



claudio lejeune
Le printemps
ENSEMBLE GILLES BINCHOIS
DOMINIQUE VELLARD



Enregistré à l'église Sainte-Colombe de Hattstatt du 10 au 13 septembre 2019

Direction artistique : Dominique Vellard

Prise de son, montage et mastering : Jean-François Felter

English translation by Paul Willenbrock

Transcriptions : Isabelle His [11]/arrangement collégial [4]

Édition : Henry Expert (1603)

Photos de Susanna Drescher (p. 20-21)

Dominique Vellard remercie Thomas Drescher et la Schola Cantorum de Bâle qui lui ont offert, à l'occasion de son départ après 36 ans d'enseignement, l'occasion de proposer ce programme en concert et les facilités pour le préparer en toute sérénité.

L'ensemble Gilles Binchois est conventionné par le Ministère de la Culture (Drac Bourgogne-Franche-Comté) et ses activités sont soutenues par le Conseil régional de Bourgogne-Franche-Comté et la Ville de Dijon. Mécénat Musical Société Générale est mécène principal de l'ensemble Gilles Binchois

EVCD069 © Ensemble Gilles Binchois 2020 © Little Tribeca 2020 [LC] 83778

evidenceclassics.com

CLAUDE LE JEUNE
LE PRINTEMPS

ENSEMBLE
GILLES BINCHOIS

LISA MAGRINI soprano

ANNE-MARIE LABLAUDE soprano

DINA KÖNIG alto

VINCENT LIEVRE-PICARD tenor

DOMINIQUE VELLARD tenor & direction

GIACOMO SCHIAVO tenor

CYRIL COSTANZO bass

CATALINA VICENS spinet

CLAIRE PIGANIOL harp

JULIAN BEHR lute



1. **O Rôze, reyne des fleurs** – Le Printemps X (3, 4 & 5 voices) 5'28
2. **Voicy le verd et beau may** – Le Printemps VIII (4 & 6 voices) 4'01
3. **Brunelette, joliette** – Le Printemps IX (3 & 5 voices) 4'03
4. **Mes yeus ne cesseront i' point** – Le Printemps XV – *instrumental version* 3'37
5. **La bel' aronde** - Le Printemps III (4 & 6 voices) 3'41
6. **Perdre le sens devant vous** – Le Printemps XIX (3 & 5 voices) 4'09
7. **Le chant du Rossignol / Janequin-Le Jeune** - Le Printemps XII (5 voices) 9'29
 Parts 1-3 : Janequin/Claude Le Jeune (5th voice)
 Parts 4-6 : Claude Le Jeune
8. **Quiconq' l'amour noma l'amour** – Le Printemps XXV (4 voices) 1'41
9. **Je l'ay, je l'ay la belle fleur** – Le Printemps XIV (3 & 5 voices) 5'04
10. **Francine, Rôzine** – Le Printemps XI (4 & 6 voices) 3'35
11. **Première fantaisie à 4** – *instrumental version* 8'02
12. **La béle gloire, le bél honeur doner** – Le Printemps XXXVIII (4 & 6 voices) 2'57
13. **Ces amoureux n'ont que douleur et tourment** 2'52
 Le Printemps XXXIV (3 & 5 voices)
14. **Amour, quand fus-tu né ?** – Le Printemps XXXIX (7 voices) 5'28
 based on a dialogue by Adrian Willaert

LE PRINTEMPS

by Dominique Vellard and Anne-Marie Lablaude-Vellard

*Since Le JEUNE is dead, the ballet of the muses is over:
Their carol is silenced, the spring of Hippocrene has dried up.
None could mark as he did the cadence of their song:
None brought such order and rhythm to poetry.
None could titillate the senses with such sweet ravishment
And fill, as he did, the ear and the heart with such pleasure.
Still at his tomb a thousand flowers give birth to this spring:
But an eternal winter has touched this beautiful spring.
Suddenly, with CLAUDE LE JEUNE's death,
Numerous movements of art, science and honour have died.*

Nicolas Rapin (Preface to *Le Printemps*)

A POSTHUMOUS COLLECTION

“*LE JEUNE is dead*”, but his work was to live on thanks to his sister Cécile, who, in “Le Printemps” (Spring) brought together a florilegium of the most significant pieces by her brother. After his death, she worked without cease to make his music known. The collection

was published in 1603, by Ballard, as were most of the posthumous editions of the composer. Without doubt the majority of the pieces in the collection were written in the final years of his life. Furthermore, in it Claude Le Jeune, a tireless perfectionist, reworked earlier compositions that he had written in connection with the Académie de Poésie et de Musique.

Henry Expert's (quite exemplary) 1901 edition of *Le Printemps*, brought this collection a fame that has lasted to the present day. This edition and the interest it aroused in such great teachers as Vincent d'Indy, Maurice Emmanuel or Olivier Messiaen (who considered *Le Printemps* to be one of the greatest masterpieces in the whole history of music) contributed to its popularity, particularly in the different *maîtrises* (boys' choirs) in France (such as that of Notre-Dame de Versailles, where I sang as a child). As we feel ourselves to be part of this long tradition, we have devised a wander through this collection, which contains 39 pieces, 33 of which are *airs mesurés*.

It is these airs "*mesurés à l'antique*" that have given *Le Printemps* such popularity.

In a way, the music represents the aesthetic ideal of French song (delicate, elegant but never mannered); its prosody is brought out with an astonishing fluidity.

