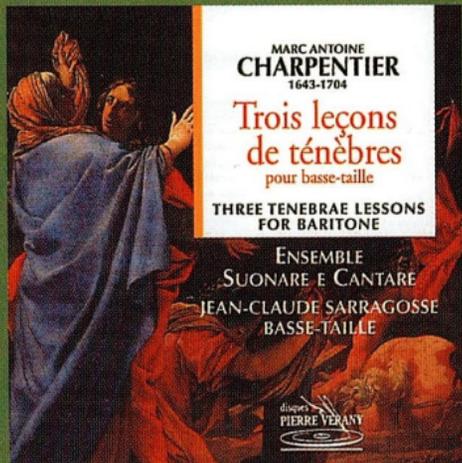


DANS LA MÊME COLLECTION



PV798101



TARQUINIO
MERULA
1595?-1665

Madrigali
e Altre
Musiche Concertate...

MADRIGALS & INSTRUMENTAL WORKS

ENSEMBLE
Suonare e Cantare

disques
PIERRE VERANY



ENSEMBLE Suonare e Cantare

Direction musicale/*Musical directors*
Françoise ENOCK, Jean GAILLARD, Massimo MOSCARDO

Claire LEFILLIATRE, soprano/*soprano*

Marc PONTUS, alto /*alto*

Serge GOUBIOUD, haute contre/*counter tenor*

Hervé LAMY, ténor/*tenor*

Jean-Claude SARRAGOSSE, basse/*bass*

Jean GAILLARD, flûtes à bec/*recorders*

(soprano Ganassi et Kynseker de Henri Gohin, ténor Rafi de Francesco Li-Virghi)

Patricia LAVAIL, flûtes à bec/*recorders*

(soprano et alto en sol Ganassi de Francesco Li-Virghi,

ténor Rafi de Francesco Li-Virghi)

William DONGOIS, cornets/*cornetts*

(cornet à bouquin de Serge Delmas, cornet ténor de Henri Gohin)

Françoise ENOCK, violes de gambe/*violas da gamba*

(basses de violes de Judith Kraft et Pierre Thouvenot, violone de Yves Pouliquen)

Françoise JOHANNEL, harpes/*harps*

(arpa doppia de Martin Haycock, arpa de dos ordones de Pedro Llopis Areny)

Massimo MOSCARDO, théorbes/*teorbos*
(théorbe de Joël Dugot, tiorbino de Carlos Gonzales)

François SAINT-YVES, orgue positif et clavecin//*chamber organ & harpsichord*
(orgue de continuo réalisé par Gerrit Klop, Atelier du Clavecin - L. Soumagnac)
(clavecin italien réalisé par Patrick Chevalier)

Michèle CLAUDE, percussions/*drums*
(tambour, tambourins, zarb/*tambourine, tabor, zarb*)

Direction Artistique, Philippe Le Corf
Diapason : A=440, tempérament mésotonique
Pitch: A=440, mean-tone temperament



Remerciements à tous les artistes : chanteurs, instrumentistes, directeur artistique, ingénieur du son... et spécialement à Françoise Enock et Massimo Moscardo pour le travail de recherche et de restitution de ces partitions.

Remerciements à Elena Lionet pour l'aide aux traductions des textes.

Remerciements à la Ville d'Athis-Mons, au centre culturel d'Athis-Mons, à la D.R.A.C. Ile de France, au Conseil Général de l'Essonne, à l'A.D.I.A.M. 91, au Fond pour la Création Musicale, au bureau et à l'administration de Suonare e Cantare, à l'église réformée de l'Annonciation à Paris.

Our thanks to all the artists: singers, instrumentalists, recording producer, sound engineer... and especially to Françoise and Massimo for their research and editing work on the scores.

Our thanks also to the town of Athis-Mons, the cultural centre of Athis-Mons, the D.R.A.C. d'Ile de France, the Conseil Général de l'Essonne, A.D.I.A.M. 91, Fonds pour la Création Musicale, the administration of Suonare e Cantare, and the Reformed Church of the Annunciation in Paris.

