



Guillaume de Machaut - MS, XIV^e s. (Bibl. Nat. de Paris).



FACE A

Ballade

Mes esperis se combat a Nature
dedans mon corps, dont moult sui esbahis,
car se Nature est a desconfiture,
durer ne puet en moy mes esperis.
Si me couvient sans cause estre peris
par un refus qui en riant m'amort,
se ma dame n'en fait briefment l'acort.

Virelai

*Tuit mi penser
sont sans cesser
en vous amer
et honnourer,
très douce créature.*

Nonques mes yeus saouler
de regarder
et remirer
vo gente pourtraiture
ne pos ne mon cuer oster
d'ades penser
a vo vis cler
et a vo bonte pure.

Ce fait doubler
et embraser
et aviver
par desirer
mon amoureuse ardure.

*Tuit mi penser
sont sans cesser
en vous amer
et honnourer,
très douce creature.*

Mais, tant com porray durer,
la weil porter
et endurer

humblement, sans laidure.
Ne ja ne vous quier rouver
guerredonner

ne demoustrer
que je la tiengne a dure,
car trop parler
puet moult grever,
et refuser
feroit crever
mon cuer de sa pointure.

Rondeau

*Rose, liz, printemps, verdure,
fleur, baume et tres douce odour,
belle, passes en douçour
et tous les biens de Nature,
avez dont je vous aour.*

*Rose, liz, printemps, verdure,
fleur, baume et tres douce odour,
Et quant toute creature
seurmonte vostre valour,
bien puis dire et par honneur :*

*Rose, liz, printemps, verdure,
fleur, baume et tres douce odour,
belle, passes en douçour.*

Complainte

Tels rit au main qui au soir pleure,
et tels cuide qu'Amours laboure,
pour son bien, qu'elle li court seure
et mal l'atourne ;
et tels cuide que joie aqueure
pour li aidier, qu'elle demeure.

Car Fortune tout ce deveure
quant elle tourne,
qui n'atent mie qu'il adjourne
pour tourner ; qu'elle ne sejourne,
eins tourne, retourne et bestourne,
tant qu'au desseure
mest celui qui gist mas en l'ourne ;
le sormonté au bas retourne,
et le plus joieus mat et mourne
fait en po d'eure.

Rondeau

*Ma fin est mon commencement
et mon commencement ma fin
et teneure vraiment.*

*Ma fin est mon commencement
Mes tiers chans trois fois seulement
se retrogarde et ainsi fin.*

*Ma fin est mon commencement
et mon commencement ma fin.*

FACE B

Rondeau

*Douce dame, tant com vi vray,
sera mes cuers a vos devis ;
Car mis en vos laz mon vivre ay,
Douce dame, tan com vi vray,
Pour un dous regart que vi vray,
naissant de vo gracieus vis,
Douce dame, tan com vi vray,
sera mes cuers a vos devis.*

Virelai

*Douce dame jolie,
Pour Dieu ne penses mie
Que nulle ait Signourie
Seur moy fors vous seulement.*

Qu'ades sans tricherie
Chierie
Vous ay et humblement
Tous les jours de ma vie
Servie

Sans vilein pensement.
Helas ! et je mendie
D'esperance et d'aie ;
Dont ma joie est fenie,
Se pite ne vous en prent.

*Douce dame jolie,
Pour Dieu ne penses mie
Que nulle ait Signourie
Seur moy for vous seulement
Mais vo douce maistrie*

Maistrie
Mon cuer si durement
Qu'elle le contralie
Et lie
En amours tellement

Qu'il n'a de riens envie
Fors d'estre en vo baillie ;
Et se ne li ottrie
Vos cuers nul aligement.

Ballade

Plourez, dames, plourez vostre servent,
qui ay toudis mis mon cuer et m'entente,
corps et desir et penser en servent
l'onneur de vous que Dieus gart et augmente.
Vestes vous de noir pour mi,
car j'ay cuer teint et viaire pali,
Et si me voy de mort en aventure,
se Dieus et vous ne me prenes en cure.