L'ACADEMIE DE POÉSIE ET DE MUSIQUE

It was in 1570 that Antoine de Baïf (1532-1589), a member of La Pléiade, founded l'Académie de Poésie et de Musique, with

the aim of revitalising and transforming French versification, by bringing music closer to poetry. Following the Ancients, certain French composers felt passionately about the structural connections required to unite these two arts. Claude Le Jeune, often known as Claudin during his lifetime, was a major composer involved with the Académie from its very beginning, and became its most zealous ambassador.

The aim of this Académie was to return to a strict observance of the metrical rules inspired directly from the classical Greek and Latin poets, which resulted in a new approach to wedding music to poetry. This academy was at one and the same time an institute for research and creative writing and a place where poetic and musical works were performed. According to its precepts, the success of a work of art depends on the combination of the following elements: quality of composition, quality of performance and the enlightened sensibility of the audience. The Académie was "*made up of as many composers, singers and musicians as honest audience members*".

Concert activity was fundamental to its existence, as music "*that is well written and well sung has to be well heard*".

LE JEUNE AND THE FRENCH AESTHETIC IDEAL

Within this artistic movement Le Jeune was intimately involved in the nascent classicism of which he shared the ideals of clarity and balance. He never resorted to the immoderate virtuosity that his peers the other side of the Alps didn't hesitate to use; his writing requires agility and flexibility from the performer, back then as well as now, in order to serve the naturalness which he strove so hard to achieve.

His music is a subtle combination “*of all sorts of sciences and graces*”:

“None could mark as he did the cadence of their song: None brought such order and rhythm to poetry”.

With his consummate art he succeeded in dealing with the constraint of setting verse of a metrical nature (characterized by regularity of long and short syllables in the verses) and of systematically using homophony (with all the voices pronouncing the text simultaneously). The scansion of the text, which could be impaired by this homophony, is constantly lightened by the ornamentation that irrigates

the polyphony. By varying the vocal line-up within one and the same air (most frequently alternation between 3 and 5 voices, or 4 and 6 voices) he contributes to a permanent renewal of interest. There is a direct path from prosodic recitation to vocality, the opposite of certain Italian musical forms of the same period, in which a rhythmic scheme determines the rhythm of the composition (villanelles and canzonettes).

Right from the start, these *airs mesurés* were reputed to be particularly difficult, requiring, even in Le Jeune's day, a very thorough preparation for performance. We had to pay particular attention to these words from the foreword to his second book of airs, published in 1608:

“so, one should not be discouraged if one doesn't sing it perfectly the first time: it is necessary to say it more than once, and to know it as if by heart”.

TOWARDS THE AIR DE COUR

This new compositional style made Le Jeune famous, assuring him of a role in the nascent aesthetic of the 17th century: the polyphonic

ideal of the 16th century was coming to an end, whereas accompanied monody was arousing the interest of several composers and opening new paths for them. Isabelle His has very rightly pointed out the fact that the humanist movement, anchored as it was in classical antiquity, had paradoxically influenced a thoroughly innovative aesthetic movement, exemplified notably in the *air de cour*. Not only did Claude Le Jeune ennoble the *air mesuré* but he opened the way to this new musical genre in which Guédron and Boësset were to excel: this is witnessed in the stability of the highest and lowest voices – *dessus* and *bassus* – in the different adjustments that Le Jeune made to his own compositions. In fact, when accompanied by a lute – or any other plucked instrument – his *airs mesurés* sound just like *airs de cour*.

CLAUDIN AND HIS CENTURY

In the context of the Counter-Reformation, it seems important to mention that Claude Le Jeune was of the Protestant faith. It was his friendship with the Catholic Jacques Mauduit and the admiration that the latter had for Claudin that saved some of his manuscripts from the fire, when they had been seized by

the guards at the Porte Saint-Denis, when he was fleeing from the Siege of Paris in 1590.

If Claude Le Jeune never enjoyed the fame of a Josquin or a Janequin, although possessing a talent that has nothing to envy of theirs, it is indeed more than likely that this was due to his belonging to the Reformed Church.

Claudin consciously placed himself in the continuity of the art of Josquin and Janequin, by actually using some of their compositions. In the *Chant du Rossignol* [Song of the Nightingale; on track 7], he added a fifth voice to Janequin's polyphony and then composed three additional parts. Le Jeune made use of certain word-painting techniques from Italy, while benefiting from his aesthetic experience of the *airs mesurés*, without in any way harming the unity of the work.

Moreover, it is likely that Claude Le Jeune enjoyed measuring himself up against his illustrious predecessors: thus the last piece in the collection *Le Printemps* [track 14] is a very faithful parody of a madrigal by Adrian Willaert. With this composition, he pays homage to Italian music, and acquits himself admirably in the perilous game of adapting a 7-voiced madrigal in dialogue form.

OUR MUSICAL CHOICES

Already the fifth air on this disc, *La bel' aronde* (the beautiful Swallow) could sum up the whole of Le Jeune's art: the beauty of the top line, the elegant, natural flexibility of the word-setting – this most be one of the finest examples of successfully setting the French language to music – the play of dialoguing choirs answering each other, the variety or alternation of vocal effects, the rich, full sound of the refrain when the 6 voices all come together.

The strophic four-part air *Quiconque l'amour* [Whoever called love love; on track 8] – more simply constructed than the others – sounds like a folksong, with its play of assonances and equivocal rhymes.

The poet, Baïf in this case, provides the musician with a subtle arrangement of long syllables (–) and short (˘), giving a “musical” text that is naturally suited to being set to music.

