



**Daniel Taylor** contre-ténor

Les Voix Humaines • Stephen Stubbs

“Sweet  
Love”

Byrd • Dowland



Baroque

ACD2 2207

ATMA

Enregistrement et réalisation / Recorded and produced by : **Johanne Goyette**  
Église Saint-Augustin-de-Mirabel, St-Augustin-de-Mirabel (Québec) : 25, 26, 27 octobre 1999 / October 25, 26, 27, 1999  
Photos de couverture / Cover photos: **Martin Savoie**  
Adjoints à la production / Production assistants : **Valérie Leclair, Jacques-André Houle**  
Conception graphique / Graphic Design : **Diane Lagacé**

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise  
du Programme d'aide au développement de l'enregistrement sonore.

**Canada**

We recognize the financial support of the Government of Canada  
through the Sound Recording Development Program.

# “Sweet Love”

**Daniel Taylor**

contre-ténor • countertenor

Les Voix Humaines :

**Susie Napper & Margaret Little**

violons de gambe • violas da gamba

**Stephen Stubbs** luth • lute

**William Byrd** (1539/40–1623)

- 1 Ye sacred Muses<sup>1</sup> 4:12  
(voix, violes / voice, viols)

**John Dowland** (1563–1626)

- 2 A Fancy 2:50  
(luth / lute)  
3 Shall I strive with words to move? 3:12  
(voix, luth / voice, lute)

**William Byrd**

- 4 Fortune<sup>1</sup> 4:06  
(violes / viols)  
5 Blame I confess<sup>1</sup> 2:57  
(voix, violes / voice, viols)

**John Dowland**

- 6 Go From My Window 3:39  
(luth / lute)  
7 Say, Love, if ever thou didst find 1:14  
(voix, luth / voice, lute)  
8 My Lord Willoughby's Welcome Home 1:31  
(luth / lute)

**William Byrd**

- 9 Come to me grief for ever<sup>2</sup> 8:12  
(voix, violes et luth / voice, viols and lute)  
10 The Bells<sup>1</sup> 6:54  
(violes / viols)  
11 Ah silly Soul<sup>2</sup> 3:18  
(voix, violes / voice, viols)  
12 The Carman's Whistle<sup>2</sup> 5:16  
(violes / viols)

**John Dowland**

- 13 Lady Hunsdon's Puffe 1:08  
(luth / lute)  
14 Come again<sup>2</sup> 4:25  
(voix, violes et luth / voice, viols and lute)

**William Byrd**

- 15 Tregian's Ground<sup>2</sup> 7:50  
(violes / viols)

Arrangements : <sup>1</sup> Susie Napper; <sup>2</sup> Margaret Little

## Byrd et Dowland

Musiques de  
toutes sortes

Voici réunies deux des plus belles plumes musicales qui aient traversé les cieux d'Albion durant les périodes élisabéthaine et jacobéenne, laissant une trace harmonieuse que ni le temps ni les modes n'ont su effacer. Chacun dans des genres qu'il développa et mena à leur zénith, William Byrd et John Dowland – deux Catholiques dans un monde parfois farouchement protestant –, ont réussi à une génération d'intervalle à marquer leur époque et à enchanter le monde entier.

William Byrd, le plus grand compositeur anglais de la Renaissance et peut-être de toujours, serait né, d'après les recherches les plus récentes, en 1539 ou 1540, plutôt qu'en 1543, comme on le croyait jusqu'alors. Élevé à Londres, où il étudia avec Thomas Tallis (v. 1505–1585), il sera organiste et maître des chœurs à la cathédrale de Lincoln de 1563 à 1572 avant de passer à la cour, y devenant un gentilhomme de la Chapelle royale et y faisant rapidement une forte impression. La sympathie d'Élisabeth I<sup>re</sup> aidant, et ce malgré son obédience catholique, il put en 1575 obtenir avec Tallis le monopole de l'édition musicale en Angleterre, jusqu'en 1596 (exercé seul depuis la mort de Tallis). Il terminera sa vie à l'écart de Londres et de la cour, à un âge fort avancé pour l'époque, mourant en 1623 à son domaine de Stondon Massey en Essex.

