

# Les Plaisirs du Louvre

Airs pour la Chambre de Louis XIII

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé

	ANTOINE BOESSET (1587-1643)		
1	<b>Reine que je sers et que je connais (<i>Concert de Diane et ses Nymphes</i>)</b>	CW*, LR, DC, EB	2'12
2	<b>Bien loin profanes de ces lieux (<i>Concert des Nymphes des Bois</i>)</b> <i>Ballet des Nymphes bocagères de la forêt sacrée</i> , dansé par la reine (Louvre, 1627) (Boesset, 6 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1628)	CW, CB, EF, LR*	1'30
3	<b>Je perds le repos et les sens</b> (Boesset, 9 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1642)	CB, LR, EB*, NB*	2'37
	D'après PIERRE GUÉDRON (ca 1565-1620)		
4	<b>Cesse mortel d'importuner (<i>Juste mespris de sainte Agnez</i>)</b> D'après Pierre Guédron, <b>Cessez mortels de soupirer</b> ( <i>La Dépouille d'Égypte</i> , 1629 ; Guédron, 2 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1612/13)	EF*, CW*, CB*, LR, MM*, NB	5'23
	ANTOINE BOESSET		
5	<b>Astres pleins de malheurs (<i>Récit de la Nuit</i>)</b> <i>Ballet des Voleurs</i> , dansé par le roi (Louvre, février 1624) (Boesset, 4 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1624)	NB* (La Nuit), CW*, CB, EF, LR, DT, MM, DC, EB	4'16
	ÉTIENNE MOULINIÉ (1599-1676)		
6	<b>Rompez les charmes du sommeil (<i>Air de la Ridicule</i>)</b> <i>Ballet du Mariage de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne</i> , dansé par Gaston d'Orléans (Tours, 1638) (Moulinié, 5 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1639)	LR, DT, MM*, DC, NB, EB	4'01
	ANONYME (attr. possible à LOUIS CONSTANTIN, ca 1585-1657)		
7	<b>Les Suisses</b>		0'55
8	<b>Les Suissesses</b> <i>Ballet des Triomphes</i> , dansé par le roi (Louvre, 18 et 20 février 1635) ( <i>Concert donné à Louis XIII, Recueil de plusieurs Vieux Airs [...]</i> , copie d'A. D. Philidor, 1690, BnF-Mus., Rés. F 494)		0'41
	ANTOINE BOESSET		
9	<b>Monarque triomphant (<i>Au Roy</i>)</b> (Boesset, 7 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1630)	CW, CB, EF, LR*, DT, MM*, DC, NB, EB	2'59
	LOUIS XIII (1601-1643)		
10	<b>Les Gascons</b> <i>Ballet de la Merlaison</i> , composé et dansé par le roi (Chantilly et Royaumont, 15 et 17 mars 1635) ( <i>Concert donné à Louis XIII, Recueil de plusieurs Vieux Airs [...]</i> , etc.)		1'02

	ANONYME (attr. possible à LOUIS CONSTANTIN)		
11	<b>M. de Liancourt</b> <i>Ballet des Triomphes</i> , dansé par le roi (Louvre, 18 et 20 février 1635) ( <i>Concert donné à Louis XIII, Recueil de plusieurs Vieux Airs [...]</i> , etc.)		0'44
12	<b>Les Vallets de la Faïste</b> <i>Ballet de l'Improviste</i> , dansé par le roi (Louvre, 12 février 1636) ( <i>Concert donné à Louis XIII, Recueil de plusieurs Vieux Airs [...]</i> , etc.)		1'00
	ANTOINE BOESSET		
13	<b>Je suis l'adorable Équité (<i>Récit de la Félicité, la Justice, et les Amours</i>)</b> <i>Ballet de la Félicité, sur le sujet de l'heureuse naissance de Monseigneur le Dauphin</i> , dansé devant le roi (Saint-Germain-en-Laye, 17 février 1639, redansé au Louvre le 5 mars) (Boesset, 9 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour à 4 &amp; 5 parties</i> , 1642)	EB* (La Justice), LR* (La Félicité), CW* & CB* (Les Amours), DT, MM, DC, NB	2'56
	ÉTIENNE MOULINIÉ		
14	<b>Il sort de nos corps emplumés (<i>Concert de différents oyseaux</i>)</b> <i>Ballet du Monde renversé</i> (1625) (Moulinié, 1 <sup>er</sup> livre d' <i>Airs de cour à 4 &amp; 5 parties</i> , 1625)	CW*, CB*, LR, DT, MM, DC, NB, EB	5'52
	ANTOINE BOESSET		
15	<b>Aime-moi Cloris (<i>Dialogue</i>)</b> (Boesset, 7 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour à 4 &amp; 5 parties</i> , 1630)	EF* (Cloris), LR* (Sylvie), DT, MM, DC, NB	3'32
	ÉTIENNE MOULINIÉ		
16	<b>Ô doux Sommeil</b> (Moulinié, <i>Airs à 4 avec la basse continue</i> , 1668, BnF-Musique, Rés. Vma ms. 958)	CW, CB, LR	3'02
	ANTOINE BOESSET		
17	<b>Fut-il jamais une rigueur pareille</b> (Boesset, 3 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour à 4 &amp; 5 parties</i> , 1621)	CB, LR, MM*, EB*	2'41
18	<b>Que prétendez-vous mes désirs</b> (Boesset, 9 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour à 4 &amp; 5 parties</i> , 1642)	CW*, LR, DC, NB, EB	2'51
	JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (1601-1672)		
19	<b>L'Entretien des Dieux</b> (Chambonnières, <i>Pièces de clavessin</i> , 1670 ; arr. Sébastien Daucé)		5'12

	D'après PIERRE GUÉDRON		
20	<b>Quels tourments rigoureux (<i>Le Purgatoire</i>)</b> D'après Pierre Guédron, <b>Quel espoir de guérir</b> ( <i>La Dépouille d'Égypte</i> , 1629 ; Guédron, 2 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1612/13)	CW*, LR, MM*, EB	3'52
	ANTOINE BOESSET		
21	<b>Ne vante point flambeau des cieux</b> (Boesset, 2 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1620)	CW*, LR, MM, NB, EB	2'23
22	<b>Ce roi vainqueur de nos malheurs (<i>Pour le Roy</i>)</b> (Boesset, 8 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1632)	CW, LR, MM, NB	2'09
	LOUIS COUPERIN (1626-1661)		
23	<b><i>La Piémontoise</i></b> (Manuscrit Bauyn, ca 1660, BnF-Musique, Rés. Vm7 674-675 ; arr. Sébastien Daucé)		1'28
	ANTOINE BOESSET		
24	<b>Segua chi vuol iniquo Amore</b> (Boesset, 9 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1642)	CW, DT, MM, NB	2'24
25	<b>Conseille-moi mon cœur (<i>David disgrâcié</i>)</b> D'après Antoine Boesset, <b>Qui vit jamais amant</b> ( <i>Odes chrétiennes accommodées aux plus beaux airs</i> à 4 & 5 parties de Guédron et Boesset, 1625 ; Boesset, 2 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1620)	CW, CB, LR, DT, MM*, DC, NB, EB*	4'00
26	<b>Me veux-tu voir mourir</b> (Boesset, 9 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1642)	CB*, LR, DC, EB	2'59
	FRANÇOIS DE CHANCY (ca 1600-1656)		
27	<b>Rares fleurs vivante peinture</b> (Chancy, 2 <sup>e</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 parties, 1644)	EF*, CB*, LR, DC, EB	5'12
	ANTOINE BOESSET		
28	<b>Ô mort l'objet de mes plaisirs</b> (Boesset, 1 <sup>er</sup> livre d' <i>Airs de cour</i> à 4 & 5 parties, 1617)	CB, LR, MM, EB	3'14

\* Soliste

Partitions / Scores : 1-3, 5, 9, 13, 15, 17, 18, 21, 22, 24-26, 28 : Antoine Boesset, *Les Airs de cour*, éd. Thomas Leconte, Éditions du CMBV (à paraître). 4, 20 : Pierre Guédron, *Les Airs de cour*, éd. Georgie Durosoir, Éditions du CMBV, Versailles, 2009. 6, 14, 16 : Étienne Moulinié, *L'Œuvre profane*, éd. Annie Cœurdevey, Éditions du CMBV, Versailles, 2011. 27 : François de Chancy, 2<sup>nd</sup> livre d'*Airs de cour*, vol. 2, éd. Thomas Leconte, Éditions du CMBV, Versailles, 2006. 7, 8, 10-12 : *Concert donné à Louis XIII*, éd. Thomas Leconte, CMBV, 2013.

## Ensemble Correspondances, Sébastien Daucé

*Dessus* Caroline Weynants, Caroline Bardot, Élodie Fonnard  
*Bas-dessus* Lucile Richardot  
*Haute-contre* David Tricou  
*Tailles* Marc Mauillon, Davy Cornillot  
*Basses* Étienne Bazola, Nicolas Brooymans

*Dessus de viole* Étienne Floutier  
*Haute-contre de viole* Myriam Rignol  
*Tailles de viole* Louise Bouedo, Mathias Ferré  
*Basse de viole* Mathilde Vialle  
*Flûte* Lucile Perret  
*Théorbe, guitare baroque & luth en la* Thibaut Roussel  
*Luth* Diego Salamanca  
*Orgue* Matthieu Boutineau  
*Clavecin, orgue & direction* Sébastien Daucé



## “Lorsque le roi le commande”

### Musique et divertissements royaux au temps de Louis XIII

Sous le règne de Louis XIII (1610-1643), les divertissements et les fêtes de la cour de France devaient beaucoup à l'héritage des derniers Valois, qui avaient érigé l'art et la magnificence comme outils politiques, mais aussi à l'influence de la culture des salons et du loisir mondain, qui avait émergé sous le règne d'Henri IV. Si l'invention du ballet de cour, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, visait à lier divertissement et nécessité politique, la mise en place, sous Henri III, d'un véritable cérémonial de cour, qui trouva au Louvre son écrin emblématique, avait permis d'intégrer la musique de manière plus organique et symbolique à la journée du roi. Sous les premiers Bourbons, l'influence de la culture des salons insuffla à la cour un tour plus galant, que les codes et les manières raffinées d'une nouvelle civilisation mondaine achevèrent de polir. Jetant les premiers feux du Grand Siècle, le règne de Louis XIII représente l'âge d'or de cette culture galante dont l'emblème musical, l'air de cour, irrigua toute la société, faisant résonner salons, galeries et “ruelles” des résidences aristocratiques de la capitale, et tout particulièrement la plus symbolique d'entre elles : le Louvre.

### L'air de cour au temps de Louis XIII

Issu des débats humanistes de la fin de la Renaissance, ornement des divertissements et des ballets royaux dont il rehaussait l'éclat par de grands récits et des chœurs dramatiques ou encomiastiques, l'air de cour consistait avant tout en de courtes mises en musique de poésies galantes et raffinées, dont le goût grandissant gagnait alors les cercles lettrés, aristocratiques et bourgeois. Musique subtile capable d'exprimer toutes les nuances de l'empire amoureux, l'air de cour fut l'un des éléments emblématiques d'une société où l'“honnête homme” s'adonnait à l'art de plaire et de “bien dire” selon les codes précieux de la culture galante. Les nombreux recueils publiés par Ballard, “imprimeur du roi pour la musique”, regorgeaient d'airs galants, de pièces de louanges, de “récits” provenant des ballets dansés à la cour, de saynètes en dialogue, mais aussi d'airs à boire ou de pièces d'origine ou d'influence italienne ou espagnole, cultures voisines que l'“honnête homme” se devait de connaître. Face à ce formidable engouement, l'air de cour devint la cible des dévots qui s'empressèrent de substituer aux textes amoureux des airs à la mode des poésies spirituelles plus convenables pour chanter l'amour de Dieu.

Sous Louis XIII, la ville et la cour s'influencèrent mutuellement, faisant évoluer les aspirations et les pratiques. Si l'on aimait en société chanter les airs provenant des ballets dansés par ou devant le roi et la reine, la cour cédait à son tour à cette culture galante qui inondait les salons parisiens. L'air polyphonique, qui restait l'apanage de la Musique de la Chambre du roi, se laissa gagner par de nouvelles tendances. L'essor de la basse continue et de la pratique domestique du chant et du luth hâtèrent le développement d'une monodie accompagnée “à la française”. En fonction de sa destination, de ses inspirations, de son écriture, par le caractère polymorphe que lui conféraient les versions différentes des mêmes pièces proposées par Ballard, l'air de cour offrait ainsi de grandes possibilités d'interprétation, dans des combinaisons que l'on pouvait à loisir adapter aux circonstances ou aux effectifs vocaux et instrumentaux disponibles.

### La Musique de la Chambre du roi

Tandis que se développait une pratique aristocratique amateur, la Musique de la Chambre du roi restait une élite professionnelle, héritière de la tradition polyphonique de la Renaissance. Composée d'une dizaine de chanteurs, de deux ou trois “enfants de la Musique” et de quelques instrumentistes (flûtes, luths, violes et “épinettes”), auxquels pouvaient s'adjoindre, de manière moins officielle, quelques voix féminines, la Musique de la Chambre du roi était placée sous la responsabilité d'un Surintendant, lui-même secondé par un Maître. Entre autres fonctions et prérogatives, le Surintendant devait fournir la musique vocale des nombreux ballets dans lesquels le roi, la reine et toute la cour se mettaient en scène. Airs, récits et chœurs exécutés par la Musique de la Chambre que venaient renforcer les effectifs de la Chapelle et de l'Écurie, y alternaient avec des “entrées” dansées, soutenues par les Vingt-quatre Violons (eux-mêmes conduits par leur “roi” François Richomme, puis Louis Constantin de 1624 à 1656), ou purement instrumentales, jouées par les luths et les violes. La reine disposait également d'une Musique, dont l'organisation était plus ou moins calquée sur celle de la Chambre du roi. Prioritairement réservée à la reine mère, elle passait ensuite à la reine régnante. Plusieurs musiciens appartenaient aux deux corps, servant les souverains par alternance semestrielle.