˘ – ˘ – ˘ – ˘ –
Quiconqu' l'amour noma l'amour

˘ – ˘ – ˘ – ˘ –
Vouloit le surnomér la mort :

˘ – ˘ – ˘ – –
Qui aime, l'am'i perdra,

˘ – ˘ – ˘ – –
Qui perd son am' il est mort.

Le Jeune gives each air a specific character, totally linked to the savour of each poem.

One example among so many of this exceptional talent for enhancing the poetic material he had been given [track 13]:

*Ces amoureux n'ont que douleur et tourment,
Ne font que plaindr' et lamenter
Et jeter cris et jeter pleur, et soupirs chaus.
Moy je me tien joyeus gaillard et content.*

*These lovers have nothing but pain and torment,
They do nothing but complain and lament
And cry out, weeping aloud with torrid sighs.
But I stay joyful, sprightly and content.*

The diversity of style that Le Jeune displays in his *airs* and *chansons* suggested differentiated interpretative approaches to us:

- a cappella [tracks 2, 6, 9, 12]
- accompanied by instruments, varying the combinations of sounds offered by the lute, the harpsichord and the harp [tracks 1, 5, 7, 8, 14]
- reducing the lower voices to an instrument, as if for an air de cour, saving all the other voices for the refrain [tracks 3, 10, 13]
- using the air to create a purely instrumental version [track 4]

From the three fantasies that Le Jeune wrote, we have chosen the first [track 11] (the only piece on this album that doesn't belong to the collection *Le Printemps*), which, to our ears, is the most developed and the most brilliant. In order to perform it, we varied the instrumental line-up (solo, duo or trio) in order to differentiate the sections that periodically renew interest in the musical argument in the course of this great contrapuntal fresco.

The inclusion of the two polyphonic pieces enabled us not only to structure the programme

of this disc, but also to respect the proportion of *airs* to polyphonic *chansons* that Cécile Le Jeune had deliberately chosen in order to pay homage to the diversity of Claudin's talents.

This presentation text is chiefly inspired by Isabelle His's excellent book "Claude le Jeune, un compositeur entre Renaissance et Baroque" (Claude Le Jeune, a composer between Renaissance and Baroque) Ed. Actes Sud

Translation: Paul Willenbrock



Claude Le Jeune by Edward Francis Burney, *ca.* 1800
Austria National Library, Vienna

LE PRINTEMPS

par Dominique Vellard et Anne-Marie Lablaude-Vellard

*Puisque Le JEUNE est mort, le ballet des muses a cessé :
Leur carrolle se taist, l'eau d'hipocréne a tari.
Nul ne sçavoit marquer, comme luy, la cadance de leur chant :
Nul ne donnoyt aux vers l'ordre et le bransle pareil.
Nul ne pouvoyt chatouiller les sens de si douce ravisson,
Et ramplir, comme luy, d'ayse l'oreille' et le cœur.
Encor a son tombeau mille fleurs font naistre ce printemps :
Mais a ce beau printemps touche un éternel hyver.
CLAUDE LE JEUNE mourant, sont morts ensemble tou' d'un coup
Des mouvementz nombreux l'art, la science, et l'honneur.*

Nicolas Rapin (Préface du *Printemps*)

RECUEIL POSTHUME

« *LE JEUNE est mort* » mais son œuvre vivra grâce à sa sœur Cécile, qui rassemble dans « *Le Printemps* » un florilège des pièces les plus significatives de son frère. Après le décès de celui-ci, elle ne cessera de travailler à la diffusion de sa musique. Le recueil paraîtra en 1603, chez

Ballard, comme la grande majorité des éditions posthumes du compositeur.

La majeure partie des pièces du recueil a sans doute été écrite dans les dernières années de sa vie. Claude Le Jeune, inlassable perfectionniste, y a, en outre, retravaillé sur des compositions antérieures liées aux travaux de l'Académie de poésie et de musique.

L'édition, tout à fait exemplaire, du *Printemps* par Henri Expert en 1901, a donné à ce recueil un retentissement qui s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui. Cette édition et l'intérêt de grands professeurs comme Vincent d'Indy, Maurice Emmanuel ou Olivier Messiaen (qui considérait *Le Printemps* comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de toute l'histoire de la musique) ont favorisé sa diffusion, notamment dans de nombreuses maîtrises de France (comme celle de Notre-Dame de Versailles où je chantais enfant). Nous inscrivant dans cette longue tradition, nous avons conçu un parcours dans cette collection qui contient 39 pièces dont 33 airs mesurés.

C'est par ses airs « mesurés à l'antique » que *Le Printemps* a acquis une telle popularité.

La musique représente, d'une certaine façon, l'idéal esthétique du chant français (délicat, élégant mais jamais maniéré), la prosodie y est mise en valeur avec une étonnante fluidité.

L'ACADEMIE DE POÉSIE ET DE MUSIQUE

C'est en 1570 qu'Antoine de Baïf (1532-1589), membre de La Pléiade, fonde l'Académie de poésie et de musique qui veut revitaliser et trans-

former la versification française, en unissant plus étroitement la musique et la poésie. À la suite des anciens, certains musiciens français vont se passionner pour les liens structurels qui doivent unir ces deux arts. Compositeur majeur des débuts de l'Académie, Claude Le Jeune, souvent appelé Claudin en son temps, en sera l'ambassadeur le plus zélé.