TARQUINIO MERULA

1595? - 1665

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | LA MERULA, canzone a 4 voci
<i>(extrait d'Il primo libro delle canzoni a 4 voci, Venezia, 1615).</i> | 3'45 |
| 2 | FILLI DEH FILLI, madrigaletto a canto, alto e basso
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 3'59 |
| 3 | UN BIANCO ANIMALETTO, madrigale a 3, duoi canti e basso
<i>(extrait d'Il libro secondo di madrigali e altre musiche concertate à 1, 2, 3, 4 e 5 voci, 1633).</i> | 2'58 |
| 4 | SCHIERA D'ASPRI MARTIRI, madrigaletto a doi tenori e basso
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 5'13 |
| 5 | BALLO DETTO IL POLLICIO, a 3, doi violini e basso
<i>(extrait d'Il libro terzo, opera duodecima delle canzoni ovvero sonate concertante per chiesa e camera a due e a tre, 1637).</i> | 2'01 |
| 6 | VA, VA CH'IO NON TI CREDO, madrigale a doi, alto e tenore
<i>(extrait d'Il libro secondo di madrigali e altre musiche concertate à 1, 2, 3, 4 e 5 voci, 1633).</i> | 3'31 |
| 7 | LA BENAGLIA, canzone a 3, duoi violini e basso
<i>(extrait d'Il secondo libro delle canzoni, Venezia, 1639).</i> | 3'41 |

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | SOLCA LA NAVE MIA, madrigaletto a canto, alto e basso
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 7'08 |
| 9 | LA TRECCHA, canzone a 2 violini
<i>(extrait d'Il libro terzo, opera duodecima delle canzoni ovvero sonate concertante per chiesa e camera a due e a tre, 1637).</i> | 2'55 |
| 10 | CI H PREND'AMOR A GIOCO, madrigale a 5, canto, alto, basso e 2 violini
<i>(extrait d'Il libro secondo di madrigali e altre musiche concertate a 1, 2, 3, 4 e 5 voci, 1633).</i> | 2'16 |
| 11 | DISSE TIRSI A LICORI, madrigaletto a canto, alto e tenore
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 3'34 |
| 12 | TEMPESTA DI DOLCEZZA, madrigale a 4, canto, alto, tenore e basso
<i>(extrait d'Il libro secondo di madrigali e altre musiche concertate à 1, 2, 3, 4 e 5 voci, 1633).</i> | 2'00 |
| 13 | AMO L'E VER, madrigale a 4, canto, tenore e 2 violini
<i>(extrait d'Il libro secondo di madrigali e altre musiche concertate à 1, 2, 3, 4 e 5 voci, 1633).</i> | 5'07 |
| 14 | MISERO PUR QUEL PETTO, madrigaletto a canto, alto e basso (Instrumental)
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 1'55 |
| 15 | MENTRE IN SOGNO, madrigaletto a canto, alto e basso
<i>(extrait d'Il primo libro di madrigaletti a tre voci, 1642).</i> | 6'23 |

Couverture : «Méduse» (v.1596 - 1598), bouclier (peinture sur bois)
CARAVAGGIO Michelangelo MERISI, dit (1570 - 1610), Italie
Florence, Galerie DEGLI UFFIZI
Photo : Alinari-Giraudon
PV700024

Tarquino Merula est né en 1594 ou 1595 à Crémone, ville natale de Monteverdi, capitale de la lutherie et patrie des Amati et des Stradivari, réputée alors pour être l'une des villes les plus accueillantes et les plus libérales de Lombardie. Il débute probablement sa carrière aux orgues de l'église des frères carmélites, et en 1616, un an après la publication à Venise de sa première œuvre, *Il Primo Libro delle Canzoni*, dont est extraite *La Merula*, modèle de style imitatif, on le trouve à Lodi, où il tient les orgues de l'église octogonale de Santa Maria Incoronata. C'est vraisemblablement en 1621 qu'il abandonne cette fonction pour gagner Varsovie, où, durant plusieurs années, il servira le roi de Pologne, Sigismond III Vasa, en qualité d' "organista di chiesa e di camera", avant de rejoindre définitivement son pays d'origine. En Italie, commence alors pour lui une vie itinérante entre Crémone et Bergame. Organiste de Santa Agata de Crémone et maître de chapelle du Dôme pour le samedi seulement, maître de chapelle de Santa Maria Maggiore de Bergame où il succède en 1631 à Antonio Grandi emporté l'année précédente par une épidémie de peste, maître de chapelle de la cathédrale de Crémone en 1633, de retour à Bergame en 1638, Merula termine sa carrière comme organiste de la cathédrale de Crémone où il meurt, le 10 décembre 1665. Entre-temps, il avait été admis au sein de l'Accademia dei Filomusi de Bologne et avait participé, avec d'autres musiciens, à la composition d'un opéra, *La Finta savia*, sur un livret de Strozzi, représenté en 1643 à Venise.

L'homme ne semble pas avoir été d'une nature très accommodante si l'on considère les démêlés qui l'opposèrent aux autorités de Crémone et de Bergame. D'autre part, il aurait été renvoyé de Santa Maria Maggiore de Bergame en 1632, pour conduite indécente avec ses jeunes élèves. Merula n'en reste pas moins l'un des compositeurs italiens les plus originaux de sa génération.