Parmi les personnalités marquantes gravitant dans ces milieux musicaux de la cour, figure en premier lieu Pierre Guédron (ca 1565-1620), Maître (1608) puis Surintendant (1613) de la Musique de la Chambre du roi, premier grand artisan de l'air de cour qu'il contribua à mettre en vogue. Sa riche production (près de 200 airs) est ici évoquée à travers des parodies spirituelles conçues à partir de deux de ses airs les plus fameux, *Cessez mortels de soupîrer* et *Quel espoir de guérir*, parus en 1612/1613. S'il n'appartint jamais directement à la Musique du roi, le Languedocien Étienne Moulinié (1599-1676), qui suivit à Paris son frère Antoine, devenu chanteur de la Musique de la Chambre, se fit vite un nom dans les cercles mondains de la capitale grâce à ses airs de cour. Nommé Intendant de la Musique du frère du roi, Gaston d'Orléans, en 1627, il a laissé une importante production d'airs, publiés entre 1624 et 1639, pour voix et luth ou pour 4 et 5 voix. Avec un ultime livre d'*Airs à 4* “avec la basse continue” paru en 1668, il doit être considéré comme l'un des derniers représentants de la tradition polyphonique du genre. On entendra ici trois exemples représentatifs de ce riche corpus : deux airs de ballets (*Il sort de nos corps emplumés* et *Rompez les charmes du sommeil*), parus respectivement en 1625 et 1639, et un air galant (*Ô doux sommeil*) provenant du recueil de 1668. Quant à François de Chancy (ca 1600-1656), qui fut au service du cardinal de Richelieu avant de devenir, entre 1630 et 1635, Maître des enfants de la Musique de la Chambre du roi, ses contemporains le plaçaient aux côtés de Guédron, de Moulinié et d'Antoine Boesset (1587-1643), à qui ce programme rend principalement hommage.

Originaire de Blois, Antoine Boesset entra dès son enfance à la cour d'Henri IV, où il put côtoyer les meilleurs musiciens du royaume, comme Eustache Du Caurroy ou Claude Le Jeune. Mais c'est sans doute auprès de Guédron qu'il apprit les secrets d'un art qui devait le mener aux plus hautes fonctions musicales de la cour. Sa carrière connut un essor décisif en 1613 lorsque Guédron, nouveau Surintendant de la Musique de la Chambre, lui offrit la main de sa fille et en dot sa propre charge de Maître de la Musique de la Chambre. Dès lors, l'ascension musicale et sociale de celui que l'on surnomma l'“Apollon de la France” suivit une progression constante. Maître de la Musique de la Chambre du roi (1613) puis de la reine (1617), il fut garant de l'héritage artistique de son beau-père, avant d'accéder à son tour à la plus haute charge musicale du royaume : en devenant Surintendant de la Musique de la Chambre en 1623, c'est à lui que revenait de régler les divertissements officiels – comme les ballets dansés par ou devant les souverains –, les concerts privés de Louis XIII et d'Anne d'Autriche et de fournir pour leurs plaisirs la musique vocale nécessaire. À la tête de l'élite musicale de la cour, il évolua au plus près du pouvoir, par l'intimité qu'il put établir avec les souverains et par les relations qu'il entretenait avec ses contemporains les plus influents, tant dans les milieux politiques et financiers qu'artistiques et savants. Musicien réputé, maître de chant recherché, mais aussi homme de cour, il se constitua une belle fortune et cumula à la cour des charges et fonctions honorifiques qui lui attirèrent les meilleurs appuis. Ses airs de cour et de ballet – près de 250 parus entre 1606 et 1643 – témoignent de l'apogée non seulement de l'art du compositeur mais aussi de l'âge d'or de l'air polyphonique, et plus généralement de l'évolution du genre vers une forme plus légère à voix seule et basse continue. Ces miniatures délicatement ciselées révèlent une grande intelligence du texte poétique, un sens aigu de la prosodie, de la mélodie et du contrepoint, souligné par une utilisation fine de l'effectif vocal.

Aux côtés d'“entrées” de ballets royaux des années 1635-1636, elles-mêmes compilées dans un grand “Concert” offert à Louis XIII pour la Saint-Louis (25 août), les airs de cet enregistrement sont ponctués de pièces écrites pour le clavecin, ici arrangées pour les violes, émanant de musiciens du roi. Membre de la Musique de la Chambre du roi, survivancier de son père comme “épinette du roy” (1611), Jacques Champion de Chambonnières (ca 1601-1672) jouit dès les années 1630 d'une solide réputation à la cour et dans les milieux parisiens. Considéré comme le fondateur de l'école française de clavecin, c'est lui qui fit connaître les frères Couperin, dont l'aîné, Louis (oncle du “grand” François), devait devenir “violiste ordinaire” de la Chambre du roi au début du règne de Louis XIV.

Tous les musiciens du roi devaient se tenir prêts à servir en toutes circonstances, à répondre aux sollicitations quotidiennes du cérémonial de la cour, aux impératifs du protocole, à jouer pour les divertissements officiels et privés du souverain. À Paris, la plupart résidaient fort logiquement à proximité du Louvre, paroisses Saint-Germain-l'Auxerrois ou Saint-Eustache.

## Les plaisirs du Louvre

Bien que moins vaste, commode et confortable que ne l'étaient alors d'autres palais comme ceux de Fontainebleau ou de Saint-Germain-en-Laye, le Louvre était devenu depuis le règne d'Henri III la résidence principale du roi, qui y passait une partie de l'année, principalement les mois d'hiver. Lieu essentiel de la monarchie et de la symbolique royale, épicerie du pouvoir, c'est là que tout naturellement se déroulaient et se mettaient en scène les événements importants de la vie de la cour, et qu'entre ses murs s'élabora un véritable cérémonial, qui devait atteindre son apogée sous Louis XIV. Dans ce théâtre du pouvoir, la musique, objet de divertissement autant qu'instrument de magnificence, trouvait un cadre à la fois public et intime.

Si la cour se transportait, pour les grands événements à dimension politique, dans la salle de l'hôtel du Petit-Bourbon, située entre le Louvre et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, le palais lui-même disposait pour les divertissements de deux salles, aménagées sous Henri II dans l'aile sud-ouest (aile Lescot) de ce qui allait devenir la cour carrée. Au rez-de-chaussée, se trouvait la "grande salle" (actuelle salle des Caryatides), d'environ 44 x 16 m, et 8 m de hauteur sous plafond. Elle accueillait les grands ballets dynastiques, comme le *Ballet de la Félicité*, dansé en 1639 pour célébrer la naissance tant attendue du futur Louis XIV – et dernier ballet royal dont Boessel fournit les "récits" (*Je suis l'adorable Équité*). Surtout, c'est là que chaque année, durant le Carnaval, la cour assistait au "ballet du roi", spectacle allégorique dans lequel le souverain se mettait lui-même en scène et "représentait" à travers la danse l'image de la majesté. Cette salle d'apparat était prolongée au sud par un "tribunal", espace surélevé décoré de colonnes et pourvu d'un imposant arc de triomphe composé de deux portiques richement ouvragés et réunis par une voûte en plein cintre. C'est dans cet espace, symbole du pouvoir régalié, que se plaçait la famille royale et se tenait le haut-dais, sous lequel le roi se plaçait quand il ne dansait pas. À l'opposé, sous une tribune richement sculptée où pouvaient se tenir quelques musiciens, on dressait un "théâtre", point de départ des danseurs qui évoluaient sous les yeux de la cour installée dans des gradins sur les pourtours de la salle. À l'étage, une "salle haute" de dimensions un peu réduites et à caractère moins officiel servait également pour des divertissements, bals, ballets et banquets de moindre importance politique. C'est là le plus souvent qu'était dansé, par Anne d'Autriche et les dames de sa Maison, le "ballet de la reine", quelques jours après celui du roi.

Les appartements royaux accueillait également des divertissements et les moments en musique de la journée des souverains. Au Louvre, Louis XIII occupait l'appartement aménagé sous Henri II (et modifié sous Henri III) au premier étage de l'aile sud, le long de la Seine. La pièce la plus remarquable était la chambre de parade, où se déroulaient les cérémonies du lever et du coucher, mais aussi des réceptions et réunions publiques. Henri Sauval (1623-1676), précieux historiographe de Paris, souligne longuement la beauté des lambris, des plafonds, des décors, livrant aussi des informations rares sur les qualités acoustiques du lieu : *"La Chambre de parade est une chambre vraiment royale. Les Curieux et les Musiciens la trouvent si accomplie, que non seulement ils la nomment la plus belle chambre du monde, mais prétendent qu'en ce genre, c'est le comble de toutes les perfections dont l'imagination se puisse former une idée. [...] les Musiciens y font encore des observations que les Peintres, ni les Sculpteurs n'y font pas. [...] Ils assurent donc que dans tout Paris il n'y a point de lieu plus propre à la musique douce, et en attribuent la cause au bois de ses plafonds, de son lambris et des embrasements de chaque croisée. Car ils tiennent pour certain que les voûtes de pierre sont plus ingrates aux concerts que celles de bois ; l'expérience leur ayant appris que la pierre reçoit la voix avec bien plus de réflexion et d'écho que le bois ; qu'elle est trop sèche, a trop d'éclat et forme des échos trop durs : qu'au contraire le bois a pour la musique toute la douceur qu'elle peut désirer [...]"* (Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Charles Moette, Jacques Chardon, 1724, t. II, p. 35-36)

Sauval tenait probablement ces remarques de musiciens de la Musique de la Chambre du roi, qui pouvaient jouir à plaisir de ces conditions idéales, auxquelles Louis XIII lui-même, roi-artiste, compositeur à ses heures, auteur d'airs de cour et du *Ballet de la Merlaison* (1635) dont on entendra ici une "entrée" (*Les Gascons*), ne pouvait qu'être sensible. C'est principalement là que le souverain entendait le "concert" de ses musiciens, notamment lors de son "petit coucher", usage rappelé à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans les *États de la France* : *"Autrefois à Paris, il y avoit la Musique du Petit Coucher à certains jours de la semaine. Cette Musique étoit composée de quelques voix, et par fois seulement de quelques instrumens."*

Dans l'antichambre se tenaient le dîner et le souper du roi qui, lorsqu'ils étaient en public, se faisaient également en musique. Réservé aux entretiens particuliers et au repos du prince, le cabinet pouvait également résonner de musique.

Autre lieu essentiel de sociabilité, situé au rez-de-chaussée sous l'appartement du roi, celui de la reine, aménagé par Pierre Lescot pour Catherine de Médicis, était à peine plus petit, comprenant salle, antichambre, chambre et garde-robe, un grand cabinet et deux petits, un oratoire. La reine mère Marie de Médicis l'occupait jusqu'à son exil, en 1631, Anne d'Autriche se contentant à l'étage des quelques pièces de l'appartement réservé à la reine régnante, contigu à celui du roi. C'est dans ces différents espaces que l'on pouvait entendre la Musique de la reine. Depuis le règne d'Henri III, des divertissements en musique y avaient ordinairement lieu trois soirs par semaine, les lundi, mardi et mercredi.

Laissons-nous donc guider par les échos de ces "plaisirs" peuplés de divinités parfois étranges et fantasques, de personnages allégoriques ou issus de l'univers galant, qui faisaient les délices de Louis XIII, des reines Marie de Médicis et Anne d'Autriche et de la cour, dans ce qui fut, avant Versailles, la résidence emblématique des rois de France.

THOMAS LECONTE  
Centre de musique baroque de Versailles

# 'When the king commands'

## Royal music and entertainments in the time of Louis XIII

During the reign of Louis XIII (1610-43), the entertainments and festivities of the French court owed much to the legacy of the last Valois sovereigns, who had raised art and magnificence to the status of political tools, but also to the influence of the culture of the salons and leisured society pursuits, which had emerged during the preceding reign of Henri IV (1589-1610). If the invention of the *ballet de cour* at the end of the sixteenth century sought to link entertainment and political necessity, the establishment under Henri III (1574-89) of a genuine court ceremonial, which found its emblematic setting in the Louvre, had made it possible to integrate music into the King's day in a more organic and symbolic fashion. Under the early Bourbons, the influence of salon culture gave the court a more *galant* atmosphere, to which the codes and elegant manners of a new civility in high society added the last touch of refinement. While laying the foundations of the future splendours of the Grand Siècle, the reign of Louis XIII itself represents the golden age of this *galant* culture, whose musical emblem, the *air de cour*, pervaded the whole of society and was heard in all the salons, galleries and *ruelles*<sup>1</sup> of the capital's aristocratic residences, and especially the most symbolic of them: the Louvre.

### The *air de cour* at the time of Louis XIII

The *air de cour* was a by-product of the humanist debates of the late Renaissance, and served as an ornament to royal ballets and *divertissements*, whose splendour it enhanced with large-scale *récits* (vocal solos) and dramatic or encomiastic choruses. Most such *airs* were short settings of refined *galant* poetry, the growing taste for which subsequently spread to literary, aristocratic and bourgeois circles. With its subtle music capable of expressing all the nuances of the realm of love, the *air de cour* was one of the emblematic elements of a society where the *honnête homme* devoted himself to the art of pleasing his entourage (*plaire*) and expressing himself elegantly (*bien dire*) according to the codes of *galant* culture imposed by literary *préciosité*. The numerous collections published by Ballard, *Imprimeur du Roi pour la musique* (Printer of music to the King), were full of *airs galants*, paeans of praise, *récits* from the ballets danced at court and *saynètes* (short dramatic sketches) in dialogue, but also *airs à boire* (drinking songs) or pieces of Italian or Spanish origin or showing the influence of those neighbouring cultures with which the *honnête homme* was expected to be familiar. In the face of this formidable vogue, the *air de cour* became a target for the pious, who hastened to replace the amorous texts of fashionable *airs* with religious poetry more suitable for hymning the love of God.