Virelai

*Dame, a vous sans retollir
dong Cuer, pensee, desir,
corps et amour,
comme a toute la millour
qu'on puist choisir,
ne qui vivre ne morir
puist a ce jour.*

Si ne me doit a folour
tourner, se je vous aour,
car sans mentir,
bonte passes en valour,
toute flour en douce odour
qu'on puet sentir.

Vostre biaute fait tarir
toute autre et anientir,
et vo douçour
passe tout ; rose en coulour
vous doi tenir,
et vo regars puet garir
toute dolour.

*Dame, a vous sans retollir
dong cuer, pensee, desir,
corps et amour,
comme a toute la millour
qu'on puist choisir,
ne qui vivre ne morir
puist a ce jour.*

Pour ce, dame, je m'atour
de tres toute ma vigour
a vous servir,
et met, sans nul villain tour,
mon cuer, ma vie et m'onnour
en vo plaisir.

Et se Pite consentir
vuet que me daingniez oir
en ma clamour,
Je ne quier de mon labour
autre merir,
qu'il ne me porroit venir
joie gringnour.

Rondeau

*Sans cuer, dolens, de vous departiray,
et sans avoir joie jusqu'au retour.
Puis que mon corps dou vostre a partir ay,
Sans cuer, dolens, de vous departiray,
Mais je ne scay de quelle part yray,
pour ce que pleins de douleur et de plour,
Sans cuer, dolens, de vous departiray,
et sans avoir joie jusqu'au retour.*

Ballade

Dame, de qui toute ma joie vient,
je ne vous puis trop amer, ne chierir,
n'asses loer, si com il appartient,
servir, doubter, honnourer, n'obeir ;
car le gracieus espoir,
douce dame, que j'ay de vous veoir,
me fais cent fois plus de bien et de joie
qu'en cent mille ans desservir ne porroie.
Cils dous espoirs en vie me soustient
et me norrist en amoureux desir,
et dedens moy met tout ce qui couvient
pour conforter mon cuer et resjoir ;
n'il ne s'en part main ne soir,
einsois me fait doucement recevoir
plus des dous biens qu'Amours aus siens ottroie,
qu'en cent mille ans desservir ne porroie.

GUILLAUME DE MACHAUT

ET

L'ARS NOVA

L'AN 1300 est une date-charnière de l'histoire de la musique : il marque le déclin de l'**Ars antiqua** et situe conjecturalement (1300 ? 1303 ? 1307 ?) la naissance d'un réformateur audacieux qui eut le rare privilège de passer à la postérité à la fois comme un poète et comme un musicien de première grandeur, figure essentielle de ce qui va devenir sous sa géniale impulsion, l'**Ars nova** : Guillaume de Machaut (ou Machault).

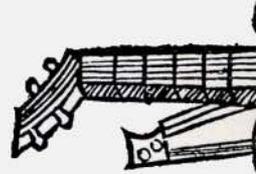
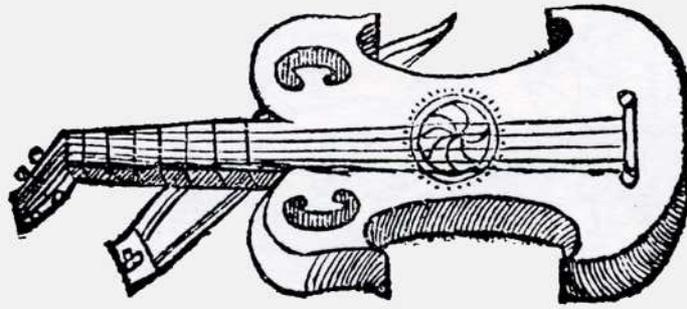
Peu d'époques, par ses préoccupations esthétiques, ont été aussi proches de la nôtre que ce XIV^e siècle qui nous paraît si lointain et si rude par ses mœurs. Il n'est pas jusqu'au nom de quelques-uns de ses princes qui n'entretienne en notre mémoire le souvenir d'une sinistre réputation. Pour « *Bel* » qu'il fut, Philippe n'en était pas moins un fourbe et un prévaricateur ; Louis X s'empressa de suivre l'exemple paternel en cédant à des vivacités de caractère qui lui valurent d'être surnommé le Hutin. Quant à Charles le Mauvais, l'un des maîtres de notre Guillaume... Et puis n'oublions pas : 1337, début d'une guerre, par commodité dite de Cent Ans, dont le premier épisode fut si désastreux pour la France alors même qu'artistiquement, et tout particulièrement sur le plan musical, notre pays exerçait une incontestable suprématie.