Hormis des pages de musique sacrée, le catalogue de son œuvre vocale réunit des *canzonette* et des madrigaux qui figurent parmi les plus beaux du genre. Merula s'inscrit là dans l'évolution de ce genre façonné dans les années 1530 et que Monteverdi mena à son apogée.

Sans aucun lien avec le madrigal du Trecento exclusivement polyphonique et disparu dans le courant du 15^e siècle, le madrigal "classique" du 16^e siècle est une composition de

forme libre sans véritable structure, mais organisée en fonction du texte et de l'expression, puisque les liens entre musique et poésie y sont particulièrement étroits. En 1607, Adriano Banchieri, moine et compositeur bolonais, écrivait à propos du madrigal que musique et poésie y sont si intimement unies que la musique paraît être l'âme de la poésie, et la poésie l'âme de la musique. On s'étonnera pourtant que les compositeurs de madrigaux aient si rarement pris le soin d'indiquer le nom des auteurs qu'ils mettaient en musique.

Il Primo Libro di madrigaletti a tre voci del Cavalier Merula, maestro di Cappella e organista nel Duomo di Bergamo, opera quarta, parut en 1624 à Venise. Une nouvelle édition revue, corrigée et augmentée d'une basse continue fut publiée en 1642. Les madrigaux qu'elle renferme représentent quelques beaux exemples de cet art raffiné où la vérité de l'expression ne le cède en rien à la science de l'écriture. Conçus en sections contrastées, la plupart chantent l'amour, l'amour heureux mais aussi l'amour déçu, avec cette intense poésie digne de la *seconda prattica*, laquelle, selon Monteverdi, procurait une profonde satisfaction à l'ouïe et à la raison. Enrichie de *passagi* mettant en valeur une certaine virtuosité, de quelques madrigalises et d'une harmonie recherchée (*Solca la nave mia*), l'écriture est souvent complexe, chaque partie acquérant son indépendance tout en étant soudée à l'ensemble dans sa fidélité au texte et à son esprit. La basse continue tend à devenir de plus en plus autonome pour souligner l'expression des chanteurs et les rythmes évoquent parfois la danse (*Disse Tirsi a Licori*) ou des moments précis : non sans humour, Merula brosse dans *Schiera d'aspri martiri* une véritable scène de bataille avec ses chevauchées et ses appels de fanfare.

C'est en 1633, à Venise, que Merula fit paraître un nouveau livre de *Madrigali e altre musiche concertate a 1, 2, 3, 4 e 5 voci*. Il y adopte la forme du madrigal concertant que Monteverdi avait déjà pratiquée en 1605 dans son cinquième livre de madrigaux. L'amour est encore le thème principal de ces pages où Merula peint de façon convaincante les passions et les subtilités du texte (*Và, và ch'io non ti credo*), et où l'élément concertant se voit accentué par la présence d'intermèdes instrumentaux ou de rythmes de danse rapide (*Un bianco animaletto* ou *Chi prend'amor*). Ce genre de *madrigali* et de *musiche concertate* alternant écriture chorale et instrumentale, porte en lui les signes précurseurs du drame et de l'opéra.

Le développement de la facture des instruments, particulièrement à Crémone où Merula ne put manquer de côtoyer les grands maîtres de la lutherie, et le goût nouveau pour la musique instrumentale encouragèrent les compositeurs à transférer aux instruments l'imitation des formes vocales. Si Giovanni Gabrieli a été l'un des premiers à utiliser le mot *sonata* dans son recueil de *Canzoni* et *Sonate* publié à titre posthume en 1615, Merula fut le premier à employer le terme de *sonata da chiesa* (ou sonate d'église) et *sonata da camera* (ou sonate de chambre) dans son recueil de *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera a due e a tre* gravé à Venise en 1637. Un nouveau livre de pièces instrumentales, dont est issue la mélancolique *La Benaglia*, parut encore à Venise en 1639 sous le titre de *Il seconde libro delle canzoni da suonare*. Plus que de danses, il s'agit plutôt ici de chansons à danser, ou canzone reconnaissables, dans la douceur nimbée des coloris instrumentaux de l'époque, par les notes répétées de leur motif principal, autour duquel se déploient des dessins imitatifs, des effets d'écho, des figurations d'une grande diversité (*La Treccha*), anticipant quelquefois déjà sur la technique du concerto, autant de procédés d'écriture caractéristiques de l'esthétique du baroque naissant.