Under Louis XIII, city and court influenced each other, bringing about changes in aspirations and practices. Just as Parisian society enjoyed singing the *airs* from the ballets danced by or before the King and Queen, the court in its turn yielded to the *galant* culture that flooded the Parisian salons. The polyphonic *air*, which remained the prerogative of the *Musique de la Chambre du Roi*, was infiltrated by new trends. The rise of basso continuo and the domestic practice of singing with lute hastened the development of French accompanied monody. Depending on its intended recipients, its inspiration and its texture, and thanks to the polymorphic character bestowed on it by the different versions of the same pieces offered by Ballard's publications, the *air de cour* offered a wide range of interpretative possibilities, in combinations that could be adapted at will to suit the circumstances or the available vocal and instrumental resources.

### The *Musique de la Chambre du Roi*

At the same time as amateur music-making developed among the aristocracy, the *Musique de la Chambre du Roi* remained a professional elite, the heir to the polyphonic tradition of the Renaissance. It comprised a dozen adult male singers (*chantres*), two or three choirboys (*enfants de la Musique*) and a band of instrumentalists (playing recorders, lutes, viols, and keyboard instruments collectively referred to as *épinettes*, 'spinets'), to which a few female voices might be unofficially added. The *Musique de la Chambre du Roi* was placed under the responsibility of a *Surintendant*, himself assisted by a *Maître*. Among other functions and prerogatives, the *Surintendant* had the charge of providing the vocal music for the many ballets in which the King, the Queen and the whole court were the dancers. *Airs*, *récits* and choruses performed by the *Musique de la Chambre*, reinforced for the occasion by the members of the *Chapelle* and the *Écurie du Roi*, alternated with danced *entrées* accompanied

by the *Vingt-quatre Violons*<sup>2</sup> (themselves led by their 'roi' François Richomme, then, from 1624 to 1656, by Louis Constantin), or purely instrumental interludes played by lutes and viols. The Queen also had her own *Musique*, the organisation of which was more or less modelled on that of the *Chambre du Roi*. It was reserved primarily for the Queen Mother, and then passed to the reigning Queen. Several musicians belonged to both bodies, serving the sovereigns on a six-monthly alternating basis.

Among the outstanding personalities gravitating in court musical circles, first mention must go to Pierre Guédrón (c.1565-1620), *Maître* (1608) then *Surintendant* (1613) of the *Musique de la Chambre du Roi*, the first great architect of the *air de cour*, which he helped to make fashionable. His extensive œuvre (nearly 200 *airs*) is evoked here through sacred parodies of two of his most famous *airs*, *Cessez mortels de soupirez* and *Quel espoir de guérir*, published in 1612/13. Although he was never actually a member of the *Musique du Roi*, Étienne Moulinié (1599-1676), a native of Languedoc who followed his brother Antoine to Paris after the latter became a *chantre* in the *Musique de la Chambre*, quickly made a name for himself in the capital's elite circles with his *airs de cour*. Appointed *Intendant de la Musique* to the King's brother, Gaston d'Orléans, in 1627, he left a large output of *airs*, published between 1624 and 1639, for voice and lute or for four and five voices. With a final book of *Airs à 4* 'avec la basse continue' published in 1668, he must be considered as one of the last representatives of the polyphonic tradition of the genre. Three representative examples of this rich corpus may be heard here: two *airs* originally from ballets (*Il sort de nos corps emplumés* and *Rompez les charmes du sommeil*) and published in 1625 and 1639 respectively, and an *air galant* (*Ô doux sommeil*) from the 1668 collection. As for François de Chancy (c.1600-56), who was in the service of Cardinal Richelieu before becoming *Maître des Enfants* (Master of the Choirboys) in the *Musique de la Chambre du Roi* between 1630 and 1635, his contemporaries placed him alongside Guédrón, Moulinié and Antoine Boessel (1587-1643), to whom this programme chiefly pays homage.

A native of Blois, Antoine Boessel was still a child when he entered the court of Henri IV, where he was able to rub shoulders with the leading musicians of the kingdom, among them Eustache Du Caurroy and Claude Le Jeune. But it was most likely from Guédrón that he learnt the secrets of an art that was to take him to the highest musical offices at court. His career took a decisive step forward in 1613 when Guédrón, the new *Surintendant de la Musique de la Chambre*, offered him his daughter's hand and endowed him with his own previous position as *Maître de la Musique de la Chambre du Roi*. From then on, the musical and social career of the so-called 'Apollon de la France' progressed steadily. Four years later, in 1617, his appointment as *Maître de la Musique de la Chambre de la Reine* confirmed him as the guarantor of his father-in-law's artistic legacy. In due time, he succeeded in his turn to the highest musical position in the realm: when he became *Surintendant de la Musique de la Chambre* in 1623, it was his task to organise the official entertainments – such as the ballets danced by or in front of the sovereigns – and private concerts for Louis XIII and Anne of Austria, and to provide the vocal music required for their pleasure. At the head of the court's musical elite, he moved very close to the seat of power through the intimate relationships he was able to establish with the sovereigns and the links he maintained with his most influential contemporaries, in political and financial circles as well as artistic and scholarly milieux. A renowned musician, a sought-after singing master, but also a courtier, he amassed a substantial fortune and held a number of honorary offices and functions at court that gained him the support of its most prestigious figures. His *airs de cour* and *airs de ballet* – nearly 250 published between 1606 and 1643 – represent the peak not only of their composer's art but also of the golden age of the polyphonic *air*, and more generally illustrate the evolution of the genre towards a lighter form for solo voice and continuo. These delicately chiselled miniatures reveal great understanding of the poetic text and a keen feeling for word-setting, melody and counterpoint, underlined by a refined use of vocal scoring.

<sup>1</sup> 'Ruelle' – literally, 'alley' – indicated the space left in a bedroom between one side of the bed and the wall, where its occupant could install seats and practise the art of conversation or chamber music with friends, in a more intimate form of the salon. (Translator's note)

<sup>2</sup> Of these three ensembles, the first (vocal and instrumental) performed liturgical music in the Chapel Royal; the second (literally, the 'Stable') was a body of wind and brass players deployed for outdoor events; while the third was an elite band of twenty-four instruments of the violin family. (Translator's note)



Alongside *entrées* from royal ballets from the years 1635-36, themselves compiled in a large-scale ‘Concert’ offered to Louis XIII for the feast of St Louis (25 August), the *airs* on this recording are punctuated by pieces written for harpsichord by the King’s musicians (here arranged for viols). Jacques Champion de Chambonnières (c.1601-72), a member of the *Musique de la Chambre du Roi* and his father’s successor as *épinette du Roi* (1611), enjoyed a solid reputation at court and in Parisian circles from the 1630s on. He is regarded as the founder of the French harpsichord school, and it was he who introduced to court the three Couperin brothers, the eldest of whom, Louis (uncle of François ‘le Grand’), was to become *violiste ordinaire* (violin player in ordinary) of the *Chambre du Roi* at the beginning of Louis XIV’s reign.

All the King’s musicians had to be ready to serve in all circumstances, to respond to the daily demands of court ceremonial and the imperatives of protocol, and to play for the sovereign’s official and private entertainments. Hence, logically enough, most of them lived close to the Louvre, in the Parisian parishes of Saint-Germain-l’Auxerrois or Saint-Eustache.

## The pleasures of the Louvre

Although less vast, convenient and comfortable at this period than other palaces such as Fontainebleau or Saint-Germain-en-Laye, the Louvre had become, since the reign of Henri III, the chief residence of the King, who spent part of every year there, chiefly the winter months. It was a key hub of the monarchy and of royal symbolism, the epicentre of power, where the important events in the life of the court naturally took place: a veritable ceremonial was developed within its walls, which was to reach its apogee under Louis XIV. In this theatre of power, music was an object of entertainment as well as an instrument of magnificence, and was performed in a setting at once public and intimate.

For major events of a political dimension, the court moved to the hall of the Hôtel du Petit-Bourbon, situated between the Louvre and the church of Saint-Germain-l’Auxerrois. However, the palace itself had two halls for entertainments, built under Henri II in the south-west wing (by Pierre Lescot) of what was to become the Cour Carrée. On the ground floor was the ‘Grande Salle’ (now the Salle des Caryatides), measuring about 44 x 16m, with a ceiling height of 8m. This played host to the grand dynastic ballets, such as the *Ballet de la Félicité*, danced in 1639 to celebrate the long-awaited birth of the future Louis XIV – and the last royal ballet for which Boesset provided the *écrits* (*Je suis l’adorable Équité*). Above all, it was there that, every year during Carnival, the court attended the *Ballet du Roi*, an allegorical spectacle in which the sovereign himself performed, ‘representing’ the image of majesty in his dancing. This ceremonial hall was extended to the south by a raised platform known as the *tribunal*, decorated with columns and featuring an imposing triumphal arch composed of two richly worked porticoes joined by a barrel vault. It was in this space, a symbol of regal power, that the royal family was placed, as was the ‘haut-dais’ under which the King would sit when he was not dancing. On the opposite side, under a richly sculpted gallery with standing space for a few musicians, a ‘théâtre’ was set up, the point of departure for the dancers, who performed before the gaze of the court, placed in terraced seating around the sides of the hall. On the first floor of the palace, a slightly smaller and less official ‘Salle haute’ was also used for *divertissements*, balls, ballets and banquets of lesser political importance. It was usually here that Anne of Austria and the ladies of her household danced the *Ballet de la Reine* a few days after the *Ballet du Roi*.

The royal apartments were also used for *divertissements* and for the moments in the sovereigns’ day that were accompanied by music. At the Louvre, Louis XIII occupied the apartment built in the reign of Henri II (and modified under Henri III) on the first floor of the south wing along the Seine. Its most remarkable room was the ‘Chambre de Parade’, where the ceremonies of the King’s levee and couchee took place, as well as receptions and public meetings. Henri Sauval (1623-76), an invaluable historiographer of Paris, describes at length the beauty of the panelling, ceilings and decorations, while also providing rare information on the acoustic qualities of the room: ‘The Chambre de Parade is a truly royal room. Connoisseurs and musicians find it so ideal that they not only call it the finest chamber in the world, but also assert that, of its type, it is the height of all the perfections of which the imagination can form an idea. . . . Musicians also make observations about it that neither painters nor sculptors make. . . . They declare that in all Paris there is no place more suitable for soft music, and attribute the reason for this to the wood of its ceilings, its panelling and the embrasures of each casement. For they are convinced that stone vaults are less flattering to concerts than those made of wood; experience having taught them that stone treats the voice with a much greater degree of reflection and echo than wood; that it is too dry, has too much brilliance and creates excessively harsh echoes; and that, on the contrary, wood has all the softness that music can desire . . .’ (Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*; Paris: Charles Moette, Jacques Chardon, 1724, vol. II, pp. 35-36).

Sauval probably obtained these observations from musicians of the *Musique de la Chambre du Roi*, who could enjoy these ideal conditions at their leisure; and Louis XIII himself, an artist-king who composed from time to time, writing several *airs de cour* and the *Ballet de la Merlaison* (Ballet of the blackbird hunt, 1635), from which an *entrée* (*Les Gascons*) is heard here, could not but appreciate them. It was mainly there that the sovereign heard the ‘concert’ of his musicians, especially at his *petit coucher*,<sup>3</sup> a custom recalled at the end of the seventeenth century in *L’État de la France*: ‘In the past, in Paris, there was the *Musique du Petit Coucher* on certain days of the week. This ensemble comprised a few voices, and sometimes also a few instruments.’

The antechamber was the venue for the King’s midday and evening meals (*dîner* and *souper*), which, when they were held in public, were also accompanied by music. The *Cabinet du Roi*, the study reserved for the monarch’s private conversations and his repose, might also echo with music on occasion.

Another key centre of sociability was the Queen’s apartment, located on the ground floor beneath the King’s apartment. This had been laid out by Pierre Lescot for Catherine de’ Medici, and was scarcely smaller than the King’s, consisting of a reception hall, an antechamber, a bedroom and wardrobe, a large study and two small ones, and an oratory. The Queen Mother Marie de’ Medici occupied it until her exile in 1631, whereas on the first floor Anne of Austria confined herself to the few rooms of the apartment reserved for the reigning Queen, adjoining that of the King. It was in these different spaces that the *Musique de la Reine* could be heard. Since the reign of Henry III, musical entertainments had normally been held there three evenings a week, on Mondays, Tuesdays and Wednesdays.

So let us allow ourselves to be guided by the echoes of these ‘pleasures’, inhabited by sometimes strange and whimsical divinities, allegorical characters or characters from the realm of *galanterie*, which delighted Louis XIII, Marie de’ Medici, Anne of Austria and their court, in what was, before Versailles, the emblematic residence of the Kings of France.

THOMAS LECONTE, Centre de musique baroque de Versailles  
Translation: Charles Johnston

<sup>3</sup> The ‘small couchee’, at which the King prepared for bed before his inner circle of courtiers. (Translator’s note)

## „Wenn der König es gebietet“

### Königliche Musik und Vergnügungen zur Zeit Ludwigs XIII.

Die Lustbarkeiten und Feste des französischen Hofes unter der Herrschaft von Ludwig XIII. (1610-1643) verdankten viel dem Erbe der letzten Valois, die die Kunst und Prachtentfaltung politisch instrumentalisierten; sie standen aber auch unter dem Einfluss der Kultur der Salons und gesellschaftlichen Zerstreungen, die sich unter der Regentschaft Heinrichs IV. von Frankreich gebildet hatte. Während die Erfindung des Ballet de cour am Ende des 16. Jahrhunderts darauf zielte, Unterhaltung und politische Notwendigkeiten zu verbinden, ermöglichte die Einführung eines veritablen Hofzeremoniells unter Heinrich III., das im Louvre seinen sinnbildlichen Rahmen fand, eine organischere und symbolhaftere Einbeziehung der Musik in den Tagesablauf des Königs. Unter den ersten Bourbonen hatte die Salonkultur zur Folge, dass der Hof galanter wurde, und diese Tendenz erfuhr durch den Verhaltenskodex und die verfeinerten Manieren einer neu entstandenen gesellschaftlichen Gesittung schließlich eine Sublimierung. Die Herrschaft von Ludwig XIII. setzte die ersten Glanzlichter des großen 17. Jahrhunderts, und sie repräsentiert das Goldene Zeitalter jener galanten Kultur, deren musikalisches Symbol, das Air de cour („höfisches Lied“), in der Gesellschaft weit verbreitet war und die Salons, Gänge und Alkoven der aristokratischen Residenzen der Hauptstadt zum Klingen brachte, ganz besonders aber die symbolträchtigste von allen: den Louvre.

