leur travail.
Merci à Quito pour ce travail réalisé main dans la main.
Merci à Pernelle, Mathilde et Laurent de nous avoir suivis dans ce projet, en y apportant leur inventivité et leur musicalité.
Merci à Alban et Alexandra pour leurs idées, leur bienveillance et leur travail d'orfèvre.
Merci à Pierre, mon soutien indéfectible, et enfin, à Lucas, de m'avoir inspirée durant l'enregistrement de cet album.

– GWENDOLINE BLONDEEL

Avec le soutien du Centre national de la musique

harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles ℗ 2025
Enregistrement : février 2025, Auditorium Fabrice Colas, Pavillon de la Sirène, Paris (France)
Réalisation : Alban Moraud Audio
Direction artistique et prise de son : Alban Moraud et Alexandra Evrard
Montage et mastering : Alexandra Evrard
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Photo : © Jean-Baptiste Millot
Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
gwendolineblondeel.com

HMM 902778