Les travaux de cette Académie ont remis à l'honneur les règles métriques directement inspirées des poètes grecs et latins, ce qui a mené vers une nouvelle approche de la combinaison poético-musicale. Cette académie est à la fois un institut de recherche et de création et un lieu de diffusion. Selon ses préceptes, la réussite artistique nécessite la combinaison de trois éléments : la qualité de la composition, celle de l'interprétation et la sensibilité éclairée de l'auditeur. L'Académie est « *composée tant de compositeurs, de chantres et joüeurs d'instruments de la musique que des honnestes auditeurs* ».

L'activité des concerts y est fondamentale car la musique « *bien composée, bien chantée, doit être bien écoutée* ».

LE JEUNE ET L'IDÉAL ESTHÉTIQUE FRANÇAIS

Dans ce courant artistique, Le Jeune se trouve en prise directe avec le classicisme naissant dont il partage l'idéal de clarté et d'équilibre. Il ne recourt jamais à la virtuosité immodérée que ses pairs transalpins n'hésitent pas à employer ; son écriture requiert de l'interprète, à son époque comme aujourd'hui, agilité et flexibilité pour servir le naturel qu'il a tant recherché.

Sa musique est une subtile combinaison « *de toutes sortes de sciences et de grâces* » :

« Nul de sçavoit marquer, comme luy, la cadance de leur chant : nul ne donnoyt aux vers l'ordre et le bransle pareil... »

Par son art consommé, il réussit à contourner la contrainte d'un vers de type métrique (régularité des valeurs longues et brèves dans les vers) et d'une homophonie employée systématiquement (toutes les voix de la polyphonie prononcent le texte simultanément).

La scansion du texte, qui pourrait souffrir de cette homophonie, est constamment allégée par l'ornementation qui irrigue la polyphonie. La variété de l'effectif vocal à l'intérieur même d'un

air (le plus souvent l'alternance de 3 et 5 voix ou de 4 et 6 voix) contribue au renouvellement permanent de l'intérêt. Un chemin direct s'opère de la récitation prosodique à la vocalité, contrairement à certaines formes musicales italiennes de la même époque dans lesquels un schéma rythmique détermine le rythme de la composition (villanelle et canzonette).

Les airs mesurés sont réputés dès l'origine pour être spécialement difficiles et nécessitent déjà à l'époque un soin de préparation particulier. Nous avons dû faire nôtre cet avertissement du second livre des airs de 1608 :

« qu'on ne se rebute donc pas si du premier coup on ne la chante pas à la perfection : il faut la dire plus d'une fois, et la savoir comme par cœur ».

VERS L'AIR DE COUR

Cette écriture nouvelle a assuré la renommée de Claude Le Jeune, l'inscrivant dans l'esthétique naissante du XVII^e siècle : l'idéal polyphonique du XVI^e siècle arrive alors à son terme, tandis que la monodie accompagnée, suscitant l'intérêt des compositeurs, ouvre de nouvelles voies. Isabelle His a très justement pointé le fait

que le mouvement humaniste, avec son ancrage dans la culture antique, avait paradoxalement influencé un courant esthétique très novateur, qui s'est particulièrement illustré dans l'*air de cour*. Non seulement Claude Le Jeune donne à l'air mesuré ses lettres de noblesse, mais il ouvre la voie à ce nouveau genre musical dans lequel s'illustreront Guédron et Boësset : en témoigne la stabilité des voix de dessus et de basses lors des différents remaniements que Le Jeune opère sur ses propres compositions. En effet, accompagnés au luth – ou tout autre instrument à cordes pincées –, les airs mesurés sonnent comme de véritables airs de cour.

CLAUDIN ET SON SIÈCLE

Dans le contexte de la Contre-Réforme, il paraît important de mentionner que Claude Le Jeune était de confession protestante. C'est l'amitié du catholique Jacques Mauduit et l'admiration qu'il portait à Claudin qui sauvèrent des flammes certaines de ses œuvres manuscrites, saisies par les gardes de la porte Saint-Denis alors qu'il fuyait le siège de Paris de 1590.

Si Claude Le Jeune n'a pas joui en France de la même renommée qu'un Josquin ou qu'un Janequin, malgré un talent qui n'a rien à leur

envier, c'est sans doute dû, en effet, à son appartenance à l'Église réformée.

Claudin s'inscrit consciemment dans la continuité de leur art en utilisant certaines de leurs compositions. Pour le *Chant du Rossignol* [7], il ajoute une cinquième voix à la polyphonie de Janequin et compose trois parties supplémentaires. Le Jeune y apporte certains figuralismes venant d'Italie, tout en tirant profit de l'expérience esthétique des airs mesurés, ceci sans nuire aucunement à l'unité de l'œuvre.

Sans doute Claude Le Jeune aimait-il se mesurer à ses illustres prédécesseurs : ainsi la dernière pièce du *Printemps* [14] est une parodie très fidèle d'un madrigal d'Adrian Willaert. Par cette composition, il rend hommage à la musique italienne et se tire admirablement du jeu extrêmement périlleux d'adaptation d'un dialogue madrigalesque à 7 voix.

NOS CHOIX MUSICAUX

Le cinquième air du disque *La bel' aronde* peut à lui seul résumer tout l'art de Claude Le Jeune : beauté de la ligne de dessus, élégante et naturelle, souplesse de la prosodie – le français trouve ici un des exemples les plus réussis de sa mise en musique –, jeu de réponses et de dialogue des

chœurs, variété ou alternance dans les effectifs vocaux, plénitude de la sonorité du refrain quand les 6 voix sont réunies.

L'air strophique à quatre voix *Quiconque l'amour* [8] – d'une facture plus simple que les autres airs – sonne comme une chanson populaire, avec ses jeux d'assonances et de rimes équivoquées. Le poète, Baïf en l'occurrence, par un subtil agencement de longues (–) et de brèves (˘), fournit au musicien un texte « musical » naturellement propice à sa mise en musique.