Guillaume de Machaut va appartenir à son temps, totalement, par l'accomplissement de chacun des aspects de sa personnalité universelle : homme de cour, homme de cœur, homme d'église, homme de lettres et de musique. L'homme de cour, c'est le secrétaire et le conseiller de Jean de Luxembourg qu'il suit dans tous ses déplacements, en Flandres, en Italie, en Allemagne, en Lithuanie, en Russie, puis de sa fille Bonne de Luxembourg dont il servira les deux fils, le duc de Berry et le Dauphin, futur Charles V ! L'homme de cœur, c'est le héros grison d'un amour (platonique ?) avec une admiratrice de vingt ans, Péronne d'Armentières, qu'il immortalisera dans un roman lyrique, le **Veoir dict**. L'homme d'église, c'est le chanoine de la cathédrale de Reims qui se fixe en cette ville en 1337, précisément. Il rédige une grande partie de son œuvre poétique et

musicale à l'ombre de la basilique où sera exécutée la première messe entièrement composée par un seul musicien et dite, abusivement sans doute « *du sacre de Charles V* » auquel, cependant, Machaut assista le 19 mai 1364. Il mourra à Reims, au cœur de cette Champagne d'où il est vraisemblablement originaire, en avril 1377. Ainsi, nous le constatons déjà, Machaut nous fournit l'image du premier compositeur dont la personnalité s'affirme nettement, tout comme vers la même époque (1360) dans le domaine de la peinture, l'enlumineur Gérard d'Orléans donne, avec le portrait de Jean le Bon, le premier tableau de l'école française. La raison majeure de cette individualisation de la fonction de musicien : la possession par Machaut d'un langage accompli et stable dont il explore toutes les ressources. Cette remarque est l'occasion de dire ce en quoi l'**Ars nova** qu'il représente, s'oppose à l'**Ars antiqua** de Pérotin.

Le nom d'**Ars nova** est celui d'un traité de Philippe de Vitry, grand théoricien et remarquable musicien contemporain de Machaut (1291-1361). L'aspect révolutionnaire de cet **Ars nova** est d'abord d'ébranler le règne de la quarte et de la quinte sur lesquels était fondée la syntaxe harmonique de l'**Ars antiqua**, en introduisant l'usage de la tierce et de la sixte. Cela revient à dire que l'**Ars nova** oriente résolument la musique vers l'harmonie tonale moderne, en instaurant avec la relation tonique-dominante, la fonction déterminante de la sensible. De ce fait, la musique devient « *expressive* » puisqu'elle est à même de traduire toutes les nuances de la passion. Alors qu'avant Machaut une même musique était propre à traiter indifféremment un texte profane ou un texte religieux, on observe une progressive délimitation des genres. La notion de « *beau musical* » qui naît avec la musique savante de l'**Ars nova**, ouvre un débat qui dure encore : l'esthétique doit-elle prendre le pas sur la fonction liturgique de la musique ? Dès 1322, conscient du danger, le pape avignonnais Jean XXII (protecteur de Machaut !) prend position en rédigeant la célèbre bulle « *Docta sanctorum* ».

Si nous voulons être plus précis quant à la



Famille de viole

caractérisation des deux écoles de la polyphonie occidentale, nous observerons, sans manquer de se référer aux travaux d'Armand Machabey que l'**Ars antiqua** accorde des valeurs relatives déterminées aux signes de la notation carrée liturgique ; que l'usage généralisé des « *modi* », c'est-à-dire de cellules ternaires analogues aux mètres antiques, impose la mesure ternaire.