### Das Air de cour zur Zeit Ludwigs XIII.

Das Air de cour wurzelt in den humanistischen Debatten der ausgehenden Renaissance und diente als Ausschmückung der instrumentalen Divertissements und königlichen Ballette, indem es ihnen durch lange solistische Récits und theatralische, lobpreisende Chöre Glanz verlieh. Es handelt sich in erster Linie um kurze Vertonungen galanter, raffinierter Dichtungen, die immer beliebter wurden und in die gebildeten aristokratischen und bürgerlichen Kreise Einzug fanden. Die feine Musik des Air de cour vermag sämtliche Facetten des Reichs der Liebe auszudrücken und wurde zu einem typischen Element einer Gesellschaft, in der der „honnête homme“ (der „ehrbare Mann“) sich der Kunst des Gefallens und der Konversation hingab, um den erlesenen Verhaltensregeln der galanten Kultur zu entsprechen. Die zahlreichen Sammlungen, die Ballard, der „königliche Drucker für die Musik“, veröffentlichte, sind voll von galanten Liedern, Lobgesängen, von Récits aus den am Hof getanzten Balletten, kurzen Dialogszenen, aber auch von Trinkliedern oder Stücken italienischen oder spanischen Ursprungs oder von diesen benachbarten Kulturen beeinflusst, in denen sich der „honnête homme“ auskennen hatte. Angesichts dieser großen Begeisterung geriet das Air de cour auch ins Visier der frommen Gläubigen, die sich umgehend darum bemühten, die Liebesdichtung der in Mode gekommenen Lieder durch eine geistliche Poesie zu ersetzen, die sich für den Gesang zum Lob Gottes besser eignete.

Unter Ludwig XIII. beeinflussten sich Stadt und Hof gegenseitig und sorgten auch für einen Wandel der Ansprüche und Gepflogenheiten. Während man in der Gesellschaft mit Vorliebe die Lieder aus den Balletten sang, die von oder vor König und Königin getanzt wurden, gab der Hof seinerseits die galante Kultur auf, die die Pariser Salons durchdrang. Das polyphone Lied – Privileg der Musique de la Chambre du roi – wurde von neuen Tendenzen erfasst. Der Aufschwung des Generalbasses und des häuslichen Singens und Musizierens (auf der Laute) beförderte die Monodie mit Begleitung „à la française“. Da Ballard vom selben Stück unterschiedliche Fassungen anbot, ergaben sich zahlreiche verschiedene Interpretationsmöglichkeiten des Air de cour, und je nach seinem Charakter oder Tonsatz und seiner Bestimmung konnte es überaus vielfältig eingesetzt werden und in vielen Kombinationen, die nach Belieben den Umständen und der verfügbaren vokalen und instrumentalen Besetzung angepasst wurden.

### Die Musique de la Chambre du Roi

Während es in aristokratischen Kreisen immer häufiger musikalische Aufführungen mit Laien gab, blieb die Musique de la Chambre du Roi eine Elite von professionellen Musikern, den Erben der polyphonen Tradition der Renaissance. Sie bestand aus etwa zehn erwachsenen Sängern, zwei oder drei Kindern („enfants de la Musique“) und einigen Instrumentalisten (Flöten, Lauten, Violen, Spinett); in weniger offiziellen Fällen waren auch ein paar Frauenstimmen beteiligt. Verantwortlich für die Musique de la Chambre du roi war der Surintendant, der von einem Maître unterstützt wurde. Der Surintendant hatte verschiedene Vorrechte und Funktionen, es gehörte z.B. zu seinen Aufgaben, die Vokalmusik für die zahlreichen Ballette zu liefern, in denen sich König, Königin und der ganze Hof in Szene setzten. Die dafür ausgewählten Airs, Récits und Chöre spielte die Musique de la Chambre, wobei sie von den Mitgliedern der Chapelle und der Écurie verstärkt wurde; diese Stücke wechselten sich mit den getanzten Entrées ab, die von den Vingt-quatre Violons (unter der Leitung ihres „Königs“ François Richomme und, von 1624 bis 1656, von Louis Constantin) oder auch nur von Instrumentalisten auf Lauten und Violen begleitet wurden. Auch die Königin verfügte über eine Musique, deren Organisation mehr oder weniger der von der Chambre du roi entsprach. Sie war erst der Königinmutter vorbehalten und wurde dann auf die regierende Königin übertragen. Es gab mehrere Musiker, die beiden Klangkörpern angehörten und den Herrschern abwechselnd jeweils für ein Semester dienten.

Zu den bedeutenden Persönlichkeiten dieser musikalischen Kreise am Hof gehörte allen voran Pierre Guédrón (ca. 1565-1620), der erst Maître, dann Surintendant der Musique de la Chambre du roi war (ab 1608 bzw. 1613). Er ist der erste große Schöpfer des Air de cour und trug zu dessen Durchbruch entscheidend bei. In dieser Aufnahme wird sein reiches Schaffen (er schrieb an die 200 Airs) durch die geistlichen Parodien seiner beiden berühmtesten Lieder repräsentiert: *Cessez mortels de soupirer* und *Quel espoir de guérir* (1612/13 erschienen). Der aus dem Languedoc stammende Étienne Moulinié (1599-1676) folgte seinem Bruder Antoine, einem Sänger der Musique de la Chambre, nach Paris, und er gehörte zwar nie direkt zu der Musique du roi, machte sich jedoch in den mondänen Kreisen der Hauptstadt mit seinen Airs de cour rasch einen Namen. Gaston d'Orléans, der 1627 zum Intendant de la Musique des Bruders des Königs berufen wurde, hinterließ ebenfalls eine bedeutende Sammlung von Airs – für Singstimme und Laute oder für vier und fünf Stimmen –, die zwischen 1624 und 1639 publiziert wurden. Er gehört mit seinem letzten, 1668 erschienenen Band der *Airs à 4* „mit Generalbass“ zu den letzten Vertretern der polyphonen Tradition der Gattung. Hier sind drei repräsentative Beispiele aus diesem großen Corpus zu hören: Zwei Airs de ballet (*Il sort de nos corps emplumés* und *Rompez les charmes du sommeil*), erschienen 1625 und 1639, sowie ein galantes Air (*Ô doux sommeil*) aus der Sammlung von 1668. Was François de Chancy (ca. 1600-1656) betrifft, der in Kardinal Richelieus Diensten stand, bevor er zwischen 1630 und 1635 Maître der Kinder der Musique de la Chambre du roi wurde, so hatte er für seine Zeitgenossen die gleiche Bedeutung wie Guédrón, Moulinié und Antoine Boesset (1587-1643), der mit dieser Aufnahme eine besondere Würdigung erfährt.

Antoine Boesset stammte aus Blois und gelangte schon als Kind an den Hof Heinrichs IV., wo er mit den besten Musikern des Königreichs wie Eustache Du Caurroy und Claude Le Jeune in Berührung kam. Ohne Zweifel war es freilich Guédrón, der ihn in die Geheimnisse dieser Kunst einweihte, durch die er die höchsten musikalischen Ämter am Hof erreichen würde. Boessets Laufbahn erhielt 1613 einen entscheidenden Impuls, als Guédrón, gerade Surintendant der Musique de la Chambre geworden, ihn mit seiner Tochter verheiratete und ihm als Mitgift sein eigenes Amt als Maître de la Musique de la Chambre übertrug. Damit begann eine steile musikalische Karriere und mithin ein steter sozialer Aufstieg für den „Apollo von Frankreich“, wie sein Spitzname lautete. Er war ab 1613 erst als Maître de la Musique de la Chambre du roi für den König tätig und dann in der gleichen Eigenschaft für die Königin (ab 1617); so pflegte er das musikalische Erbe seines Schwiegervaters, bevor er 1623 das höchste musikalische Amt des Königreiches überhaupt bekam, indem er Surintendant de la Musique de la Chambre wurde. In dieser Eigenschaft organisierte er offizielle Anlässe, wie z.B. die Ballette, die vor oder von den Herrschern getanzt wurden, aber auch die privaten Konzerte für Ludwig XIII. und Anna von Österreich, für deren Unterhaltung er die Vokalmusik besorgte. Der Surintendant stand an der Spitze der musikalischen Elite des Hofes, was ihm ermöglichte, ein persönliches Verhältnis zu den

Herrschern aufzubauen und mit den einflussreichsten Zeitgenossen aus den Bereichen Politik, Finanzwesen, Kunst und Wissenschaft Verbindungen zu pflegen, so dass er sich in unmittelbarer Nähe zur Macht bewegte. Boesset hatte als Musiker einen hervorragenden Ruf, war als Gesangslehrer gesucht, gehörte aber auch zum Hof, wo er ehrenhalber immer mehr Ämter und Funktionen innehatte, was ihm viel Begünstigungen verschaffte, ganz abgesehen davon, dass er es auch zu einem beträchtlichen Vermögen brachte. Fast 250 *Airs de cour* und *Airs de ballet* erschienen von ihm zwischen 1606 und 1643, und sie zeugen nicht nur von der Blütezeit seiner Kompositionskunst, sondern auch vom Goldenen Zeitalter des polyphonen Liedes und – allgemeiner – von der Entwicklung dieser Gattung hin zu einfacher strukturierten Stücken für Solostimme und Basso continuo. Diese fein ausgestalteten Miniaturen offenbaren Boessets hochentwickelte Fähigkeit, poetische Texte zu verfassen, und seinen ausgeprägten Sinn für die Ausgewogenheit von Text und Musik, für Melodik und Kontrapunkt, was sich in einem geistreichen Einsatz der Stimmen deutlich niederschlägt.

Neben den *Entrées* der königlichen Ballette aus den Jahren 1635/36, die in einem großen „Concert“ versammelt wurden, das Ludwig XIII. anlässlich des Tags des Heiligen Ludwigs (25. August) dargeboten bekam, erklingen in dieser Aufnahme zwischen den *Airs* auch Stücke für Cembalo, hier in Violen-Bearbeitung, die von den Musikern des Königs aufgeführt wurden. Jacques Champion de Chambonnières (ca. 1601-1672) war Mitglied der *Musique de la Chambre du roi*, wurde 1611 als Nachfolger („*survivancier*“) seines Vaters „königlicher Cembalist“ und genoss ab den 1630er Jahren einen guten Ruf am Hof und in der Pariser Gesellschaft. Er gilt als Begründer der französischen Cembaloschule, und er war es, der die Gebrüder Couperin bekanntmachte, von denen Louis, der ältere (und Onkel des „großen“ François) zu Beginn der Regentschaft Ludwigs XIV. „ordentlicher Violaspieler“ der *Chambre du roi* werden sollte.

Alle Musiker des Königs hatten sich für die jeweiligen Verpflichtungen stets bereitzuhalten. Sie erfüllten ihre täglichen Aufgaben beim Hofzeremoniell, folgten den Anordnungen des Protokolls und spielten bei den offiziellen und privaten Anlässen des Königs. Selbstverständlich wohnten die meisten von ihnen in der Nähe des Louvre, in den Pfarrgemeinden Saint-Germain-l’Auxerrois oder Saint-Eustache.

## Die Freuden des Louvre

Obwohl weniger großräumig, praktisch und komfortabel als andere Paläste damals – wie z.B. die von Fontainebleau oder Saint-Germain-en-Laye –, diente der Louvre seit der Herrschaft Heinrichs III. als Hauptresidenz des Königs, der dort einen Teil des Jahres, vor allem die Wintermonate, verbrachte. Er war als wichtigster Ort der Monarchie von höchster Symbolkraft, das Epizentrum der Macht, und folgerichtig wurden hier die bedeutenden Festlichkeiten des höfischen Lebens inszeniert, und hier entstand auch ein *veritables Zeremoniell*, das seinen Höhepunkt unter Ludwig XIV. erreichen sollte. In diesem Theater der Macht fand die Musik, die der Unterhaltung diente, aber auch ein Instrument der Prachtentfaltung war, einen zugleich öffentlichen und privaten Rahmen.

Für die großen, politisch relevanten Darbietungen begab sich der Hof in den Saal des Hôtel du Petit-Bourbon, das zwischen dem Louvre und der Kirche Saint-Germain-l’Auxerrois lag. Für die Vergnügungen im Palast selbst gab es die beiden Säle, die unter Heinrich II. in dem (von Pierre Lescoat geschaffenen) Südwestflügel dessen, was der viereckige Hof werden sollte, eingerichtet worden waren. Im Erdgeschoss befand sich der große Saal („*grande salle*“, heute Saal der Karyatiden) mit einer Fläche von ungefähr 44 x 16 und einer Deckenhöhe von 8 Metern. Dies war der Ort der großen dynastischen Ballette, wie des *Ballet de la Félicité*, das 1639 die Geburt des ersehnten zukünftigen Ludwig XIV. feierte – und das letzte königliche Ballett war, für das Boesset die *Récits* schrieb (*Je suis l’adorable Équité*). Vor allem jedoch wohnte dort der Hof alljährlich zur Karnevalszeit dem „*ballet du roi*“ bei, dem allegorischen Spektakel, in dem sich der König selbst in Szene setzte und als Tänzer eine bildliche Verkörperung der Erhabenheit darstellte. In der südlichen Verlängerung dieses prunkvollen Saals befand sich das „tribunal“, ein mit Säulen dekoriertes, erhöhter Platz unter einem stattlichen Triumphbogen, dessen zwei üppig gestaltete Stützen durch eine halbrunde Wölbung verbunden waren. Dies war der symbolische Ort der königlichen Macht, und hier hielt sich die königliche Familie auf, und der König nahm unter einem Baldachin Platz, wenn er nicht tanzte. Gegenüber befand sich eine mit reichen Schnitzereien verzierte Tribüne, die Raum für ein paar Musiker bot und vor der das „*théâtre*“ eingerichtet war, der Ausgangspunkt für die Tänzer, die unter den Augen der Höflinge auftraten, die rundherum auf den Rängen des Saals saßen. Einen Stock höher gab es einen etwas kleineren Raum für weniger offizielle Anlässe (die „*salle haute*“), der für Vergnügungen, Bälle, Ballette und Bankette von geringerer politischer Bedeutung vorgesehen war. Meistens wurde hier einige Tage nach dem Ballett des Königs das „*ballet de la reine*“ getanz, ausgeführt von Anna von Österreich und den Damen ihres Hauses.