Adélaïde de Place



Tarquinio Merula was born in 1594 or 1595 in Cremona, the birthplace of Monteverdi, capital of Italian instrument-making and home to the Amati and Stradivari families, known at that time as one of the most hospitable and liberal cities in Lombardy. He probably began his career as organist of the Carmelite church there, and in 1616, a year after the publication in Venice of his first work, *Il Primo Libro delle Canzoni*, which includes *La Merula*, a model of the imitative style, we find him in Lodi as organist of the octagonal church of Santa Maria Incononata. It was probably in 1621 that he resigned this post to go to Warsaw, where he was for several years in the service of the King of Poland, Sigismund III Vasa, with the title "organista di chiesa e di camera", before returning to settle permanently in his native land. This was the beginning of an itinerant existence between Cremona and Bergamo. Successively organist of Santa Agata in Cremona and maestro di cappella of the cathedral there (for Saturday services only), then maestro di cappella of Santa Maria Maggiore in Bergamo, where he took over in 1631 from Antonio Grandi (who had died in an epidemic of plague the year before), maestro di cappella of Cremona Cathedral in 1633, and in Bergamo once more in 1638, Merula ended his career as organist of the cathedral in Cremona, where he died on 10 December 1665. Other significant events in his career were his election as a member of the Accademia dei Filomusi in Bologna and his participation with other musicians in the composition of an opera to a libretto by Strozzi, *La finta savia*, performed in Venice in 1643.

He does not seem to have been particularly easy to get on with, for he was involved in disputes with the authorities in both Cremona and Bergamo. What is more, he was apparently dismissed from Santa Maria Maggiore in Bergamo in 1632 for indecency with his young pupils. But be that as it may, Merula remains one of the most original Italian composers of his generation.

Apart from sacred music, his vocal output includes canzonette and madrigals which are among the finest in their genre. Merula thus participated in the development of this form created in the 1530s, and which Monteverdi brought to a peak of excellence. Quite unrelated to the exclusively polyphonic madrigal of the Trecento, which had died out in the course of the 15th century, the "classical" madrigal of the 16th century is a piece in free form without a true structure, which is shaped by the sung text and its expression,

since the relationship between music and poetry is here particularly close. In 1607, Adriano Banchieri, the Bolognese monk and composer, wrote that in the madrigal music and poetry are so intimately linked that the music seems to be the soul of the poetry, and the poetry the soul of the music. It is all the more surprising, then, that composers of madrigals so rarely took the trouble to indicate the names of the authors they were setting to music.

Il Primo Libro di madrigaletti a tre voci del Cavalier Merula, maestro di Cappella e organista nel Duomo di Bergamo, opera quarta was published in Venice in 1624. A new revised and corrected edition with the addition of a basso continuo was issued in 1642. The madrigals in this collection include some fine examples of this refined art in which truthfulness of expression is perfectly matched with skillful compositional technique. Conceived in contrasting sections, most of them deal with love, both happy and unrequited, with an intense poetry worthy of the seconda prattica, which, as Monteverdi said, gave deep satisfaction both to the ear and to the intellect. Featuring passaggi which display a certain virtuosity, some madrigalisms and sophisticated harmonies (as in Solca la nave mia), the part-writing is often intricate, with each voice acquiring its independence whilst remaining wedded to the others in its fidelity to the text and its spirit. The basso continuo tends to become more and more autonomous to emphasise the expressiveness of the vocal lines, and the rhythms sometimes evoke the dance (Disse Tirsi a Licori) or precise moments in the text: in Schiera d'aspri martiri, not without a certain humour, Merula sketches in a real battle scene with its cavalry charges and trumpet calls.

It was in 1633, and once again in Venice, that Merula published a new book of Madrigali e altre musiche concertate a 1, 2, 3, 4 e 5 voci. He adopts in this volume the form of the concerted madrigal that Monteverdi had first used in his Fifth Book of Madrigals of 1605. Love is again the main theme of these works, in which Merula convincingly depicts the passions and subtleties of the text (Và, và ch'io non ti credo), and in which the concertante element is further underlined by the presence of instrumental interludes and of quick dance rhythms (as in Un bianco animalletto or Chi prend'amor). Madrigali e musiche concertate of this kind, alternating vocal and instrumental passages, carry within them the seeds of dramatic and operatic music.