Byrd composa dans les genres les plus divers de son époque et fit dans chacun comme un miracle de beauté et de science, le plus artificiel qui soit, dans le sens le plus ancien du mot. Que ce soit dans ses motets latins ou dans sa pléthore de chansons anglaises, voire même dans ses œuvres instrumentales pour consort de violes ou pour clavier, la texture polyphonique et le contrepoint le plus admirable viennent rehausser ce qui semble être la vertu suprême chez Byrd, la qualité du chant. Ici, nous sommes bien servis avec un délicieux choix de ce qui sera connu plus tard sous le nom de *consort song* (chanson avec consort de violes) – genre où Byrd est le maître inégalé. Il s'agit d'un type de chanson anglaise où, tout spécialement, la musique est «ajustée à la vie des mots», comme l'écrit Byrd sur la page de titre de son premier recueil de chansons, les *Psalmes, Songs and Sonnets* de 1611. La voix s'intègre donc à un ensemble polyphonique généralement à cinq parties, dont quatre sont tenues par des violes, et le contrepoint – notamment la technique de l'imitation – en constitue le ciment. Même si Byrd s'est un peu plié à la mode du madrigal qui avait envahi l'Angleterre dans les dernières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle, et ce pour des raisons sans doute commerciales, en imprimant des paroles à chaque partie de certaines chansons dans son premier re-

cueil, les *Psalmes, Sonets and Songs* de 1588, il n'alla pas jusqu'à «peindre» le sens des mots en musique, cherchant plutôt à en traduire la poésie, à donner un sens unifié à la parole et à la musique, idéal de la Renaissance s'il en est. En outre, Byrd ne s'intéressera guère à l'air accompagné, à la manière de Dowland.

Dans les arrangements proposés ici des *consort songs* de Byrd, deux violes viennent habilement – «artificiellement» – rendre avec le contre-ténor la texture à cinq voix (ou six, dans *Ah silly Soul*). Les sujets des chansons choisies, et donc leur ton, montrent en partie la variété qu'on retrouve chez le compositeur dans ce répertoire, sans ici toucher ni aux sujets religieux ni à ceux plus légers. *Ah silly Soul* est une chanson morale comme Byrd les aimait tant, alors que *Blame I confess* semble trahir une origine théâtrale. *Ye sacred Muses* et *Come to me grief for ever* sont deux magnifiques exemples d'éloges à la mémoire d'illustres défunts. La première, célèbre, est en honneur de Thomas Tallis, mort en 1585, grand compositeur, maître et collègue de Byrd. La seconde se souvient de l'important poète élisabéthain Sir Philip Sidney (1554–1586), qui jouissait alors d'une grande renommée, fauché trop jeune allé défendre le protestantisme aux Pays-Bas, au faite de sa gloire juste après son décès.

Byrd fut aussi pratiquement le père fondateur de la musique pour clavier. Il développa un répertoire toujours plus complexe et virtuose, atteignant un sommet dans ses dernières pavanés et gaillardes. De lui est issue l'école anglaise des virginalistes, et son influence sur les générations

subséquentes est incommensurable. Ici, nous retrouvons, arrangés pour deux violes, de beaux exemples de ce répertoire, utilisant des procédés chers aux Anglais : la variation sur un thème (*The Carman's Whistle* et *Fortune*) ainsi que le *ground* ou variations élaborées au-dessus d'une basse (*Tregian's Ground* et *The Bells*).

John Dowland (1563–1626), cet incomparable compositeur de chansons anglaises avec luth et de pièces solo pour cet instrument, a longtemps voyagé par toute l'Europe, et son œuvre a connu un rayonnement aussi important. En effet, on retrouve des copies manuscrites de ses pièces et des arrangements de celles-ci disséminées dans de nombreux pays. Il fut aussi un poète de grand talent et il écrivait lui-même les textes de ses chansons. On retient de lui son sens de la douleur de vivre et le raffinement extrême des sentiments exprimés et du traitement musical qu'il leur réserve. Jouissons ici d'une version intégrale de la célèbre chanson *Come again*, dont les six strophes nous font traverser un dédale aigre-doux de sentiments sur une musique d'une étonnante légèreté. Dans cette version, deux violes viennent s'ajouter au dialogue. Les deux autres chansons, *Say, Love, if ever thou didst find* et *Shall I strive with words to move?*, sur un ton comparable, nous montrent divers aspects encore de l'amour frustré. Les pièces pour luth seul de Dowland, avec les pièces instrumentales de Byrd, forment ici une magnifique écriture – lui-même serti avec goût – aux chansons où chatoie la voix du contre-ténor.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

# Byrd and Dowland

## Musicke of Sundrie Sorts

Featured here together are two of the most brilliant musical stars to have illuminated the English skies during the Elizabethan and Jacobean eras, whose sweet light neither time nor fashion has dulled. William Byrd and John Dowland—two Catholics in a sometimes fiercely Protestant world and each in genres brought to their epitome—succeeded a generation apart in leaving a mark on their times and enchanting the world.