Auch die königlichen Wohnungen dienten der Aufführung von *Divertissements*, und hier wurden die verschiedenen Tagesabschnitte der Könige musikalisch begleitet. Im Louvre bewohnte Ludwig XIII. die unter Heinrich II. eingerichteten (und unter Heinrich III. umgestalteten) Räumlichkeiten in der ersten Etage des der Seine entlanglaufenden Südflügels. Der wichtigste Raum war das Prunkzimmer („*chambre de parade*“), wo das Zeremoniell des Levers und des Couchers abgehalten wurde, aber auch öffentliche Empfänge und Versammlungen stattfanden. Der Geschichtsschreiber Henri Sauval (1623-1676), der uns wertvolle Informationen zum damaligen Paris liefert, rühmt ausführlich die schönen Wandverkleidungen, Decken und Dekorationen und gibt uns auch interessante Auskünfte zu der Raumakustik: „Das Prunkzimmer ist wirklich königlich. Neugierige Besucher und Musiker finden es so perfekt, dass sie es nicht nur als den schönsten Raum der Welt bezeichnen, sondern auch der Überzeugung sind, dass es in diesem Bereich das Höchste an Vollkommenheit darstellt, was sich die Fantasie überhaupt vorstellen kann. [...] Die Musiker machen zusätzliche Anmerkungen, die weder die Maler noch die Schnitzer äußern. [...] Sie versichern nämlich, dass es in ganz Paris keinen Raum gebe, der wohlklingender Musik zuträglicher sei, und sie nennen als Grund dafür das Holz der Decken, der Tafelungen und der Fenstereinfassungen. Für sie steht fest, dass Gewölbe aus Stein für Konzerte weniger vorteilhaft sind als die aus Holz; die Erfahrung hat ihnen nämlich gezeigt, dass Stein den Klang viel stärker zurückwirft und mehr Echo erzeugt als Holz; dass er zu trocken ist, zu viel Schall hat und zu harte Echos bildet; wohingegen das Holz der Musik so viel Wohlklang bietet, wie man ihn sich nur wünschen kann.“ (Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Charles Moette, Jacques Chardon, 1724, Bd. II, S. 35f.)

Sauval vernahm diese Aussagen wahrscheinlich von den Mitgliedern der *Musique de la Chambre du roi*, die in den Hochgenuss dieser idealen Bedingungen kamen; auch Ludwig XIII. selbst muss dafür empfänglich gewesen sein, war er doch „Künstlerkönig“ und als Gelegenheitskomponist Verfasser von *Airs de cour* und des *Ballet de la Merlaison* (1635), aus dem hier ein *Entrée* zu hören ist (*Les Gascons*). Hauptsächlich in diesem prunkvollen Raum hörte sich der König die Konzerte seiner Musiker an, insbesondere auch anlässlich des Brauchs des „*Petit Coucher*“, an das am Ende des 17. Jahrhunderts in den *États de la France* erinnert wird: „Einst gab es in Paris an gewissen Tagen der Woche die *Musique du Petit Coucher*. Diese Musik bestand aus ein paar Stimmen und manchmal auch nur aus einigen Instrumenten.“

Im Antichambre hielt man die Mittag- und Abendessen des Königs ab, die, wenn öffentlicher Natur, von Musik begleitet wurden; auch im „*cabinet*“, das für Privatgespräche und Ruhepausen des Königs bestimmt war, gab es musikalische Darbietungen.

Ein anderer wichtiger und kaum kleinerer Ort für Geselligkeiten lag im Erdgeschoss, unter den Räumen des Königs, und war für die Königin gedacht. Er wurde von Pierre Lescoat für Katharina von Medici eingerichtet und bestand aus Saal, Antichambre, Schlafzimmer, Garderobe, einem großen und zwei kleinen „*cabinets*“ und einer Hauskapelle. Hier wohnte bis zu ihrem Exil 1631 die Königinmutter Maria von Medici, während sich Anna von Österreich mit den paar Zimmern der für die Regentin vorgesehenen Wohnung im ersten Stock begnügte, die neben den für den König bestimmten Räumen lag. An diesen beiden Orten erklang die Musik für die Königin. Seit der Herrschaft Heinrichs III. fanden die musikalischen Unterhaltungen dort gewöhnlich an drei Abenden der Woche statt, montags, dienstags und mittwochs.

Geben auch wir uns, wenn sie hier wieder erklingen, diesen musikalischen Freuden hin, die von zuweilen seltsamen, wunderlichen Gottheiten bevölkert werden, von allegorischen Figuren oder Personen aus der galanten Welt; diesen Lustbarkeiten, die Ludwig XIII., den Königinnen Maria von Medici und Anna von Österreich und dem ganzen Hof zum Genuss gereichten an jenem Ort, der, vor Versailles, die symbolträchtige Residenz der französischen Könige war.

THOMAS LECONTE, Centre de musique baroque de Versailles  
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

1 | **Reine que je sers et que je connais<sup>1</sup>**

(François Le Métel de Boisrobert)

*“Diane en son char triomphante,  
Charme de sa voix ravissante  
La Mère du plus Grand des Rois,  
Et pour la divertir, appelle  
Les belles Nymphes de ces bois,  
Qui ne se parent que pour elle.”*

Reyne que je sers et que je cognoy  
Bien plus belle, et plus chaste que moy :  
Astre divin, flambeau noppareil,  
Pardonnez-moy si je vous prens pour mon Soleil.

Ce feu qui faisoit toute ma splendeur  
Ne luit plus que pour vostre grandeur,  
De vos Enfants il est amoureux,  
Et ne fait plus le tour du monde que pour eux.

L’encens et les vœux que tant de mortels  
M’ont donnez, sont deus à vos Autels,  
Astre divin, flambeau noppareil,  
Je luis par vous, et vous cognoy pour mon Soleil.

2 | **Bien loin profanes de ces lieux**

(François Le Métel de Boisrobert)

*“Les Nymphes qui gardent ces bois  
Avec le charme de leurs voix  
Impriment une douce crainte  
À ceux, qui voudroient curieux,  
Prophaner cette Forest sainte,  
Séjour destiné pour les Dieux.”*

Bien-loin profanes de ces lieux,  
Ce séjour n’est que pour les dieux,  
Fuyez de peur de sentir  
L’effét prompt d’un repentir.

Les Nymphes qui gardent ces bois  
N’espargnent pas les plus grands Roys :  
Tout fléchit sous leurs beautez,  
Tout ressent leurs cruauitez.

Des traits qui partent de leurs mains,  
Elles font périr les humains :  
Et de ceux de leurs beaux yeux  
Elles font mourir les Dieux.

**Queen whom I serve and acknowledge**

(François Le Métel de Boisrobert)

*‘Diana, triumphant in her chariot,  
Charms with her lovely voice  
The mother of the greatest of Kings,  
And to entertain her, calls  
The beautiful nymphs of these woods,  
Who adorn themselves for her alone.’*

Queen whom I serve and acknowledge  
To be much more beautiful and chaste than myself:  
Divine star, peerless torch,  
Forgive me if I take you to be my sun.

The fire that was all my splendour  
Shines only for your greatness;  
It loves your children,  
And now orbits the world for them alone.

The incense and the vows that so many mortals  
Have bestowed on me, are due to your altars,  
Divine star, peerless torch:  
I shine thanks to you, and acknowledge you as my sun.

**Begone, profane mortals, from this place**

(François Le Métel de Boisrobert)

*‘The nymphs who guard these woods  
With the charm of their voices  
Impart a gentle awe  
To those curious mortals who seek  
To desecrate this holy forest,  
An abode destined for the gods alone.’*

Begone, profane mortals, from this place!  
This abode is for the Gods alone.  
Flee, lest you feel  
Swift regret for your action!

The nymphs who guard these woods  
Do not spare even the most illustrious kings:  
All bend beneath their beauties,  
All feel their cruelty.

With the darts that fly from their hands,  
They slay human beings:  
And with the darts from their beautiful eyes  
They make the Gods themselves perish.

**O Königin, der ich diene und die ich achte**

(François Le Métel de Boisrobert)

*„Diana auf ihrem Triumphwagen,  
Zauberhaft ihre entzückende Stimme,  
Sie ist die Mutter des größten aller Könige,  
Und um sie zu unterhalten, ruf nach  
Den schönen Nymphen dieser Wälder,  
Die sich nur für sie schmücken.“*

O Königin, der ich diene und die ich achte,  
Ihr seid viel schöner und sitzsamer als ich:  
Göttlicher Stern, Lichtstrahl ohnegleichen,  
Verzeiht, wenn ich mir euch als Sonne nehme.

Dieses Feuer, das meinen ganzen Glanz ausmachte,  
Leuchtet einzig euch zum Ruhm,  
In eure Kinder ist es verliebt,  
Und die Weltumrundung macht es nur noch für sie.

Weihrauch und Gelübde, die mir viele  
Sterbliche zusprachen, ehren euch,  
Göttlicher Stern, Lichtstrahl ohnegleichen,  
Ich leuchte durch euch und anerkenne euch als meine Sonne.

**Geht weit weg, Unheilige dieses Orts**

(François Le Métel de Boisrobert)

*„Die Nymphen, die über diesen Wald wachen,  
Sprechen mit ihren reizenden Stimmen  
Und sachte klagend  
Zu den Neugierigen, die diesen  
Heiligen Forst entweihen wollen,  
Der doch nur für die Götter bestimmt ist.“*

Geht weit weg, Unheilige dieses Orts,  
Hier dürfen sich nur die Götter aufhalten,  
Flieht aus Angst davor,  
Alsbald Reue zu verspüren.

Die Nymphen, die über diesen Wald wachen,  
Sparen auch die größten Könige nicht aus:  
Ihre Schönheit macht alle schwach,  
Alle spüren ihre Unerbittlichkeit.

Die Pfeile, die ihre Arme abschießen,  
Schicken die Menschen in den Tod;  
Und mit dem Geschoss ihrer schönen Augen  
Lassen sie die Götter sterben.

<sup>1</sup> Deutsche Übersetzung: harmoniamundi.com

### 3 | Je perds le repos et les sens

(Timoléon d'Espinay, marquis de Saint-Luc)

Je perds le repos et les sens  
D'ennuy de ne voir point Silvie,  
Et bien-tost la fin de ma vie  
Dira la douleur que je sens.

J'ay beau par l'espoir du retour  
Charmer la douleur qui me tuë,  
Mon âme est si fort abbatuë,  
Qu'il faut que je quitte le jour.

### 4 | Cesse mortel d'importuner

Cesse Mortel d'importuner  
Mon chaste cœur de tes complaintes,  
Je ne le peux abandonner  
À l'artifice de tes plaintes ;  
Un Dieu tant seulement,  
Doit estre aimé parfaitement.

Fuis promptement loing de mes yeux  
Gibier de la mort éternelle,  
Je voy dans la flamme des Cieux  
Que la tienne est trop criminelle.  
Un Dieu, etc.

Voudrais-tu bien te comparer  
Au doux amant qui m'a choisie ?  
Luy penses-tu faire endurer  
Les tourments de la jalousie ?  
Un Dieu, etc.

Son père est plus beau qu'un Soleil,  
Sa mère enchérit sur la Lune,  
Et le fils n'a point de pareil  
Dans le bonheur de sa fortune.  
Un Dieu, etc.

### 5 | Astres pleins de malheurs

(René Bordier)

LA NUIT.  
Astres pleins de malheurs,  
Quelles flames nouvelles  
Accusent les Volleurs  
Cachez dessous mes aisles ?  
LES ASTRES.  
Ce sont deux grands Soleils et le flambeau d'Amor  
Qui de la nuit font un beau jour.

LA NUIT.  
Mon pouvoir est dompté  
Par un pouvoir supresse :  
Parmy tant de clarté  
Je ne suis plus moy-mesme.

### I lose my repose and my senses

(Timoléon d'Espinay, Marquis de Saint-Luc)

I lose my repose and my senses  
With grief at not seeing Sylvia,  
And soon the end of my life  
Will reveal the sorrow I feel.

Although I try, in hoping for her return.  
To charm away the sorrow that slays me,  
My soul is so dejected  
That I must quit the light of day.

### Cease, mortal, to importune

Cease, mortal, from importuning  
My chaste heart with your laments;  
I cannot abandon it  
To the stratagem of your complaints;  
One God alone  
Must be loved perfectly.

Flee from my eyes at once,  
Prey of eternal death;  
I see by the flame of Heaven  
That your flame is all too wicked.  
One God alone . . .

Would you compare yourself  
To the sweet Lover who has chosen me?  
Do you think you can make Him endure  
The torments of jealousy?  
One God alone . . .

His Father is more beautiful than a sun,  
His Mother is fairer than the moon,  
And the Son has no peer  
In the happiness His fortune brings.  
One God alone . . .

### Stars full of misfortunes

(René Bordier)

NIGHT.  
Stars full of misfortunes,  
What new flames  
Denounce the thieves  
Hidden under my wings?  
THE STARS.  
They are two great suns and the torch of Love  
Who turn night into fair day.

NIGHT.  
My power is overcome  
By a power supreme:  
Amid such brightness  
I am no longer myself.

### Ich verliere Ruhe und Verstand

(Timoléon d'Espinay, marquis de Saint-Luc)

Ich verliere Ruhe und Verstand  
Über den Kummer, Silvie nicht zu sehen;  
Und bald wird mein Ableben  
Von dem Schmerz zeugen, den ich fühle.

Ich kann noch so sehr auf ihre Rückkehr hoffen,  
Den Schmerz zähmen, der mich umbringt:  
Meine Seele ist so niedergedrückt,  
Dass ich mein Leben beenden muss.