Developments in instrument making, especially in Cremona where Merula is bound to have mixed with the great craftsmen of his time, and the new taste for instrumental music, encouraged composers to imitate vocal forms in their writing for instruments. While Giovanni Gabrieli was one of the first to use the word "sonata", in his collection of Canzoni et sonate published posthumously in 1615, it was Merula who first utilised the terms "sonata da chiesa" (church sonata) and "sonata da camera" (chamber sonata) in his volume Canzoni overo sonate concertate per chiesa e camera a due e a tre printed in Venice in 1637. A further book of instrumental pieces, including the melancholy La Benaglia, was published in the same city in 1639 under the title of Il secondo libro delle canzoni da suonare. Rather than true dances, these are songs in dance rhythms, or canzonas, which can be recognised, in the gentle halo of the instrumental colours of the period, by the repeated notes of their main motif, around which the composer deploys imitative patterns, echo effects, and figurations of considerable diversity (as in La Treccha), some of them already looking forward to concerto technique – all these technical procedures being characteristic of the burgeoning Baroque aesthetic.

Adélaïde de Place
Translation: Charles Johnston



LA MERULA, canzon à 4 voci
[Instrumental]

FILLI DEH FILLI

Filli deh filli, mia vezzosa
e bella,
A miei pianti e sospir cruda
e rubella.
Perché crudel sei tanto vaga
D'aggiunger nove piaghe a la
mia piaga

Ella non ode più se'n va' veloce
lo seguendo la chiamo ad alta voce
Deh non fuggir ch'al tuo fuggire
Vedrai dal petto mio l'alma partire

Ma se più grido ohime non mi
risponde
Et al mio lagrimar Fugge, e
s'asconde
Deh, come ohime poss'io soffrire
Veder Filli partir, e non morire

UN BIANCO ANIMALETTO

Un bianco animaletto
che la fè segna immacolata e pura
Bacia la Donna mia nè d'altro
ha cura
O troppo insipido diletto
Grato à lui cibo eletto
E à me dà che si l'honoro e vanto
sospir per cibo e per bevanda pianto

LA MERULA, canzon à 4 voci
[Instrumental]

FILLI DEH FILLI

Philis, ô ma Philis, si charmante
et belle,
A mes pleurs et soupirs, cruelle et
rebelle.
Pourquoi, cruelle, es-tu si volage
pour rajouter nouvelles plaies à ma
plaie ?

Elle ne m'entend plus, elle s'éloigne
rapide.
Je la poursuis en l'apellant à haute
voix : " Ne pars pas, car à ta fuite
tu verras mon âme quitter ma
poitrine ."

Mais plus je crie, hélas, plus elle se tait.
Devant mes larmes, elle s'enfuit et
se cache
Hélas, comme je peux souffrir
De voir Philis partir, et ne point mourir.

UN BIANCO ANIMALETTO

Une petite bête blanche,
Que la foi désigne pure et sans tâche,
Ma bien aimée l'embrasse et ne
prend soin que d'elle.
O plaisir trop fade !
Une nourriture exquise lui est réservée
Et moi, qui l'honore et la loue tant,
Je n'ai pour me nourrir que des
suspis et pour boire que des larmes.

LA MERULA, canzon à 4 voci
[Instrumental]

FILLI DEH FILLI

Phyllis, my Phyllis, so charming
and beautiful,
Yet cruel and unheeding of my sighs
and weeping,
Why, cruel one, are you so fickle
As to add new wounds to my
wound?

She no longer hears me, she hastens
away.
I follow her, crying loudly,
"Do not flee me, for if you do
you will see my soul leaving my
breast."

But though I cry all the more, alas,
she does not reply.
In response to my tears, she flies and
hides.
Alas, how can I bear
To see Phyllis depart, and yet not die?

UN BIANCO ANIMALETTO

A little white animal,
Designated by immaculate and pure faith,
Receives kisses from my Lady, who
cares for no other.
O what a feeble pleasure!
Exquisite food is reserved for him
While I, who honour and praise her so,
Have only sighs to eat
and tears to drink.

SCHIERA D'ASPRI MARTIRI

Une armée d'aspri martyrs
da battaglia di morte a la
mia vita
Lume de duo begli'occhi aita
mill'amorosi arcieri
hannosi il fianco mio per segno
eletto
e semipre acerbi e fieri
ivi per saettar piglian diletto
Ah che dentro dal petto
è gia' tutto il mio core una ferita
lume de duo begli occhi aita

BALLO DETTO IL POLLICIO
a 3, doi violini e basso
[Instrumental]

VÀ, VA CH'IO NON TI CREDO

Và ch'io non ti credo
Giovin lusingatrice
Medica feritrice
Partiti'Amor
dal mio tradito petto
hor ch'è fatto ricetta d'un giusto
sdegno
e tu Donna mendace
segui pur le tue frodi e resta in pace

LA BENAGLIA
canzon a 3, duoi violini e basso
[Instrumental]

SCHIERA D'ASPRI MARTIRI

Une armée de martyrs amers
Livre une bataille mortelle contre
ma vie.
Lumière de ces beaux yeux, à l'aide !
Mille archers amoureux
Ont choisi pour cible mon flanc
Et toujours, hautains et fiers,
Prennent plaisir à m'y envoyer
leur flèches.
Ah ! qu'au milieu de la poitrine
Mon coeur ne soit plus qu'une plaie,
Lumière de ces beaux yeux, à l'aide !