Au contraire, l'**Ars nova** affirmera le rôle de la mesure binaire. En modifiant, ce qui est capital, la définition du terme *modus*, il admet une division soit binaire, soit ternaire de la longue. Autre élément important : la notation s'accroît de valeurs brèves et de notes longues. Enfin, des signes de mesure apparaissent.

Dans le cas précis — et unique — de Machaut, la réforme musicale qu'il a entreprise va de pair, nous l'avons dit en commençant, avec la réforme poétique.

L'histoire de la poésie du Moyen Age, rappelons-le, se divise en deux périodes : celle de la ménestrandie et celle de la rhétorique. Avec la ménestrandie, poésie et musique sont intimement liées : le trouvère est doublé d'un musicien. Son interprète est le jongleur qui chante et récite en public.

Les rhétoriciens (entendons par rhétorique, art poétique) écrivent directement pour le lecteur. Machaut est le premier rhétoricien. Les manuscrits se multiplient, et ceux qui écoutaient le jongleur apprennent à lire. Le récitant est devenu copiste. De ce passage de l'oral à l'écrit résulte la mise au point de formes poétiques fixes : rondel, ballade, chant royal (qui est une « complication » de celle-ci), lai et virelai. L'art poétique narratif et libre devient plus spéculatif, obéissant à des règles précises et rigoureuses qui concernent les jeux de rimes et de mètres. Les recherches formelles prennent le pas sur la matière poétique elle-même. Les thèmes traités par Machaut restent galants et marqués par l'influence du **Roman de la Rose**. Certains experts voient en cette stricte observance des règles nouvelles de la versification et de la **poésie** (catalogue des accessoires du style) appliquée à des sujets traditionnels, le signe d'un appauvrissement de l'invention durant toute cette première moitié du

XIV^e siècle. Mais cette nouvelle « *rhétorique* » dans laquelle Machaut est passé maître ne va-t-elle pas ouvrir la voie aux admirables, aux irremplaçables poètes que sont Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Charles d'Orléans, François Villon ? Et Machaut le premier ne saura-t-il pas assouplir la rigueur un peu cérébrale de l'élaboration poétique par l'invention de longs mélanges assimilables à des vocalises mais mesurés et construits comme la mélodie qui leur sert de base ?

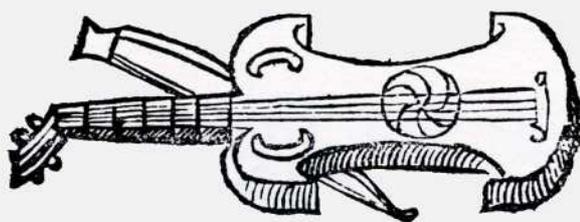
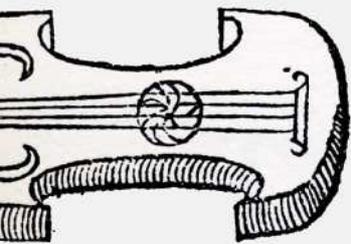
Sa production poétique est abondante. Deux cents ballades dont quarante-deux musiquées ; vingt-et-un rondeaux ; trente-trois virelais ; une complainte, une chanson royale ; vingt-trois motets ; dix-neuf lais notés ; la messe et un double hoquet.

A partir de cette énumération, nous allons approcher la réalité de ce qu'il nous est proposé d'écouter et qui reflète bien l'originalité et la diversité du génie de Machaut, tout en apportant quelques précisions sur les formes traitées.

Commençons par la dernière citée, le **hoquet**. Le hoquet est pour le musicien de l'**Ars nova** une manière de se montrer d'avant-garde jusqu'à la gratuité. L'abus de cet artifice d'écriture aboutira en effet à créer une surcharge de la polyphonie rendant inintelligible le texte mis en musique. Le principe du hoquet est le suivant : tandis qu'une voix chante une phrase, une autre voix scande en sons brefs et saccadés le milieu de la valeur des notes, créant ainsi un rythme syncopé.