### Sterblicher, belästige mein reines Herz nicht mehr

Sterblicher, belästige mein reines Herz  
Nicht mehr mit deinem Kummer,  
Ich kann es nicht  
Deinen listigen Klagen aussetzen;  
Einzig ein Gott kann  
Vollkommen geliebt werden.

Geh mir schnellstens aus den Augen,  
Beute des unvermeidlichen Todes,  
Ich sehe in der Flamme des Himmels,  
Dass die deine zu frevelhaft ist.  
Einzig ein Gott usw.

Willst du dich mit dem gütigen Geliebten  
Vergleichen, der mich erwählt hat?  
Gedenkst du, ihn die Pein  
Der Eifersucht erleiden zu lassen?  
Einzig ein Gott usw.

Sein Vater ist schöner als die Sonne,  
Seine Mutter überbietet den Mond,  
Und der Sohn hat nicht seinesgleichen  
In dem Glück, das ihm das Schicksal gewährt.  
Einzig ein Gott usw.

### Sterne des Unglücks

(René Bordier)

DIE NACHT.  
Sterne des Unglücks,  
Welche neuen Flammen  
Lassen die Schelme sehen,  
Die sich unter meinen Flügeln verstecken?  
DIE STERNE.  
Es sind zwei große Sonnen und die Fackel von Amor,  
Die aus der Nacht einen schönen Tag machen.

DIE NACHT.  
Meine Macht wird durch  
Eine höhere Macht gebrochen:  
Bei so viel Helle  
Bin ich nicht mehr ich selbst.

LES ASTRES.  
Ce sont deux grands Soleils, etc.

LA NUIT.  
Force m'est de céder  
À si puissante guerre,  
Pour me déposséder  
Tout le Ciel est en terre.  
LES ASTRES.  
Ce sont deux grands Soleils, etc.

LA NUIT.  
J'apperçoy des regards  
De divine puissance :  
Amour y prend ses dards,  
Et le jour sa naissance.  
LES ASTRES.  
Ce sont deux grands Soleils, etc.

LA NUIT.  
Puis qu'il nous faut périr  
Par de si belles armes,  
Apprenons à mourir  
Sans recourir aux larmes.  
LES ASTRES.  
Ce sont deux grands Soleils, etc.

#### 6 | Rompez les charmes du sommeil

(François L'Hermite du Solier, dit Tristan L'Hermite)

Rompez les charmes du sommeil,  
Ô beautez qui brillez comme fait le Soleil,  
Quand le jour est encore à naître !  
Il faut qu'a ce doux bruit  
Vous paroissiez à la fenestre  
Pour aveugler la nuit.

Que vos appas sont ravissants !  
Ils charment les humains qui sont privés de sens,  
Leur pouvoir n'eust jamais d'exemple :  
Vous ataignez au cœur,  
Et tout mortel qui vous contemple  
S'en va mourant de peur.

#### 9 | Monarque triomphant

(François Le Métel de Boisrobert)

AU ROY.  
Monarque triomphant,  
Qui l'orgueil des mutins pour jamais estouffant  
Rendez toutes choses si calmes,  
Après vos lauriers et vos palmes :  
Arbitre des mortels,  
Vous aurez des Autelz.

THE STARS.  
They are two great suns . . .

NIGHT.  
I have no choice but to yield  
In so mighty a war;  
To dispossess me,  
All Heaven is on the Earth.  
THE STARS.  
They are two great suns . . .

NIGHT.  
I see gazes  
Of divine power:  
Love draws his darts from them,  
And Day her birth.  
THE STARS.  
They are two great suns . . .

NIGHT.  
Since we must perish  
By such beautiful weapons,  
Let us learn to die  
Without recourse to tears.  
THE STARS.  
They are two great suns . . .

#### Break the spell of sleep

(François L'Hermite du Solier, known as Tristan L'Hermite)

Break the spell of sleep,  
O beauties who shine like the Sun  
When the day is yet to come!  
At this sweet sound  
You must appear at the window  
In order to blind Night.

How lovely are your charms!  
They bewitch humans, depriving them of their senses;  
Their power has never had an equal:  
You penetrate the heart,  
And any mortal who gazes upon you  
Flees, dying of fear.

#### Triumphant Monarch

(François Le Métel de Boisrobert)

TO THE KING.  
Triumphant monarch,  
Who, by extinguishing for ever the pride of the rebels,  
Makes all things so tranquil,  
After your laurels and your palms,  
Arbiter of mortals,  
You will have altars consecrated to you.

DIE STERNE.  
Es sind zwei große Sonnen usw.

DIE NACHT.  
Ich bin gezwungen, in diesem  
Schweren Krieg nachzugeben;  
Um mich zu enteignen,  
Findet sich der ganze Himmel auf der Erde.  
DIE STERNE.  
Es sind zwei große Sonnen usw.

DIE NACHT.  
Ich bemerke Blicke von  
Göttlicher Kraft;  
Amor muss nach seinen Pfeilen greifen  
Und der Tag erlebt sein Werden.  
DIE STERNE.  
Es sind zwei große Sonnen usw.

DIE NACHT.  
Da wir durch solch schöne Waffen  
Umkommen müssen,  
Versuchen wir zu sterben,  
Ohne Tränen zu vergießen.  
DIE STERNE.  
Es sind zwei große Sonnen usw.

#### Bannt den Zauber des Schlags

(François L'Hermite du Solier, genannt Tristan L'Hermite)

Bannt den Zauber des Schlags,  
Ihr Schönen, die ihr strahlt wie die Sonne  
Bei Tagesanbruch!  
Bei diesen schönen Klängen  
Müsst ihr am Fenster erscheinen,  
Um die Nacht zu blinden.

Eure Reize sind entzückend!  
Sie bezaubern die Menschen und rauben ihnen den Verstand.  
Ihre Macht bleibt unerreicht:  
Ihr macht das Herz leiden,  
Und alle, die euch betrachten,  
Ängstigen sich zu Tode.

#### Der siegreiche Herrscher

(François Le Métel de Boisrobert)

AN DEN KÖNIG.  
Siegreicher Herrscher, indem ihr  
Den Hochmut der Rebellen für immer erstickt,  
Sorgt ihr dafür, dass alles ruhig ist;  
Euer Ruhm und euer Sieg,  
Ihr Schiedsrichter der Sterblichen,  
Werden euch zur Ehre gereichen.

Accordez tous les Roys,  
Et rangez à ce coup l'Univers sous vos loys :  
Vivez sur la Terre et sur l'onde  
Le plus absolu Roy du monde.  
Arbitre des mortelz, etc.

Mais qui n'admire pas  
Les vertus qui par tout accompagnent vos pas,  
Et dont l'esclat vous environne ?  
C'est trop peu que d'une couronne.  
Arbitre des mortelz, etc.

**13 | Je suis l'adorable Équité**

(Jean Desmarets de Saint-Sorlin)

LA JUSTICE COMMENCE.  
Je suis l'adorable Équité,  
Qui conduits la Félicité.  
LA FÉLICITÉ.  
Après tant de malheurs, en fin je viens paroistre  
Avec ce noble Enfant.  
LES AMOURS.  
Et nous l'avons fait naistre  
D'un Grand Roy triomphant.  
TOUS ENSEMBLE.  
Soit la tristesse bannie,  
L'heur surpasse les désirs,  
Ô l'agréable Harmonie  
Des vertus et des plaisirs.

LA JUSTICE.  
Reyne, que le Ciel justement  
T'a donné ce contentement.  
LA FÉLICITÉ.  
Il a considéré la bonté de ton âme,  
Rendant tes vœux contens.  
LES AMOURS.  
Et la pudique flamme  
De deux cœurs si constans.  
TOUS ENSEMBLE.  
Soit la tristesse, etc.

**14 | Il sort de nos corps emplumés**

(Salomon de Priézac ?)

Il sort de nos corps emplumez  
Des voix plus divines qu'humaines,  
Qui tiennent les soucis charmez,  
Et font dormir les peines.

Nous vous appellons à tesmoins,  
Que si nos voix font des merveilles,  
Nos luths ne pénètrent pas moins  
Les cœurs, que les oreilles.

Create harmony among all kings,  
And then place the universe under your rule:  
Live on land and sea  
As supreme King of the world.  
Arbiter of mortals . . .

But who does not admire  
The virtues that everywhere accompany your steps,  
And whose radiance surrounds you?  
A crown is too little reward for them.  
Arbiter of mortals . . .

**I am adorable Equity**

(Jean Desmarets de Saint-Sorlin)

JUSTICE BEGINS.  
I am adorable Equity,  
Who bring with me Felicity.  
FELICITY.  
After so many woes, at last I appear  
With this noble Child.  
CUPIDS.  
And, through us, he has been sired  
By a great and triumphant King.  
ALL TOGETHER.  
Let sadness be banished,  
Let happiness exceed our desires.  
Oh, the delightful harmony  
Of virtues and pleasures!

JUSTICE.  
O Queen, how justly Heaven  
Has granted you this joy!  
FELICITY.  
It has considered the goodness of your soul,  
Making your wishes come true,  
CUPIDS.  
And the chaste flame  
Of two hearts so constant.  
ALL TOGETHER.  
Let sadness be banished . . .

**From our feathered bodies**

(Salomon de Priézac?)

From our feathered bodies  
Come voices more divine than human,  
Which hold cares in thrall  
And put sorrows to sleep.

We call you to witness  
That if our voices work wonders,  
Our lutes penetrate the heart  
No less than the ears.

Bringt alle Könige in Einklang, und  
Unterwerft so das Universum euren Gesetzen:  
Herrscht als absolutester König der Welt  
Über Land und Wasser,  
Ihr Schiedsrichter der Sterblichen usw.

Denn wer wird nicht die Tugenden bewundern,  
Die eure Schritte überall hinbegleiten  
Und deren Glanz euch umgibt?  
Eine Krone ist dafür zu wenig.  
Ihr Schiedsrichter der Sterblichen usw.

**Ich bin die gefällige Gerechtigkeit**

(Jean Desmarets de Saint-Sorlin)

DIE GERECHTIGKEIT BEGINNT.  
Ich bin die gefällige Gerechtigkeit,  
Die das Glück befiehlt.  
DAS GLÜCK.  
Nach so viel Unglück werde ich endlich  
Mit diesem noblen Kind erscheinen.  
DIE LIEBESGÖTTER.  
Und wir haben dafür gesorgt, dass es von einem  
Großen, siegreichen König gezeugt wurde.  
ALLE ZUSAMMEN.  
Die Traurigkeit sei verjagt,  
Die Zeit übertrumpfe das Begehren,  
O schöner Einklang  
Von Tugend und Vergnügen.

DIE GERECHTIGKEIT.  
Königin, der Himmel hat dir zu Recht  
Diese Zufriedenheit verschafft.  
DAS GLÜCK.  
Er schätzt die Güte deiner Seele  
Und hat deine Wünsche erfüllt.  
DIE LIEBESGÖTTER.  
Und die der milden Flamme  
Zweier treuer Herzen.  
ALLE ZUSAMMEN.  
Die Traurigkeit sei usw.

**Aus unseren gefiederten Körpern**

(Salomon de Priézac?)

Aus unseren gefiederten Körpern erklingen  
Stimmen, die eher göttlich sind als menschlich,  
Die die Sorgen bannen  
Und die Nöte einschläfern.

Wir rufen euch als Zeugen dafür an,  
Dass unsere Stimmen wunderbar sind,  
Aber auch unsere Lauten nicht weniger  
In die Herzen dringen als in die Ohren.

Gardez de vous abuser tous,  
Ce seroyent choses bien estranges,  
Si les Corbeaux, et les Hybous  
Chantoyent comme des Anges.

Nous sommes des Dieux déguisez  
Qu'en ce lieu ces beautez attirent,  
Et c'est pour nos cœurs embrasez  
Que nos bouches soupirent.

#### 15 | Aime-moi Cloris

SILVIE.  
Ayme moy, Cloris, ayme ta Silvie  
Qui te chérit mille fois plus que sa vie.

CLORIS.  
Ah! que tu me ravis ! je te jure, et me croy  
Que ta Cloris ne sçauroit aymer que toy.

SILVIE.  
En dépit des loix de la destinée,  
Mon amitié ne sera jamais bornée.

CLORIS.  
Et moy quand je perdray le céleste flambeau,  
Je te promets de t'aymer sous le tombeau.

SILVIE.  
Je veux que la Cour sçache que nos âmes  
N'ont qu'un désir, et brûlent de mesmes flames.

CLORIS.  
Et moy j'entends, ma sœur, que tout cet Univers  
Chante nos cœurs bien unis dedans ces vers.

#### 16 | Ô doux Sommeil

(Pierre Perrin)

Ô doux Sommeil ! que tes songes aimables,  
M'ont donné de plaisir !  
Ah ! si la mort a des charmes semblables,  
Je consens de mourir.  
J'ay crû, Philis, dans vos bras adorables  
Me pasmer, et languir ;  
Ah ! si la mort a des songes semblables,  
Je consens de mourir.

#### 17 | Fut-il jamais une rigueur pareille

Fut-il jamais une rigueur pareille  
À la rigueur qu'espreuve mon amour ?  
Je suis espris d'une jeune merveille  
Dont le bel œil m'est plus cher que le jour,  
Et toutes fois en l'ardeur qui m'enflamme  
Je ne puis voir ce soleil de mon âme.

But beware of being duped, all of you:  
It would be a very strange thing  
If crows and owls  
Could sing like angels.

We are Gods in disguise,  
Attracted here by these beauties,  
And it is for our burning hearts  
That our mouths sigh.

#### Love me, Cloris

SILVIA.  
Love me, Cloris, love your Sylvia.  
Who loves you a thousand times more than her life.

CLORIS.  
Ah, how you delight me! I swear, believe me,  
That your Cloris could love none but you.

SILVIA.  
Whatever Destiny may decree,  
My friendship will never know any limit.

CLORIS.  
And, when I am deprived of the celestial torch,  
I promise to love you beneath the tombstone.