BALLO DETTO IL POLLICIO
a 3, doi violini e basso
[Instrumental]

VA, VA CH'IO NON TI CREDO

Va-t-en, va-t-en, je ne te crois plus
Jeune flatteuse
Qui blesse tout en soignant.
Amour, quitte ma poitrine trahie
Maintenant qu'elle est remplie d'un
juste dédain.
Et toi, femme menteuse,
Tu peux continuer tes tromperies
Et rester où tu es.

LA BENAGLIA
canzon a 3, duoi violini e basso
[Instrumental]

SCHIERA D'ASPRI MARTIRI

An army of bitter martyrs
Is fighting a deadly battle against
my life.
Light of two beautiful eyes, help me!
A thousand amorous archers
Have chosen my side as their target,
And ever harsh and proud,
Take pleasure in firing
their arrows there.
Ah! In the centre of my breast
My heart is already a gaping wound.
Light of two beautiful eyes, help me!

BALLO DETTO IL POLLICIO
a 3, doi violini e basso
[Instrumental]

VA, VA CH'IO NON TI CREDO

Away with you, I do not believe you,
You flattering young lady
Who wound what you pretend
to heal.
Love, leave my betrayed breast,
Now that it harbours justified disdain.
And you, lying lady,
Continue your deceptions and remain
where you are.

SOLCA LA NAVE MIA

Solca la Nave mia
Or per l'onde d'amor or gelosia
El mar sempr'è turbato
Che del mio pianto,
e di dolor è nato.

Colma va di desiri
sono i remi i pensier vent' i
sospiri
La vela, è lo mio core
E i naviganti son speme, e timore

Lunge mi veggo il lito
Il mio lume il mio sol anco, è
sparito
Et al governo siede
Amor che non ha senno, e non ha
fede

Tal che se rompe a scoglio
O s'affonda nel mar di me mi
doglio
Che fui pur troppo audace
Cagion che spesso il cor sospira,
e tac

LA TRECHA
canzon a 2 violini [Instrumental]

SOLCA LA NAVE MIA

Mon bateau franchit la mer
Sur les vagues de l'amour ou de la
jalousie,
Une mer grossie par les larmes nées
de ma tristesse.

Il navigue, plein de desirs,
les rames sont les pensées,
et les vents, les soupirs;
La voile est mon cœur.
Et les navigateurs sont l'espoir et la
crainte

Je vois au loin la côte,
Ma lumière, mon soleil aussi,
ou disparu
Et au gouvernail se trouve
L'amour, qui n'a ni foi ni loi.

De sorte que s'il se brise
sur les récifs
Ou s'il sombre dans la mer
je m'afflige,
Car je fus trop audacieux,
Preuve que souvent le cœur soupire,
et se tait.

LA TRECHA
canzon a 2 violini [Instrumental]

SOLCA LA NAVE MIA

My ship ploughs the sea
Through waves of love or jealousy,
And that sea is always troubled
For it is born of my tears
and sadness.

High water comes with my desires,
The oars are my thoughts,
the winds my sighs,
The sail is my heart,
And the navigators are hope and fear.

I see the shore afar off,
My light, and my stars too, have
disappeared;
And at the helm is Love
Who has neither judgment nor faith:

So that if the ship is wrecked
on the reefs
Or sinks to the bottom of my sea,
I lament that I was too bold,
Which is often why the heart sighs,
and is silent.

LA TRECHA
canzon a 2 violini [Instrumental]

CHI PREND'AMOR A GIOCO

Chi prend'amor a gioco
Prend'a scherzar col foco
Che con finti splendori
Aletta gli occhi
E incenerisce i cori.