Le groupe instrumental **Ars antiqua** joue le hoquet sur David, celui qui clôt le graduel **Viderunt** sur lequel Pérotin avait déjà écrit un organum. Le hoquet David est donné ici dans une version instrumentale : harpe, flûte et viole lui restituent sa vigueur.

La **ballade**, à l'origine chanson à danser, est une forme poétique célèbre entre toutes grâce à Charles d'Orléans et François Villon. Guillaume de Machaut en a définitivement fixé les règles. Il la traite en mélodie accompagnée d'une, de deux ou de trois parties instrumentales, en trois couplets suivis d'un refrain. Seize de ces ballades sont écrites à deux voix. Trois à deux ou trois voix chan-



to, basse, ténor).

tantes. Trente-sept sont monodiques. Une est isorythmique. Machaut prévoit en outre qu'on « mette telle ou telle sur les instruments ».

Dans la ballade décasyllabique « **Mes espoirs se combat** », la voix de haute-contre se détache sur deux parties de contraténor et de ténor confiées l'une au luth, l'autre à la viole.

Le **virelai**, que Machaut désigne également sous le nom de « *chanson balladée* », est aussi à l'origine une chanson à danser. Sa forme est de trois couplets sur deux rimes, précédés d'un refrain qu'on répète après chacun d'eux. Vingt-quatre des virelais de Machaut sont monodiques. **Tuit mi penser** est un bel exemple de la monodie expressive inventée par notre musicien.

Plus dur que dyamant est un virelai dont nous entendons deux versions instrumentales, l'une sur la harpe, l'autre sur le luth.

Rose, liz, printemps, verdure est un des plus exquis rondeaux composés par Machaut. La fraîcheur de son lyrisme laisse pressentir Ronsard. La musique se montre parfaitement à la hauteur du poème. La maîtrise contrapuntique, l'invention toute personnelle du musicien rémois éclatent ici : la voix est sertie par quatre parties instrumentales : le triplum supérieur est confié au luth, le contraténor à la flûte, le ténor et le contraténor II à deux violes. La structure musicale est la suivante : les vers 1, 3, 4, 5 et 7 sont chantés sur la mélodie du premier vers ; les vers 2, 6 et 8 sur celle du deuxième.

La **complainte** tirée du **Remède de fortune** est monodique.

Tels rit au main qui le soir pleure est un vers proverbial qui sera souvent repris par les poètes (Tel rit vendredi dimanche pleurera). Ligne souple, libre de carrure, empreinte d'une saveur populaire.

Le rondeau **Ma fin est mon commencement** est l'exemple type de la composition spéculative dont le texte est l'exacte description du procédé musical mis en œuvre pour le chanter. Ce poème sibyllin fournit au musicien l'occasion d'utiliser un artifice contrapuntique bien connu aujourd'hui mais neuf à son époque : l'imitation rétrograde ou « à l'écrevisse », consistant à reproduire une

phrase musicale en commençant par la fin et en avançant à reculons. Chaque reprise est ici variée par un dispositif instrumental différent.

Pour le rondeau **Douce dame tant com' vivray**, la voix est soutenue par une partie de ténor confiée à la mœlleuse flûte grave.

La **chanson roiale** est, nous l'avons dit, une forme amplifiée de la ballade. Celle de Machaut trouve ici une transposition heureuse sur la flûte sopranino et la musette.

Le virelai **Douce dame jolie** est monodique. L'élégance de la ligne mélodique défie l'analyse.

Plourez dames est incontestablement une des ballades les plus réussies de Machaut, d'une harmonie raffinée, d'un climat de mélancolie pénétrant. La souplesse de la ligne vocale épouse étroitement les intentions du poème et le saut de septième de la vocalise sur « Plourez » est tout à fait remarquable. Cordes frottées et cordes pincées contribuent à faire ressortir les plans de la polyphonie.

Le rondeau **Ce qui soutient moy** est d'une étonnante liberté rythmique.