SILVIA.  
I wish the court to know that our souls  
Have but one desire, and burn with the same flames.

CLORIS.  
And I intend, sister, that this whole Universe  
Should sing of our hearts together in these verses.

#### O sweet Sleep!

(Pierre Perrin)

O sweet Sleep! What pleasure  
Your loving dreams gave me!  
Ah, if death has such charms,  
I will gladly die.  
I believed, Phyllis, I was in your adorable arms,  
Swooning and languishing;  
Ah, if Death has such dreams,  
I will gladly die.

#### Was there ever such cruelty?

Was there ever such cruelty  
As the cruelty my love endures?  
I am in love with a wondrous young being  
Whose beautiful gaze is dearer to me than daylight,  
And yet, in the ardour that inflames me,  
I cannot see this sun of my soul.

Hütet euch alle davor zu übertreiben,  
Es wäre äußerst seltsam, wenn  
Die Raben und die Eulen  
Wie die Engel singen würden.

Wir sind verkappte Götter,  
Die die Schönheiten dieses Orts anziehen,  
Und einzig für unsere entflamten Herzen  
Seufzen unsere Münder.

#### Liebe mich, Chloris

SILVIE.  
Liebe mich, Chloris, liebe deine Silvie,  
Die dich tausendmal mehr liebt als das Leben.

CHLORIS.  
Ah, wie du mich entzückst! Ich schwöre, und glaube mir,  
Dass deine Chloris nur dich lieben wird.

SILVIE.  
Den Gesetzen des Schicksals zum Trotz,  
Wird meine Freundschaft immer grenzenlos sein.

CHLORIS.  
Und ich verspreche, dich noch im Grab zu lieben,  
Wenn ich das himmlische Feuer verliere.

SILVIE.  
Ich will, dass der Hof weiß, dass unsere Seelen  
Nur einen Wunsch haben und in einer Flamme brennen.

CHLORIS.  
Und ich höre, meine Schwester, wie das ganze Universum  
Unsere Herzen besingt, die in diesen Versen vereinigt sind.

#### O süßer Schlaf! Deine schönen Träume

(Pierre Perrin)

O süßer Schlaf! Deine schönen Träume  
Haben mir viel Freude bereitet!  
Ah, wenn der Tod auch so reizvoll ist,  
Dann möchte ich sterben.  
Phyllis, ich glaubte, in euren bezaubernden Armen  
Zu vergehen und zu schmachten;  
Ah, wenn der Tod solche Träume schenkt,  
Dann möchte ich sterben.

#### Gab es jemals eine solche Unerbittlichkeit

Gab es jemals eine solche Unerbittlichkeit  
Wie die, die meine Liebe erfährt?  
Ich bin verliebt in eine junge Wunderbare,  
Dessen schönes Auge mir teurer ist als der Tag,  
Doch in dem Feuer, das mich durchglüht,  
Kann ich diese Sonne meiner Seele nicht sehen.



Loin d'un objet rempli de tant de charmes  
Que les mortels le devroyent adorer,  
Je n'ay point d'yeux que pour verser des larmes  
Ny point de cœur qu'afin de soupîrer,  
Et toutes fois en l'ardeur qui m'enflâme,  
Je ne puis voir ce soleil de mon âme.

Esprits jaloux faut-il donc que je meure  
Privé du fruit de ma longue amitié ?  
Non, malgré vous j'espère qu'en peu d'heures  
Le Ciel touché d'une douce pitié  
Me permettra veu l'ardeur de ma flame,  
De voir souvent le soleil de mon âme.

#### 18 | Que prétendez-vous mes désirs

Que prétendez-vous, mes désirs,  
Ne songez plus à ma défense :  
Faites cesser tant de soupîrs.  
L'ingrate Olympie s'en offense.  
Puis que sa cruauté ne vous sçaueroit souffrir,  
Mourez, ou me faites mourir.

Ses regards me donnent la mort,  
Et je ne puis vivre sans elle :  
Si je me plains, c'est de mon sort,  
Rien ne me plaist que cette belle.  
Puis que sa cruauté se plaist à voir souffrir  
Désirs, il vous faut donc mourir.

#### 20 | Quels tourments rigoureux

Quels tourments rigoureux  
Souffrons-nous dans ces feux  
Pour un plaisir volage ?  
Nos maux sont douloureux :  
Mais, l'espoir nous soulage.

Dans les lieux obscurcis  
Nos esprits sont transis  
Pensant à leur dommage,  
Nous plaignons nos soucis :  
Mais l'espoir nous soulage.

Le plus grand des malheurs  
Qui nous résout en pleurs,  
C'est que son beau visage  
Se cache à nos douleurs :  
Mais l'espoir nous soulage.

Far from an object possessing such enchantments  
That all mortals should worship her,  
I have no eyes but to shed tears,  
No heart but to sigh,  
And yet, in the ardour that inflames me,  
I cannot see this sun of my soul.

Jealous spirits, must I therefore die  
Deprived of the fruit of my long friendship?  
No, in spite of you, I hope that in a few hours  
Heaven, touched with sweet pity,  
Will allow me, given the ardour of my flame,  
To see the sun of my soul often.

#### What do you aspire to, my desires?

What do you aspire to, my desires?  
Think no more of defending me:  
Cease your many sighs;  
The ungrateful Olympia takes offence at them.  
Since her cruelty cannot tolerate you,  
Die, or else make me die.

Her eyes give me death,  
And I cannot live without her:  
If I complain, it is of my fate;  
Nothing can please me more than that beauty.  
Since her cruelty enjoys looking upon suffering,  
Desires, therefore you must die.

#### What severe torments

What severe torments  
Do we suffer in these fires  
For the sake of a fleeting pleasure?  
Our woes are painful:  
But hope relieves us.

In dark places  
Our minds are numb with fear  
Thinking of the wrongs they suffer.  
We lament our cares:  
But hope relieves us.

The greatest misfortune,  
Which makes us dissolve in tears,  
Is when her beautiful face  
Hides itself from our sorrows:  
But hope relieves us.

Weit weg von einem so reizvollen Objekt,  
Das die Sterblichen verehren müssen,  
Habe ich Augen nur, um Tränen zu vergießen  
Und das Herz nur, um zu seufzen.  
Doch in dem Feuer, das mich durchglüht,  
Kann ich diese Sonne meiner Seele nicht sehen.

Neidische Geister, muss ich denn sterben  
Ohne die Früchte meiner langen Freundschaft?  
Nein, gegen euren Willen hoffe ich, dass der Himmel,  
Von süßem Mitleid erfüllt, mir bald ermöglicht,  
trotz des Feuers, das mich durchglüht,  
Die Sonne meiner Seele oft zu sehen.

#### Was erstrebt ihr, meine Wünsche?

Was erstrebt ihr, meine Wünsche?  
Denkt nicht mehr daran, für mich einzutreten:  
Beendet das große Seufzen.  
Die undankbare Olympia nimmt es übel.  
Da ihr ihre Grausamkeit nicht ertragen könnt,  
Sterbt, oder lasst mich sterben.

Ihre Blicke sind mein Tod,  
Und ich kann ohne sie nicht leben:  
Klage ich, dann über mein Schicksal,  
Mir gefällt nichts außer dieser Schönen.  
Da es ihrer Grausamkeit gefällt, Leiden zu sehen,  
Müsst ihr sterben, meine Wünsche.

#### Welch heftige Pein

Welch heftige Pein  
Erleiden wir in diesen Flammen  
Für ein flüchtiges Vergnügen?  
Unser Unglück schmerzt:  
Doch die Hoffnung verschafft uns Linderung.

In den dunklen Orten  
Sind unsere Geister wie erstarrt,  
Wenn sie an ihre Not denken;  
Wir beklagen unseren Kummer:  
Doch die Hoffnung verschafft uns Linderung.

Das größte Unglück,  
Das uns weinen macht,  
Ist, dass sich das schöne Gesicht  
Hinter unserem Schmerz verbirgt:  
Doch die Hoffnung verschafft uns Linderung.

21 | **Ne vante point flambeau des cieux**

Ne vante point flambeau des Cieux  
Tant de fleurs sur la terre escloses,  
Soleil ne croy plus que nos yeux  
Admirent la beauté des roses,  
Elles n'égalent point les roses et les lys  
Du beau teint de Phillis.

Au milieu des plus doux appas  
Mon âme languit en attente,  
Par tout où se portent mes pas  
Je ne voy rien qui me contente,  
Lors que je ne voy point les roses et les lys  
Du beau teint de Phillis.

Toy petit dieu qui reconnois  
Que mon amour n'est point commune,  
Puis que tout fleschit sous tes loix,  
Fleschis la mauvaise fortune  
Qui m'empesche de voir les roses et les lys  
Du beau teint de Phillis.

22 | **Ce roi vainqueur de nos malheurs**

*POUR LE ROY.*

Ce Roy vainqueur de nos malheurs,  
Le plus révééré de la Terre,  
Des-jà des mortelles douleurs  
Esprouvoit la cruelle guerre :  
Mais son destin heureux enfin à tout soumis,  
Triomphant de la mort, et de ses ennemis.

Il est échappé du tombeau :  
La Parque eut esté bien ravie  
De pouvoir d'un coup de ciseau  
Trancher une si belle vie.  
Mais son destin, etc.

24 | **Segua chi vuol iniquo Amore  
Le suit qui veut, cet Amour inique**

Segua chi vuol iniquo Amore,  
*Le suit qui veut, cet Amour inique*  
Ch'io lo sacciai dal core.  
*Que j'ai chassé de mon cœur,*  
Poi che fia bel seren,  
*Depuis que le calme est revenu,*  
Lo stral ascoso tien.  
*Il se garde bien de lancer ses traits.*  
L'alma che sciolta ognor s'en va,  
*L'âme qui s'envole, libérée à jamais,*  
Mai più ritornerà  
*Ne reviendra plus*  
Ne' duri lacci a por il piè,  
*Enchaîner son pied dans de si durs liens,*  
Ch'amor non merta fè,

**Do not boast, Torch of the Heavens**

Do not boast, Torch of the Heavens,  
Of all those flowers that have bloomed on Earth;  
Sun, believe no longer that our eyes  
Admire the beauty of the roses;  
They are no match for the roses and lilies  
Of Phyllis' fair complexion.

In the midst of the sweetest charms  
My soul languishes in expectation;  
Wherever my steps carry me,  
I see nothing that contents me  
When I do not see the roses and lilies  
Of Phyllis' fair complexion.

Little God, you who recognise  
That my love is no ordinary one,  
Since everything yields to your laws,  
Make the ill fortune yield  
That prevents me from seeing the roses and the lilies  
Of Phyllis' fair complexion.

**This King, the conqueror of our misfortunes**

*FOR THE KING.*

This King, the conqueror of our misfortunes,  
The most revered on Earth,  
Has already suffered mortal pain  
In cruel war:  
But at last his fortunate destiny has overcome all,  
Triumphing over death and his enemies.

He has escaped the tomb:  
Atropos would have been delighted  
To cut the thread of so fine a life  
With her scissors.  
But at last . . .

**Let anyone who wishes follow iniquitous Love**

Let anyone who wishes follow iniquitous Love;

I have chased him from my heart.

Now that all has become calm,

He keeps his darts concealed.

The soul that escapes, freed for ever,

Will never return

To place its feet in those cruel shackles,

For Love does not deserve to be trusted,

**Fackel des Himmels, rühme nicht**

Fackel des Himmels, rühme nicht  
Die vielen erblühten Blumen der Erde,  
Sonne, glaube nicht mehr, dass unsere Augen  
Die Schönheit der Rosen bewundern,  
Sie kommen den Rosen und Lilien  
Des schönen Teints von Phyllis nicht gleich.

Inmitten dieser süßen Reize  
Harrt meine Seele wartend aus,  
Wo immer mich meine Schritte hinführen,  
Ich sehe nichts, was mich erfreut,  
Wenn ich die Rosen und Lilien  
Des schönen Teints von Phyllis nicht sehe.

Kleiner Gott, du musst einräumen, dass  
Meine Liebe von ihr nicht geteilt wird,  
Alles beugt sich deinen Gesetzen,  
Gebeugt ist auch das schlecht gesinnte Schicksal,  
Das mich daran hindert, die Rosen und Lilien  
Des schönen Teints von Phyllis zu sehen.

**Der König, der unser Unheil besiegt**

*FÜR DEN KÖNIG.*

Der König, der unser Unheil besiegt,  
Der am meisten verehrte der ganzen Welt;  
Es gab viel Leid und Tod  
Im grausamen Krieg;  
Doch sein glückliches Los unterwarf alles,  
Es besiegte den Tod und auch die Feinde.

Er ist dem Grab entkommen:  
Die Parze wäre ganz entzückt gewesen,  
Hätte sie mit der Schere den Faden eines  
So schönen Lebens durchgeschnitten.  
Doch sein glückliches Los usw.

**Folge ihm, wer will, diesem ungerechten Amor**

Folge ihm, wer will, diesem ungerechten Amor,

Den ich aus meinem Herzen verjagt habe;

Nachdem Ruhe eingekehrt ist,

Hält er seinen Pfeil zurück.

Die für immer befreite Seele entschwindet

Und kommt nicht mehr zurück,

Um ihren Fuß in die festen Schlingen zu legen;

Amor verdient unser Vertrauen nicht,

*Car l'Amour ne mérite pas qu'on lui donne sa foi,  
Che'l duro cor ch'in se non ha  
Et son cœur insensible n'abrite lui-même  
Ne fede ne pietà.  
Ni la fidélité ni la pitié.*

Giri chi sa verrosi rai  
*Que celui qui le souhaite tourne*  
Ma non sia più già mai  
*Vers lui ses yeux brillants, mais que pour moi,*  
Con viso mentitor,  
*L'Amour ne vienne plus jamais me flatter*  
Che mi lusinghi Amor;  
*Sous les traits d'un visage perfide ;*  
Goda mio sen la libertà,  
*Que mon âme jouisse de la liberté*  
Poiché a morir s'en va  
*Puisque celui qui veut croire aux faux attraits*  
Chi a finti vezzi creder vol'  
*S'apprête ici à mourir,*  
Che sol tormento, e dol,  
*Car cet Archer cruel,*  
Al fin puo' dar quel crudo Arcier,  
*Faux et flatteur,*  
Ch'è falso lusinghier.  
*Ne peut dispenser que des tourments et des peines.*

#### 25 | **Conseille-moi mon cœur**

Conseille-moy mon cœur,  
Avant que la rigueur  
Du grand Dieu de vengeance  
Donne en dernier effort ma funeste sentence.  
Ne puis-je en aucun lieu  
Trouver une retraite,  
Qui ne soit point sujette  
À l'empire de Dieu.