˘ – ˘ – ˘ – ˘ –
Quiconqu' l'amour noma l'amour

˘ – ˘ – ˘ – ˘ –
Vouloit le surnomér la mort :

˘ – ˘ – ˘ – –
Qui aime, l'am'i perdra,

˘ – ˘ – ˘ – –
Qui perd son am' il est mort.

Le Jeune donne à chaque air un caractère spécifique, totalement lié à la saveur du poème.

Un exemple parmi tant d'autres de ce talent exceptionnel pour magnifier la matière poétique [13] :

*Ces amoureux n'ont que douleur et tourment,
 Ne font que plaindr' et lamenter
 Et jeter cris et jeter pleur, et soupirs chaus.
 Moy je me tien joyeus gaillard et content.*

La diversité dont Le Jeune fait montre dans l'écriture de ses airs et chansons nous a suggéré des interprétations différenciées :

- a cappella [2, 6, 9, 12]
- accompagnés aux instruments en variant les combinaisons de sonorités qu'offrent le luth, le clavecin et la harpe [1, 5, 7, 8, 14]
- en réduisant les voix inférieures à un instrument, comme pour l'air de cour, réservant toutes les voix pour le refrain [3, 10, 13]
- en utilisant l'air pour créer une version purement instrumentale [4]

Parmi les trois fantaisies écrites par Le Jeune, nous avons choisi la première [11] (seule pièce de cet enregistrement qui n'appartient pas au recueil), qui est la plus développée et la plus géniale à notre goût. Pour l'interpréter, nous avons varié l'effectif instrumental (en solo, à deux ou à trois) afin de différencier, dans cette grande fresque contrapuntique, des sections qui renouvellent périodiquement l'intérêt du discours.

La présence des deux pièces polyphoniques nous a non seulement permis de structurer le programme de ce disque, mais également de respecter la proportion d'airs et de chansons polyphoniques consciencieusement choisie par Cécile Le Jeune pour rendre hommage à la diversité des talents de Claudin.

Ce texte de présentation est largement inspiré de l'excellent livre d'Isabelle His « Claude le Jeune, un compositeur entre Renaissance et Baroque » Ed. Actes Sud.



1. O Rôze, reyne des fleurs

(Le Printemps X)

Rechant :

O Rôze, reyne des fleurs,
Quand ie te voy, quand ie te sens, en amour fin tu me
confis.

Chant :

Céte bouche pleine touiours et d'odeur rar' et de douceur,
Et de son ris, et de son chant, et de son devis si plaizant,
Et de son baizér adoucit toute l'aigreur que l'amour fait.

(Reprise)

Ce bel œil, d'amour le carquois, d'où aveind ses chaleureus
trais
Chase d'autour le brouillas noir, serénant le ciel de son feu
Et me dardant mille beaus feus, pique mon cœur, grille
mon sang. *(Rechant)*

Done quelque dous reconfort à mon ardeur, et ma
langueur,
Et cet espoir qui m'a nourri de l'accueil de tes privautés,
Ne me perméts dire trompeur t'apelant ingrat' à bon droit.
(Reprise)

Ne me fays soupirs élancér, ne me fays plus crier en vain,
Si amour dous me don' un iour que de toy iouiss' à mon
gré,
Le iour après si mourir faut, béle, trop aize ie mouray.
(Reprise)

Rechant:

O Rose, queen of flowers,
When I see you, when I smell you, you inspire me to
delicate love.

Chant:

This mouth always full of both a rare odour and
sweetness,
And from its smile, its song and its words so pleasant,
And by its kiss all the bitterness of love is sweetened.

(Refrain)

This fair eye, Cupid's quiver, from which burning arrows
issue forth,
Chases away the black fog, brightening the sky with its fire
And piercing me with a thousand beautiful fires, grills my
blood. *(Rechant)*

Give some sweet comfort to my ardour, my languishing,
And to my hope of intimacy with you that has
inspired me.
Do not make a liar of me, if I rightly call you ingrateful.
(Refrain)

Don't make me heave sighs, nor make me cry out in vain,
If one day sweet love lets me enjoy you as I wish,
If I have to die the next day, beauty, I shall die too happy.
(Refrain)

2. Voicy le verd et beau May

(Le Printemps VIII)

Chant :

Voicy le verd et beau May
Conviant à tout soulas,
Tout est riant, tout est gay,
Rôses et Lys vont florir.

Rechant :

Rion, iouons et sautons,
Ebaton-nous tous à l'envy de la saizon.

Rôses et lys cuillir faut
Pour lacér de beaux chapeaus,
De beaux bouquez et tortis
Dont reparés nous serons. (*Reprise*)

Neige, frimas ne sont plus,
Calm' et douce rit la mer,
Le vent hideus se tient coy,
L'air drille d'un dous zéphir. (*Reprise*)

En toutes pars les oizeaus
Vont ioyeus, dégoizetans,
Et par amour s'ebaudir
En la forêt, sur les eaus. (*Reprise*)

Chant:

Here is May, fair and green
Bringing joy to everyone
All is laughter and gaiety,
Roses and Lilies will flower.

Rechant:

Let us laugh, play and jump,
Let us all have fun in the spirit of the season.