Suit un virolai **Dame à vous sans retollir** dont l'ambitus étroit se déplace dans le grave avec beaucoup d'expression.

Le rondeau **Sans cœur dolens** avec la chute dépressive de sa vocalise est remarquable par sa modulation toute faurénne.

Enfin, la ballade tirée du **Remède de fortune, dame de qui toute ma joye vient** est d'un caractère énergique et passionné, enveloppée par la harpe et les violes.

Art complet, art « moderne » que celui de Guillaume de Machaut qui, parlant de la musique sait rester exquis poète :

*Partout où elle est, joye y porte ;
Les desconfortez reconforte
Et nes seulement de l'oïr
Fait-elle les gens resjoïr...*

Joël-Marie FAUQUET.

© ARION PARIS 1974. Tous droits réservés pour tous pays y compris l'U.R.S.S. (reproduction interdite).
tous pays y compris l'U.R.S.S.
(Reproduction interdite.)



NOTE DE L'ÉDITEUR

Composé d'un chanteur et de quatre instrumentistes, l'ensemble **ARS ANTIQUA DE PARIS** interprète la musique antérieure au XVIII^e siècle. Grâce à la voix de haute-contre et aux instruments anciens qui le composent, cet ensemble fait revivre de nombreuses œuvres anciennes conçues pour cette formation.

Selon les programmes présentés, ces cinq musiciens utilisent les instruments anciens suivants : dessus de viole, basse de viole, luth de la Renaissance, luth soprano, guitare baroque, vihuela da mano, la famille des flûtes à bec et cromornes, musette, cervelas, épinette, psaltérion, percussions, orgue portatif, carillon, etc.

Cet ensemble, composé en 1965, s'est produit dans les plus importants festivals. Ars Antiqua de Paris effectue de nombreuses tournées aux U.S.A., au Canada, dans les Pays Scandinaves et au Japon.

PUBLISHER'S NOTE

Consisting of one singer and four instrumentalists, the ensemble **ARS ANTIQUA DE PARIS** devotes itself to old music prior to the 18th century.

Through the medium of the counter-tenor voice and old instruments, the many works originally intended for this formation are once more brought to life.

According to the pieces performed, the following old instruments are used: treble viol, bass viol, Renaissance lute, soprano lute, baroque guitar, vihuela da mano, the recorder and crumhorn families, the musette, cervelas, spinet, psaltery, positive organ, carillon and percussion, etc.

Formed in 1965, the Ars Antiqua de Paris has appeared at the most important music festivals, and has been touring the U.S.A., Canada, Scandinavia and Japan.

GUILLAUME DE MACHAUT

AND THE ARS NOVA

THE date 1300 marks a turning point in the history of music. The old style known as the **Ars Antiqua** was on the decline, and about this time (1300? 1303? 1307?) was born a bold reformer who was both a poet and musician of the first order, and whose genius was to a great extent behind the **Ars Nova** movement. His name was Guillaume de Machaut (or Machault).

Few periods in history come nearer to our own than the fourteenth century, although it may seem far away to us today and so cruel in its customs. The names of a few of its princes are not the only reminders of those sinister times. "*Bel*" he may have been, but Philippe IV was none the less a rogue and a scheming rascal; Louis X followed his father's example, and his quarrelsome nature earned him the name of "*Hutin*". As for Charles le Mauvais who is to be counted among Machaut's masters... The date of 1377 must also be remembered for it marks the beginning of a war that was to be known as the Hundred Years War. The first part of this war was so disastrous for France just at the time when she reigned supreme over the arts, and especially music. Guillaume de Machaut was to belong to his times, and was to be remembered for having fully accomplished each aspect of his varied personality—that of courtier, lover, ecclesiastic, man of letters and musician. He was secretary and councillor to Jean de Luxembourg and accompanied his master on his travels to Flanders, Italy, Germany, Lithuania and Russia. He continued to serve his daughter Bonne de Luxembourg and her two sons, the duc de Berry and the Dauphin, the future Charles V. He was the hero of a love affair (platonic?) with a twenty year-old admiror, Péronne d'Armentières, recorded for posterity in the "*roman lyrique*", **le Veoir dict** (true tale). He became canon of Reims cathedral and settled in this town in 1337. It was there that he wrote the greater part of his poetry and music, and wrote the first mass to be entirely composed by one musician, known probably without justification as the "*Mass for the Coronation of Charles V*". Machaut was certainly present at this ceremony in 1364. He died in 1377 in Reims, the capital of the Champagne province from which he probably originated. Machaut was the first composer to really acquire a musical personality, just as Gérard d'Orléans, an artist of the same period (1360) who painted the portrait of Jean le Bon, has come to be known as the founder of the French School. The chief reason for the establishment of Machaut's personality was his musical language, and he explored all its different possibilities. He represented the **Ars Nova**, and this would seem to be a suitable point to explain in what ways it was