DISSE TIRSI A LICORI

Disse Tirsi a Licori
Danzan con l'aure
tremolando i fiori
Danzan scosse le fronde
E danzan l'acque ancor presso le
sponde

Forse danza il cor mio
Ch'acceso brilla e scopre il suo
desio
Danziam dunque Licori
Gareggi il cor con l'aure l'onde
e i fiori

TEMPESTA DI DOLCEZZA

Tempesta di dolcezza
sù l'anima mi versa
I lament that I was too bold,
Which is often why the heart sighs,
and is silent.
Amor mentre ti bacio
o mio thesoro lasso ch'io moro
un diluvio di baci l'ha sommersa
già di quel labbro
al tuon dolce sonoro
dietro al lampo d'un riso
m'ha del tuo dente la saetta ucciso

CHI PREND'AMOR A GIOCO

Qui joue avec l'amour
Joue avec le feu.
Qui avec des splendeurs feintes
Attise les regards,
Et réduit les cœurs en cendres.

DISSE TIRSI A LICORI

Tirsis disait à Lycoris :
Les fleurs dansent en tremblant dans
la brise ;
Les branches agitées dansent
Et les eaux dansent encore près du
rivage

Peut-être mon cœur danse
Car tout embrasé il brille et
découvre son désir
Dansons donc Lycoris
Que le cœur se mesure à la brise,
la vague et les fleurs.

TEMPESTA DI DOLCEZZA

Une tempête de douceur
L'Amour déverse sur mon âme.
Pendant que je t'embrasse,
Ah, mon trésor, je meure
d'épuisement
Car un déluge de baisers a submergé
mon âme.
Par cette bouche
Au doux tonnerre sonore,
Derrière l'éclair d'un rire,
la flèche de tes dents m'a tué.

CHI PREND'AMOR A GIOCO

He who plays with love
Plays with fire,
Which with feigned brilliance
Entices the eye,
And reduces the heart to ashes.

DISSE TIRSI A LICORI

Tirsis said to Lycoris:
Flowers dance as they quiver in the
breeze,
Branches dance when they are
shaken,
And water dances, too, near the
shore.

Perhaps my heart is dancing,
For it glows with fire as it discovers
its desire.
Let us dance, then, Lycoris,
Let the heart vie with the breeze,
the waves and the flowers.

TEMPESTA DI DOLCEZZA

Love pours on my soul
A storm of delights
While I kiss you:
Oh, my treasure, I die exhausted.
A deluge of kisses has submerged
my soul.
Already from this mouth
With the sweet sound of its thunder,
Behind the lightning flash of a smile,
The thunderbolt of your teeth has
killed me.

AMO L'È VER

Amo l'é ver
 nol niego l'é ver
 anchio d'amor fui colto
 la lingua l' cela
 e pur lo scopre il volto
 in van si cela amore
 ch'i secreti del cor svelal' palore

Fasci pur l'ardor mio
 dalla bella ch'adoro gradito
 che quel mal ond'io mi moro
 faria tormentar grato
 e se moristi
 ancor sarei beato

Ma non crede non cura
 ond' io misero amante
 chiedo mercede a lei
 sol col sembante
 E fatta sorda e cruda
 se ricca di bellà
 di pietà è nuda

MISERO PUR QUEL PETTO

madrigaletto a canto, alto e basso
 (Instrumental)

AMO L'È VER

J'aime, c'est vrai
 Je ne le nie point, c'est vrai !
 La langue le cache
 Mais le visage le dévoile.
 En vain l'amour se cache
 Car les secrets du coeur sont
 découverts par la paleur.

Que mon ardeur se défende
 De la beauté que j'adore,
 Heureux de ce mal qui me fait mourir
 Et me tourmente.
 Et si tu en mourais,
 j'en serais bienheureux.

Mais elle ne me croit pas et elle
 n'en a cure,
 Et donc, moi, pauvre amant,
 Je lui demande " grâce " !
 Elle qui reste sourde et cruelle.
 Car si elle riche en beauté elle est
 pauvre en pitié.

MISERO PUR QUEL PETTO

madrigaletto a canto, alto e basso
 (Instrumental)

AMO L'È VER

I am in love, it is true,
 I don't deny it, it is true!
 The tongue conceals it
 And then the face reveals it.
 Love hides itself in vain,
 For the secrets of the heart are
 disclosed by pallor.

Then let my love fortify itself
 Against the beauty I adore,
 Happy with this sickness that makes me die
 And torments me.
 And if you too died,
 I should be in bliss.

But she does not believe me, she
 does not care,
 And so I, poor lover,
 Must beg her for mercy
 With her semblance alone,
 For she remains deaf and cruel.
 Though rich in beauty, she is poor in pity.