Must pick roses and lilies
To weave into beautiful hats,
Beautiful bouquets and plaits
With which we shall be adorned. (*Refrain*)

Snow and frost are gone,
The sea smiles, calm and gentle,
The hideous wind is calmed,
The air is moved by a gentle breeze. (*Refrain*)

Everywhere the birds
Fly around joyfully chirping
And making merry with love
In the forest, over the waters. (*Refrain*)

3. Brunelette, joliette

(Le Printemps IX)

Chant :

Brunelette, ioliette, m'amourette, mon tout,
Tu m'as émé pour un tans
Et puis tu m'as quité la,
Ie ne say la raizon ?

Rechant & reprise :

Si tu veus ie t'aimeray,
Sinon ie te dezémeray :
Emér ie puis de bon gré
Contre gré ne puis émér.

Brunelette, ioliette, m'amourette, mon tout,
Tu as et grac' et beauté,
Ie t'aimeroy volontiers,
Si voloïs me t'aimer. (*Rechant & reprise*)

Brunelette, ioliette, m'amourette, mon tout,
Tu m'as volé de mon cueur,
Et ren-le moy ie t'en pri',
Ou m'aseure ton cueur. (*Rechant & reprise*)

Brunelette, ioliette, m'amourette, mon tout,
Tu vois, tu m'ois, tu m'entens :
Ie veus ton aiz' et mon bien,
Et ie hay le tourment. (*Rechant & reprise*)

Chant:

Pretty little Brunelette, my little love, my all,
You loved me for a time
And then you just left me,
I don't know the reason?

Rechant & refrain:

If you want, I shall love you,
Otherwise I'll unlove you:
I can love willingly,
I cannot love unwillingly.

Pretty little Brunelette, my little love, my all,
You have both grace and beauty,
I would love you gladly
If you wanted to love me. (*Rechant & refrain*)

Pretty little Brunelette, my little love, my all,
You have stolen my heart,
And I beg you to give it back,
Or assure me of your heart. (*Rechant & refrain*)

Pretty little Brunelette, my little love, my all,
You see, you hear me, you understand me:
I want your happiness and mine,
And I hate torment. (*Rechant & refrain*)

5. La bel' Aronde

(Le Printemps III)

Rechant :

La bel' Aronde mesagere de la gaye saison
Est venu', ie l'ay veu',
Elle vole mouchelètes, elle vole mouchérons.
La véla, ie la voy, ie recognoy le dos noir,
Ie l'y voy le ventre blanc qui l'y treluit au soleil.
La véla, ie la voy, elle vole mouchelètes, elle vole
mouchérons.

Chant :

Gentille Aronde tu viens
Avec l'étable Printans,
Après l'été tu t'en vas,
Onques hyver ne sentis. (*Rechant*)

Quand nou quitant tu depars,
Aronde, mais où vas-tu ?
Là où revient le dous tans
D'ou les orages s'en vont. (*Rechant*)

Rechant:

The beautiful Swallow, messenger of the gay season
Has come; I've seen it,
Catching little flies, catching gnats,
There it is, I see it, I recognize its black back,
I see its white breast that gleams in the sun.
There it is, I see it, catching little flies, catching gnats.

Chant

Gentle Swallow, you come
With sweet Spring,
After summer you go away,
You never experience winter. (*Rechant*)

When you depart, leaving us,
Swallow, where do you go?
Where the weather is sweet
And storms are unknown. (*Rechant*)

6. Perdre le sens devant vous

(Le Printemps XIX)

Chant :

Perdre le sens devant vous,
Trembler, épris, et changer
Tein et regard, et maintien

Rechant & reprise :

D'où vient cela ie vous pri??
Dequoy, coment et pourquoi ?
Dite-le moy, dite-le moy ie vous pri?.

Rien ne pouvoir dégorger,
Estre muét voulant plus
Conter et dire son cœur. (*Rechant & reprise*)

Dru soupirer chacun iour,
Rire, plorer tout d'un coup,
Esperer en dezespoir. (*Rechant & reprise*)

Quand ne vous voy ne voir rien,
Quand vou revoy revoir tout
Autre soulas ne chercher. (*Rechant & reprise*)

Chant:

Losing my mind seeing you,
Trembling, smitten, changed
In colour, mien and bearing

Rechant & refrain:

What causes this, I ask you?
From what, how and why?
Tell me, tell me, I beg you.

Unable to utter anything,
Struck dumb though wanting
To tell everything in my heart. (*Rechant & refrain*)

Sighing heavily every day,
Laughing, suddenly crying
Hoping and despairing. (*Rechant & refrain*)

Seeing nothing when I can't see you,
Seeing everything when I can
Seeking no other solace. (*Rechant & refrain*)

7. Le Chant du Rossignol

(Le Printemps XII)

Parties 1 à 3/Parts 1-3: Janequin-Le Jeune (5^e voix)

Parties 4 à 6/Parts 4-6: Claude Le Jeune

Première partie

En écoutant le chant melodieus
De ces plaisans et tant dous Rossignols
Qui vont dizant ainsi, ainsi, ainsi
L'un d'eus me dit passés, passés par cy
Et vous orrés qui chantera le mieus.

Seconde partie

Tous, tous, tous, tous, veuillés estre soigneus
D'amour servir loyaument en tous lieus
Et luy crier mercy, mercy mercy,
en écoutant.

Troisième partie

Fuyés, fuyés, gens melancolieus,
Suivés, suivés, gens ioyeus en tous lieus
Et de soucy dites fy, fy, fy,
Retournés cy mardy, mardy, mardy
Et vous serés plus que devant ioyeus,
en écoutant.