different from its predecessor, the **Ars antiqua** of Pérotin.

The name **Ars Nova** comes from the title of a theoretical work by Philippe de Vitry (1291 - 1361), a great theorist, musician, and contemporary of Machaut. The music of the **Ars Antiqua** was based essentially on the intervals of the fourth and the fifth; the third and the sixth were now introduced by the **Ars Nova** which meant a step in the direction of modern tonal harmony, a relationship between tonic and dominant, and the determining factor of the leading-note. Music thus became "*expressive*" and capable of interpreting all kinds of emotions. Whereas, before, a liturgical or non-liturgical text had been used indifferently, there was now a distinction between the two.

The music of the **Ars Nova** opened a debate which has still not been settled. Should esthetics be more important than the liturgical function of music? Already in 1322, aware of the danger, Pope John XXII (Machaut's protector!) took a stand and drew up the famous bill the "*Docta Sanctorum*". To be more accurate with regard to the style of the two schools of Western polyphonic music, we must be conscious of the relative values of the liturgical square notation used by the **Ars Antiqua**, and should refer to the studies of Armand Machabey. The general use of "*modi*", that is to say ternary cells similar to the meters of ancient times, imposed the ternary rhythm.

The **Ars Nova** on the other hand introduced binary rhythms. By modifying the definition of the term **modus**, an either binary or ternary subdivision of the Long was possible. Another important point was that the system of notation became more complicated, and lastly, time-signatures began to appear.

Machaut's position was unique in that at the same time as his musical reforms, he also undertook the reform of poetry.

We must remember that the history of poetry in the Middle Ages is divided into two groups: that of the minstrels, and that of the rhetorical poets. With the first group, poetry and music were closely linked, and the trouvère was seconded by a musician. His poetry was performed by the minstrel who sang and recited before an audience.

The poetry of the second group was written expressly for the reader. Machaut was the first rhetorician. Manuscripts became more common, and on listening to the minstrel, people learned to write. The reciter became the copyist. Moving thus from oral to written poetry, the forms became fixed: rondel, ballade, chant royal (an elaboration of the ballade), lai and virelai. The once free art of narrative in poetry had now to obey strict rules of rhyme and meter. The concern for form became more important than the poetry

itself. However, the subjects chosen by Machaut remain gallant, and marked by the influence of the **Roman de la Rose**. Some specialists consider this strict obedience to the new rules regarding the versification of **poésie** when applied to traditional subjects, to be the sign of an impoverishment during the first half of the fourteenth century. However, this new "*rhetoric*" of which Machaut became the master, paved the way to such admirable, unique poets as Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Charles d'Orléans and François Villon. Machaut, the first of these, gave elasticity to the rigour of this development of poetry by using long measured melismas, built like the melodies on which they are based.

He wrote a great deal of poetry; 200 *ballades* (42 set to music), 21 *rondeaux*, 33 *virelais*, 1 *complainte*, 1 *chanson royale*, 23 *motets*, 19 *lais* set to music, the mass and a double *hoquet*.