MISERO PUR QUEL PETTO

madrigaletto a canto, alto e basso
 (Instrumental)

MENTRE IN SOGNO GIACEA

Mentre in sogno giace
 Am'apparve Amore
 Che del mio mal prenda diletto,
 e gioco
 Et io ch'ardea di foco gli dissi :
 E ver che Philli
 mia me solo brama?
 Ove Amor mi rispose
 Ella non t'ama

Per qual cagion diss'io
 Lasciò d'amarmi
 se per servir costei
 lasciai me stesso
 Poi li soggiunsi appresso dolente
 E chi la causa fù del dolor mio
 Se no'l sai me rispose Amor son io

MENTRE IN SOGNO

Dans mon sommeil
 L'Amour m'apparut en songe :
 Il se moquait de ma douleur.
 Et moi, qui brûlait de colère,
 je lui dit :
 Est-il vrai que Phillis
 n'aime que moi ?
 Et Amour me répondit :
 Elle ne t'aime point.

Pour quelle raison, lui dis-je,
 Cesse-t-elle de m'aimer
 Puisque je me suis consacré à la
 servir ?
 Et ensuite je lui demandais attristé
 S'il connaissait la cause de ma
 douleur.
 Si tu ne le sais pas, me dit l'Amour,
 C'est moi !

MENTRE IN SOGNO

As I lay dreaming
 Love appeared to me,
 Delighting in my misfortune and
 mocking me.
 And burning with rage,
 I said to him:
 'Is it true that
 Phyllis loves me alone?'
 And Love answered me:
 'She loves you not.'

'For what reason', said I,
 'Has she ceased to love me,
 Since to serve this woman
 I have abandoned my very self?'
 Then I asked him sadly
 What was the cause of my grief.
 'If you do not know', replied Love,
 'It is I!'

L'ENSEMBLE Suonare e Cantare

Subventionné par la ville d'Athis-Mons, le Conseil Général de l'Essonne et le Ministère de la Culture (DRAC IDF) pour des missions de création de diffusion et de formation, Suonare e Cantare se veut une instance d'échanges et de concertation dans le domaine des musiques anciennes, et vise à s'associer aux autres partenaires actifs du département et de la région pour coproduire concerts et stages.

Né en 1997 du quatuor du même nom, Suonare e Cantare, se définit d'abord comme l'envers du classicisme : un goût du pathétique, une structure fondée sur des systèmes d'antithèses, d'analogies ; somme toute, l'emploi d'images saisissantes. L'art du baroque veut étonner. Il touche les sens, éblouit par des contrastes lumineux, des effets de mouvements, des formes tendues et contrariées jusqu'à l'éclatement, des perspectives jouant du trompe-l'oeil.

Suonare e Cantare est un ensemble instrumental et vocal qui interprète la musique ancienne sur instruments anciens. Suonare e Cantare est l'histoire d'une amitié musicale que chacun veut souder autour d'un profond travail sur le répertoire baroque et particulièrement celui du XVII^{ème} siècle.

La plupart des musiciens qui composent Suonare e Cantare participent aux concerts et enregistrements de l'ensemble depuis sa création. L'ensemble invite aussi des chanteurs solistes et s'associe, pour certaines productions, au chœur de chambre " Les Cris de Paris " dirigés par G.Jourdain. La direction artistique est assurée, en collaboration avec Françoise Enock et Massimo Moscardo, par Jean Gaillard qui partage sa vie musicale entre ses activités de concertiste et de pédagogue.

Administration : Anne Riou.

Subsidised by the town of Athis-Mons, the Conseil Général de l'Essonne and the French Ministry of Culture (DRAC IDF) for missions of creation, diffusion and training, Suonare e Cantare sees itself as a centre of exchange and cooperation in the field of early music, and aims to coproduce concerts and training courses with other active partners in its département and region.

Born in 1997 out of the quartet of the same name, Suonare e Cantare defines itself first and foremost as the reverse of Classicism: a taste for the pathetic, a structure based on systems of antithesis and analogy; in sum, the use of striking images. Baroque art seeks to astonish. It touches the senses, dazzles with luminous contrasts, effects of movement, forms that are stretched and pushed to breaking point, perspectives using trompe-l'oeil.

Suonare e Cantare is an instrumental and vocal ensemble which performs early music on period instruments. Suonare e Cantare is a musical friendship which all its members desire to consolidate through intensive work on the Baroque repertory, and particularly on the 17th century.

Most of the musicians who make up Suonare e Cantare have taken part in its concerts and recordings since the ensemble was founded. The group also invites solo singers, and joins forces for some of its productions with the chamber choir " Les Cris de Paris " conducted by Geoffroy Jourdain. The artistic director of the ensemble, in collaboration with Françoise Enock and Massimo Moscardo, is Jean Gaillard, who divides his musical activities between concerts and teaching.

Administration: Anne Riou.