Quatriesme partie

Le peint Chardonérét, le Pinson, la Linote
Ia donnent aux frais vens leur plus mignarde note
Mais tout cela n'est rien au pris de tant d'accors
Que Philomel' enton' en un si petit cors
Surmontant en douceur l'harmonie plus douce
Qui naisse du goziér, de l'archét ou du pouce.

First part

Listening to the melodious song
Of these pleasant and so sweet Nightingales
Who go around saying like this, like this, like this
One of them says to me come, come this way
And you will hear who sings the best.

Second part

All, all, all, all of you, please take care that you serve
Love loyally wherever you are
And cry out to it "mercy, mercy, mercy",
listening.

Third part

Away, away, melancholy people,
Follow me, follow me, joyful people everywhere
And say fie, fie, fie to cares,
Come back here on Tuesday, Tuesday, Tuesday
And you shall be even more joyful than before,
listening

Fourth part

The painted Goldfinch, the Chaffinch, the Linnet,
Now give the fresh wind their most gracious note
But all that is nothing compared to so many chords
That Philomel intones from such a tiny body
Surpassing in sweetness the sweetest harmony
That is born from throat, bow or fingers.

Cinquième partie

O Dieu, combien de fois, combien de fois
Sous les feuillus rameaus
Et des ombreus ormeaus
J'ay tasché marier mes chansons immortelles
Aus plus mignars refrains de leurs chansons plus belles.

Sixième partie

Il me semble qu'encor' j'oy dans un verd buisson
D'un savant Rossignol la tremblante chanson
Qui tenant or' la Taille, ore la Haute-contre
Or' le mignard dessus, ore la Basse-contre
Or toutes quatr' ensemble apellant par les bois
Au combat des neuf seurs les mieus disantes voix.
Puis toutes cinq ensembl' apellant par les bois
Au combat des neuf seurs les mieus disantes voix.

8. Quiconq' l'amour noma l'amour

(Le Printemps XXV)

Chant :

Quiconq' l'amour noma l'amour
Vouloit le surnomér la mort :
Qui aime, l'âm' i perdra,
Qui perd son âm' il est mort.

Quiconq' l'amant noma l'amant
Vouloit le sunomér lament
L'amant l'on oit tou-par tout
Piteus lamens lamenter.

Fifth part

O God, how many times, how many times
Under the leafy branches
And the shady elms
I have tried to wed my immortal songs
To the loveliest refrains of their most beautiful songs.

Sixth part

It seems to me that I hear again in a green bush
A skilful Nightingale's trembling song
Singing now the Tenor voice, now the Haute-contre,
Now the lovely soprano, now the Bass,
Now all four voices together throughout the woods, calling
To combat the finest voices of the nine sisters (muses)
Then all five of them together throughout the woods, calling
To combat the finest voices of the nine sisters.

Chant:

Whoever called love love
Meant to nickname it death:
Whoever loves, loses his soul,
Whoever loses his soul is dead.

(*pun: l'amour/ la mort*)

He who called the lover lover
Meant the nickname "lament"
Everywhere the lover is heard piteously lamenting laments.
(*pun: l'amant/ lament*)

Qui dit métreſſe' ataint d'amour
Vouloit détreſſe la nomér:
Qui ſert métreſſe l'âmant
Vit en détreſſe' et tourment

He who tells of a miſtreſſ in love
Meant to call her diſtreſſ:
He who ſerves a miſtreſſ lovingly
Lives in diſtreſſ and torment.

9. Je l'ay, je l'ay la belle fleur

(Le Printemps XIV)

Reprise :

Je l'ay, ie l'ay la belle fleur que m'as doné,
Tant que vivray ie la gardray.
Je l'aime bien et la tiens chér' et la tiendray
Fidèlement la gardant
Iuſques au dérnier ſoupir.

Refrain:

I have it, I have it, the fair flower that you gave me,
As long as I live I'll keep it.
I love it and hold it dear and ſhall hold on to it
Faithfully keeping it
Until my final breath.

Chant :

La mér deſus le ſomét d'Atlas ſ'épandra,
Dedans le bois arbreus ſ'émera le Daufin,
Lés Ours dedans le marin flot ſe retrairont,
O béle quand ie t'oubliſſeray. (*Repriſſe*)

Chant:

The ſea will ſpread itſelf over the ſummit of Atlas,
In the wooded foreſt the Dolphin will frolic,
The Bears will retreat into the waves of the ſea,
If ever I forget you, O beauty. (*Refrain*)

Alors du ciel les étoiles chérront,
La nuit ſ'étendra ſous le ſoleil ſe hauſſant,
Le iour ſera d'où ſ'abaſſant le ſoleil fuit,
O béle quand ie te fuiſſeray. (*Repriſſe*)

And the ſtars will fall out of the ſky,
The night will continue under the riſing ſun,
Day will break at the moment when the ſun ſets,
If ever I flee you, O beauty. (*Refrain*)

L'été n'ara nul épi, ni fleur le Printans,
Ni fruit n'ara l'Autônn' inégale ſaiſon,
L'ivér n'ara nége, brouillas, glace ni pluî',
O béle quand ie te lairay. (*Repriſſe*)

Summer will bring forth no corn, nor Spring a flower,
Nor will the erratic ſeaſon of Autumn bear fruit,
Winter will have no ſnow, fog, ice nor rain,
If ever I leave you, O beauty. (*Refrain*)

10. Francine, Rôzine

(Le Printemps XI)

Rechant :

Francine, Rôzine, nimphette, blanchette, parfète beauté :
Qui louï' la brune couleur
Ne blâme pas la blancheur.