Si je prétends aller  
Dans le vuide de l'air ;  
L'air aussi tost appreste  
Mille foudres vengeurs pour lancer sur ma teste.  
Hélas que ferons-nous ?  
Quand ce grand Dieu se fâsche,  
Tout cet univers tasche  
De servir son courroux.

Si je fuys vers la mer ;  
Ses flots, pour m'abysser,  
Coup sur coup se crevassent,  
Et d'un horrible bruit, en grondant me menacent.  
Insensible clément,  
Qui vous a fait cognoistre  
Que mon péché doit estre  
Puny si rudement ?

And his hard heart contains

Neither pity nor mercy.

Let anyone who knows the truth look upon Love's eyes,

But never again

Let Love flatter me

With lying face;

Let my heart enjoy its freedom,

For he goes to his death

Who would believe those feigned charms,

Since in the end torments and grief

Are all that cruel Archer,

That false flatterer, can give.

#### **Counsel me, my heart**

Counsel me, my heart,  
Before the severity  
Of the great God of vengeance,  
At my last end, pronounces my doleful sentence.  
Can I, in any place,  
Find a refuge  
That is not subject  
To God's might?

If I aspire to rise  
Into the empty air,  
The air immediately makes ready  
A thousand vengeful thunderbolts to hurl upon my head.  
Alas, what can we do?  
When this great God is angry,  
The whole universe endeavours  
To serve His wrath.

If I flee towards the sea,  
Its waves, to overwhelm me,  
Split open one after the another,  
And a horrible growling noise threatens me.  
O Merciful One, yet unbending to me,  
Who has told thee  
That my sin must be  
Punished so harshly?

Denn in seinem harten Herzen wohnen

Weder Treue noch Mitleid.

Richte, wer will, seine strahlenden Augen

Auf ihn; nie wieder wird mich Amor

Mit seinem lügnerischen Antlitz

Betören können;

Meine Brust genießt die Freiheit,

Und wer falscher Schmeichelei glaubt,

Wird in den Tod gehen;

Denn letztlich hält der grausame Bogenschütze

Nur Qualen und Schmerz bereit,

Dieser verlogene Schöntuer.

#### **Rate mir, mein Herz**

Rate mir, mein Herz,  
Bevor die Strenge  
Des großen Rachegottes mit einem letzten  
Vorstoß das fatale Urteil über mich fällt.  
Kann ich denn nirgends  
Eine Zuflucht finden,  
In der ich nicht unter  
Gottes Gewalt stehe?

Wenn ich versuche, in  
Die Leere der Luft zu gehen,  
Wird diese meinem Kopf sogleich  
Tausend Schläge der Rache versetzen.  
Ach, was können wir tun?  
Wenn der große Gott zürnt,  
Versucht das ganze Universum,  
Seiner Wut zu dienen.

Fliehe ich zum Meer,  
Schlagen die Wellen unaufhörlich hoch,  
Um mich zugrunde zu richten,  
Und bedrohen mich mit schrecklichem Lärm.  
Milder Richter ohne Herz,  
Wer hat Euch eingegeben,  
Dass meine Sünde so  
Streng bestraft werden muss?

Si je fuys aux enfers ;  
On y forge des fers  
Pour captiver mon âme  
Dans le brouillant torrent d'une éternelle flame.  
Fuy donc où tu voudras ;  
David, il n'y a place,  
Que ce grand Dieu n'embrasse  
Dans l'enclos de ses bras.

Souvenez-vous, Seigneur,  
De vostre petit cœur,  
De cet homme d'eslite :  
Pensez à vostre amour, et non à son mérite.  
C'est David, ô grand Dieu,  
Qui dans vos bras se jette  
N'ayant point de retraite  
Plus seure en aucun lieu.

#### 26 | Me veux-tu voir mourir

(Germain Habert de Cérisy)

Me veux-tu voir mourir, trop aymable inhumaine ?  
Viens donner à tes yeux ce funeste plaisir.  
L'excez de mon amour et celui de ta hayne  
S'en vont en un moment contenter ton désir.  
Mais au moins souviens-toy cruelle,  
Si je meurs malheureux, que j'ay vescu fidelle.

Tes extrêmes rigueurs qui secondent tes charmes  
Ont blessé tous mes sens, et me privent du jour :  
Je sens couler mon sang aussi bien que mes larmes :  
Et mesprisant la mort, je veux mourir d'amour.  
Mais au moins, etc.

#### 27 | Rares fleurs vivante peinture

Rares fleurs, vivante peinture,  
Aymables filles du Printemps,  
Qui pour embellir la Nature  
Voulez renaître tous les ans :  
Voyez sur le teint d'Arténice  
Les plus vives couleurs peintes sans artifice.

Avant que vous soyez esclouses,  
Des-jà l'Amour a fait desseïn  
De cueillir ses lys et ses roses  
Sur la blancheur de son beau sein.  
Voyez sur le teint, etc.

Flore vous forme avec des larmes,  
Et le Soleil vous fait mourir :  
Mais Arténice a tant de charmes  
Qu'ils ne sçauroient jamais périr :  
Le lys, la rose, et le narcisse  
Vivent sur son beau teint sans aucun artifice.

If I flee to Hell,  
There they forge irons  
To imprison my soul  
In the confused torrent of an eternal flame.  
Flee where you will, then,  
David, there is no place  
That this great God does not hold  
In His arms' embrace.

Remember, Lord,  
Thy little heart,  
That chosen man:  
Think of thy love, not of his merit.  
It is David, O great God,  
Who throws himself into thine arms,  
Having no safer refuge  
In any place.

#### Do you wish to see me die

(Germain Habert de Cérisy)

Do you wish to see me die, pitiless beloved?  
Come and offer your eyes that mournful pleasure.  
The excess of my love and of your hatred  
Will in but a moment satisfy your desire.  
But at least remember, cruel one,  
If I die unhappily, that I have lived faithfully.

The extreme torments that accompany your charms  
Have wounded all my senses, and rob me of the daylight:  
I feel my blood flowing along with my tears:  
And, scorning death, I wish to die of love.  
But at least remember . . .

#### Rare flowers, O living painting

Rare flowers, O living painting,  
Gracious daughters of Spring,  
Who, to embellish Nature,  
Wish to be reborn every year:  
Behold on Artenice's complexion  
The brightest colours painted without artifice.

Before you open,  
Already Love has decided  
To gather his lilies and roses  
From the whiteness of her beautiful breast.  
Behold on Artenice's complexion . . .

Flora forms you with tears,  
And the Sun makes you die:  
But Artenice has so many charms  
That they could never perish:  
The lily, the rose and the narcissus  
Live on her beautiful complexion without any artifice.

Fliehe ich in die Hölle,  
Schmiedet man da Eisen,  
Um meine Seele im wütenden Strom  
Einer ewigen Flamme gefangen zu nehmen.  
Flieh, wohin du willst,  
David, es gibt keinen Ort,  
Den der große Gott nicht  
Mit seinen Armen umfriedet.

Erinnert Euch, Herr,  
An Euer kleines Herz,  
An diesen vorzüglichen Mann,  
Denkt an Eure Liebe und nicht an sein Verdienst.  
Es ist David, o großer Gott,  
Der sich in Eure Arme wirft,  
Denn nirgendwo sonst hat er  
Einen sichereren Zufluchtsort.

#### Willst du mich sterben sehen

(Germain Habert de Cérisy)

Willst du mich sterben sehen, unmenschlicher Liebbling?  
Dann mach deinen Augen diese unselige Freude.  
Das Übermaß meiner Liebe und deines Hasses  
Wird in einem Augenblick deinen Wunsch erfüllen.  
Doch denke zumindest daran, du Grausame,  
Dass ich, wenn ich auch unglücklich sterbe, treu gelebt habe.

Deine unermessliche Strenge, die deine Reize noch fördert,  
Hat alle meine Sinne verletzt und nimmt mir das Leben;  
Ich fühle mein Blut ebenso fließen wie meine Tränen,  
Und den Tod verachtend, möchte ich aus Liebe sterben.  
Doch denke zumindest daran usw.

#### Edle Blumen, lebendige Malerei

Edle Blumen, lebendige Malerei,  
Freundliche Töchter des Frühlings,  
Um die Natur zu verschönern,  
Entsprießt ihr jedes Jahr neu:  
Seht, wie natürlich auf dem Teint von Arthenike  
Die gemalten Farben leuchten.

Noch bevor ihr erblüht seid,  
Hat Amor schon die Absicht,  
Die Lilien und Rosen vom  
Weiß ihrer schönen Brust zu pflücken.  
Seht, wie natürlich auf dem Teint von Arthenike  
Die gemalten Farben leuchten.

Flora bildet euch mit Tränen,  
Durch die Sonne geht ihr ein;  
Doch Arthenike hat so viel Zauber,  
Dass sie niemals verblühen:  
Lilie, Rose und Narzisse  
Leben ungekünstelt auf ihrem schönen Teint.

Ô mort l'objèt de mes plaisirs,  
L'entretien cher de ma pensée :  
Ô mort le seul but des désirs  
Dont ma pauvre âme est traversée,  
Pourquoy secourable à mes vœux  
N'esteins-tu l'ardeur de mes feux ?

Et puis que ce cruel tizon  
Qui tient de ma raison la place,  
N'est esteint par son froid glaçon,  
Douce mort il faut que ta glace  
Bien-tost secourable à mes vœux  
Esteigne l'ardeur de mes feux.

Des-jà mon œil creux et mon tein,  
Ma langueur et ma couleur blesme  
Me font sa proye et son butin,  
Et me renaissent en moy-mesme,  
Si jalouse et douce à mes vœux  
Tu n'esteins l'ardeur de mes feux.

**O Death, object of my pleasures**

O Death, object of my pleasures,  
Cherished subject of my thoughts;  
O Death, the only goal of the desires  
That traverse my poor soul;  
Why do you not grant my pleas  
And extinguish the ardour of my fires?

And since this cruel firebrand  
Which replaces my reason  
Is not extinguished by her icy frigidity,  
Sweet Death, I need your ice  
Soon to grant my pleas  
And extinguish the ardour of my fires.

Already my sunken eye and my complexion,  
My languor and my pallid colour,  
Make me her prey and her booty,  
And will be reborn within me  
Unless, attentive and kind to my pleas,  
You extinguish the ardour of my fires.

*Translations: Charles Johnston*

**O Tod, Objekt meiner Freude**

O Tod, Objekt meiner Freude,  
Geschätzter Gegenstand meiner Gedanken;  
O Tod, du bist das einzige Ziel der Wünsche,  
Die meine arme Seele belegen;  
Warum entsprichst du nicht meinem Begehren  
Und löschst die Glut meiner Flammen?

Diese grausame Glut,  
Die mir den Verstand raubt,  
Wird nicht von seiner Eiseskälte gelöscht;  
Süßer Tod, dein Eis muss bald  
Meinem Begehren entsprechen  
Und die Glut meiner Flammen löschen.

Schon werden mein hohles Auge und mein Teint,  
Meine Mattheit und meine bleiche Farbe  
Zu seinem Opfer und seiner Beute  
Und leben in mir selbst wieder auf;  
Eifersüchtig und lau gegenüber meinen Wünschen,  
Löschst du die Glut meiner Flammen nicht.

*Übersetzung: xxxxxx*

ensemble  
correspondances

théâtre de Caen



TAP  
THÉÂTRE ASSOCIÉ DU  
PAYSAN

L'Ensemble Correspondances est en résidence au théâtre de Caen.  
Il est associé à l'Opéra et la Chapelle du Château de Versailles, au Musée du Louvre  
et au Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes.  
Il reçoit le soutien financier du Ministère de la Culture - DRAC Normandie,  
de la Région Normandie, de la Ville de Caen et du théâtre de Caen.  
La Caisse des Dépôts et Mécénat Musical Société Générale sont grands mécènes de l'ensemble Correspondances.  
L'ensemble est aidé par la Fondation Musica Solis qui réunit des mélomanes actifs  
dans le soutien de la recherche, de l'édition et de l'interprétation de la musique du XVII<sup>e</sup> siècle.  
Il reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, du Bureau Export, de l'Adami, de la Spedidam et de la SPPF  
pour ses activités de concert et discographiques.  
L'ensemble est membre de la FEVIS et du Profedim.



RÉGION  
NORMANDIE

CAEN  
THÉÂTRE



Mécénat

MÉCENAT  
MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Adami

SPEDIDAM  
Les droits de l'interprète

*Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances tiennent à remercier vivement  
Caroline Bardot et Thomas Leconte pour leur aide et leurs précieux conseils,  
Matthieu Boutineau, Pierre Gallon et l'ensemble Arcante pour le prêt des instruments,  
le TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers, notamment Jérôme Lecardeur,  
Stephan Maciejewski et Alexandre Huchon  
pour leur accueil lors de l'enregistrement.*



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2020

Production : Ensemble Correspondances

Enregistrement : 24-27 juillet 2019, TAP-Théâtre Auditorium de Poitiers (France)

Production exécutive : Céline Portes,

Solweig Barbier, Léa Bing (Ensemble Correspondances)

Réalisation : Alban Moraud Audio

Prise de son et direction artistique : Alban Moraud, assisté d'Aude Besnard

Montage : Aude Besnard, Alban Moraud

Mastering : Alexandra Evrard

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Traduction française du track 24 : Barbara Nestola, CMBV

Photo : Anais Castaings

Maquette : Atelier harmonia mundi

**harmoniamundi.com**

HMM 905320