From this list we can approach the music proposed on this disc, and witness the diversity of Machaut's genius. A few comments concerning the different forms are perhaps necessary, beginning with the last—the **hoquet**. This was a means for the **Ars Nova** composer to show himself highly advanced, and the abuse of this technique resulted in the polyphony becoming so dense that the text set to music was unintelligible. The principle was that while one voice sang a note, there was a rest at this point in the other voice part and vice-versa systematically so there resulted a continuous uninterrupted sound, and an impression of "hiccups".

The group of musicians "Ars Antiqua" play the **Hoquet David**. David being the last word of the Gradual **Viderunt**, on which Pérotin had already written an organum. The hoquet David is performed here in an instrumental version (harp, flute and viol).

The **ballade**, originally a dance-song, is a form of poetry which has become famous particularly through the works of Charles d'Orléans and Villon. It was Machaut who determined the form. He accompanies a melody with one, two or three instruments, and consisting of three verses followed by a refrain. Sixteen of these ballades are written in two parts. Three are for two or three vocal parts. Thirty-seven are monodies, and one is isorhythmic. Machaut recommends that the performers should "*mette telle ou telle sur les instruments*".

In the decasyllabic ballade **Mes espoirs se combat**, the counter-tenor voice is accompanied by two other parts, the contratenor played on the luth, and the tenor by the viol. The **virelai**, which Machaut describes as a "*chanson balladée*", also originated from the dance-song. It consists of three verses containing two different rhymes with a refrain at the beginning and end of each verse. Twenty-four of Machaut's virelais are monodic and **Tuit mi penser** is a fine example of the expressiveness he achieves.

Plus dur que dyamant is a virelai played in two different versions, first the harp and then the lute.

Rose, liz, printemps, verdure is one of the most beautiful *rondeaux* that Machaut wrote. Its freshness and lyrical quality are a foretaste of Ronsard, and the music is entirely worthy of the poem, its originality and contrapuntal mastery being evident. The voice is set against four instruments: triplum—lute, contratenor—flute, contratenor II and tenor—two viols. The musical structure is as follows: the verses 1, 3, 4, 5 and 7 are sung to the melody of the first verse, and verses 2, 6 and 8 to the melody of the second verse.

The monodic **complainte** is taken from the **Remède de Fortune**.

Tel rit au main qui le soir pleure is a proverb often used by the poets (Tel qui rit vendredi dimanche pleurera) (he who laughs Friday will cry Sunday). Of supple melody and freedom of form, this piece has a popular flavour.

The celebrated *rondeau* **Ma fin est mon commencement** is a perfect example of the form, the text describing the procedure by which it is set to music. The poem gives the musician the opportunity to use a device well known today but quite new at the time: the retrograde principle, which consists of reproducing a musical phrase backwards. Each repeat is varied with a different instrumentation.

The tenor part accompanying the voice in the *rondeau* **Douce dame tant com' vivray** is given to a velvet-toned flute.

The **Chanson roiale** it has been said is a development of the ballade. Machaut's composition is performed by the soprano flute and the musette.

Of an incomparable melodic grace, the virelai **Douce dame jolie** is monodic.

Plourez dames is certainly one of Machaut's finest ballades, its refined harmonies conveying a note of sadness, and the vocal part the sense of the poem; there is a remarkable leap of a seventh on the word "plourez". Plucked and bowed strings help to clarify the polyphony.

The *rondeau* **Ce qui soutient moy** is distinguished by its freedom of rhythm.

In the virelai **Dame à vous sans retollir**, the restricted low-lying ambitus is most expressive.

The *rondeau* **Sans cœur dolens** with its poignant drop in the voice part, contains a modulation most typical of Fauré.

Lastly the ballade from the **Remède de Fortune** entitled **Dame de qui toute ma joye vient** is in an energetic passionate vein, the instruments being the harp and viols.

Such was the self-contained 'modern' art of Guillaume de Machaut, who even wrote exquisite poetry on the subject of music:

*Wherever it may be, it brings joy
And comfort to the discomfited
People have only to lend an ear to it
And they are made to rejoice.*

(See French text.)

Joël-Marie FAUQUET,
translated by Charles WHITFIELD.