Chant :

La Roze reine des fleurs
Et le Lys royal a son pris,
La Violet' a son lôs. (*Rechant*)

Loüon le iour qui est blanc
Et loüon la nuit qui est noir',
Et l'un et l'autre à son pris. (*Rechant*)

Europe, brun' aus yeux noirs,
Leda, bell' et blanch' aus yeux verds
Egalement se louï'ront. (*Rechant*)

La pèrle blanch' en argent,
Le Rubi reluit roug' en feu,
Le Diamant com' eau noir. (*Rechant*)

Rechant:

Francine, Rôzine, nymphet, white, perfect beauty:
Whoever praises the colour brown
Doesn't criticize whiteness.

Chant:

The Rose is queen of flowers
And the Lily has its worth,
The Violet has its good name. (*Rechant*)

Let us praise the day that is white
And praise the night that is black,
And one and the other have their worth. (*Rechant*)

Europa, brown with black eyes,
Leda, fair and white with green eyes
Are equally to be praised. (*Rechant*)

The silvery white pearl,
The Ruby shines fiery red,
The Diamond like black water. (*Rechant*)

12. La béle gloire, le bél honneur doner

(Le Printemps XXXVIII)

Rechant a 4 :

La béle gloire, le bél honneur doner,
Doner la mort à qui t'a doné le cœur !

Chant :

Je reclame la mort qui finisse le mal
Que pour cet'ingrat' endurer me faut.

Reprize a 6 : La béle gloire ...

Du premier ie conu que perir m'en aloy,
Je vy le bien et i'encouru le mal. (*Rechant*)

Et le sort violent à la mort me tira
Et contre luy ma raizon eut du pis (*Reprize*)

Téle fut l'aparence du beau que ie vy,
Que pour ce beau du bien ie fus privé. (*Reprize*)

13. Ces amoureux n'ont que douleur et tourment

(Le Printemps XXXIV)

Chant :

Ces amoureux n'ont que douleur et tourment,
Ne font que plaindr' et lamenter
Et jeter cris et jeter pleur, et soupirs chaus.

Rechant & Reprise :

Moy ie me tien joyeus gaillard et content.

Rechant a 4:

To give beauteous glory, beauteous honour,
To give death to the one you have given your heart

Chant:

I ask for death that will finish the suffering
That I have to endure for this ungrateful lover.

Refrain a 6: To give beauteous glory...

From the start I knew that I was going to my death,
I saw happiness and exposed myself to pain. (*Rechant*)

And violent fate pulled me towards death
And my reason could do nothing against it (*Refrain*)

So fair was the appearance of the man I saw,
That for him I was deprived of all happiness. (*Refrain*)

Chant:

These lovers have nothing but pain and torment,
They do nothing but complain and lament
They shout out, weeping aloud with torrid sighs.

Rechant & Refrain:

But I stay joyful, sprightly and content.

Libre ie m'en vay, et la chaine rompû'
De vains dezirs ne me tient plus
A me gêner pour un' ingrante travaillant.
(*Rechant & reprise*)

Plus fol amour, plus jalouzi' ne soupçon
Ne m'osteront le repos dous :
Ni frenézi' ne dévoyra plus ma raison.
(*Rechant & reprise*)

Fi de l'amour, puis que l'amour ce n'est rien
Que peïn' et peur, et fol espoir.
Qui le suyvés, dépouillé-vous de tout espoir.
(*Rechant & reprise*)

14. Amour, quand fus-tu né ?

(Le Printemps XXXIX)

basé sur un dialogue de/based on a dialogue by Adrian Willaert

Amour, Amour, quand fus-tu né ?
Ce fut lors que la terre
S'émaille de couleurs,
et les prés de verdure.

De qui fus-tu conçu ?
D'une puissant' ardeur
Qu'oisiveté laciv'
en soy mesmes enserre.

Qui te dona pouvoir de nous faire la guerre ?
Une chaude esperanc'
et une froide peur.

I go away free, and the broken chain
Of vain desires no longer shackles me
To make me travail to please an ungrateful lover.
(*Rechant & refrain*)

No longer will mad love, nor jealousy, nor suspicion
Take sweet repose from me:
Nor will passion derange my reason.
(*Rechant & refrain*)

Fie on love, since love is nothing
But pain, fear and mad hope.
Those who follow it, divest yourselves of all hope.
(*Rechant & refrain*)

Love, Love, when were you born?
It was when the earth
Was spangled with flowers,
and the fields with verdure.

By whom were you conceived?
From a powerful ardour
That lustful idleness
contains within itself.

Who gave you the power to wage war on us?
A warm hopefulness
and a cold fear.

Où te retire tu ?
Dedans un ieune cœur
Que de cent mille trais
cruellement i'enferre.

De qui fus tu nourri ?
D'une douce beauté
Qui eut pour la servir
ieuness' et vanité.

De quoy te repais tu ?
D'une belle lumière.
Crains tu point le pouvoir des ans ou de la mort ?
Non, car si quelquefois
ie meurs par leur effort,
Aussi tost ie retourn'
en ma forme première.

Where do you withdraw?
Into a young heart
That I cruelly wound with a
hundred thousand arrows.

By whom were you fed?
By a sweet beauty
Who had at her service
youth and vanity.

In what do you delight?
In a beautiful light.
Do you not fear the power of age or of death?
No, for if I sometimes die
from their handiwork,
Straightaway I return
to my original form.



gillesbinchois.com

also available



40 ANS
ENSEMBLE
GILLES
BINCHOIS



evidenceclassics.com