William Byrd, the greatest English composer of the Renaissance and perhaps of all time, was apparently born, according to recent scholarly research, in 1539 or 1540 instead of 1543, as was previously believed. Raised in London, where he was a student of Thomas Tallis (c 1505–1585), he was cathedral organist and choirmaster at Lincoln from 1563 to 1572 before moving on to Court, where he rapidly made a strong impression in his capacities as a Gentleman of the Chapel Royal. Thanks in part to the support of Elizabeth I, and despite his Catholic persuasion, he was able in 1575 to secure with Tallis the exclusive rights to music publishing in England, up until 1596 (acting alone since the death of Tallis). He spent his last years away from London and Court, dying at a very advanced age for the times, in 1623 at Stondon Massey, Essex.

Byrd composed in the most sundry genres of his age, and in each managed a small miracle of beauty and science, as artificial as can be, in the oldest sense of the word. Whether in his Latin motets or in his cornucopia of English songs, or even in his instrumental music for viol consort or keyboard, polyphonic texture and the most admirable counterpoint enhance what seems to be Byrd's paramount virtue, songfulness. We are spoiled herein with a lovely selection of what was later to be known as the *consort song* (song with viol consort), a genre where Byrd remained the unrivalled master. This is a type of English song where the music is especially "framed to the life of the words," to quote from the title page of Byrd's last collection of songs, the *Psalmes, Songs and Sonnets* of 1611. The voice is integrated into a polyphonic ensemble of generally five parts, of which viols play four, and the counterpoint—especially the technique of imitation—cements the whole. Even if Byrd had bowed slightly to the madrigal craze that had swept over England in the final decades of the 16th century (mostly for commercial reasons) by printing the words under each part of several songs in his first collection, the *Psalmes, Sonets and Songs* of 1588, he did not go so far as delving into word painting. Rather, he sought to translate the poetical sense of the

words, matched with that of the music, a Renaissance ideal if ever there was one. Moreover, Byrd remained indifferent to the accompanied lute song, in the manner of Dowland.

In the arrangements given here of *consort songs* by Byrd, two viols skilfully—"artificially"—render with the countertenor the five- (or six- in *Ah silly Soul*) part texture. The subjects of these songs, and thus their tone, show part of the variety found in this repertoire by Byrd, excluding here religious and lighter subjects. *Ah silly Soul* is a moral song, like Byrd was so fond of, whereas *Blame I confess* seems to betray theatrical origins. *Ye sacred Muses* and *Come to me grief for ever* are two magnificent examples of elegies to the memory of celebrated personages. The first is the famous elegy in honour of Thomas Tallis, d. 1585, important composer, teacher and colleague of Byrd. The second is in memory of the great Elizabethan poet Sir Philip Sidney (1554–1586), who was to attain the pinnacle of his fame soon after his death in the Netherlands, defending Protestantism.

Byrd was also virtually the founding father of keyboard music. He developed a repertoire increasingly complex and virtuosic, reaching unprecedented heights in his last pavans and galliards. He is the first of the English virginalists, and his influence on subsequent generations is in-

commensurable. On this recording are found wonderful examples from this repertoire, arranged for two viols, and using techniques dear to the English: variations on a ditty (*The Carman's Whistle and Fortune*) as well as the *ground*, or variations over a given bass (*Tregian's Ground* and *The Bells*).

John Dowland (1563–1626), the unsurpassed composer of English lutesongs and solo pieces for the lute, travelled throughout Europe for many years. His works met with an equally widespread acceptance, and there survive manuscript copies of his works and arrangements in many countries. He was also a very talented poet, who wrote the words to his own songs. We remember him mostly for his deep sense of the woefulness of life and the extreme refinement of sentiment and their musical handling. Enjoy here a complete version of the famous song *Come again*, whose six stanzas lead us through a bitter-sweet maze of feelings sung on music of stunning buoyancy. In this version, two viols join in the dialogue. The two other songs, *Say, Love, if ever thou didst find* and *Shall I strive with words to move?*, on a like tone, show us various aspects of unrequited love. Dowland's solo lute pieces, with Byrd's instrumental ones, beautifully set off the telling voice of the countertenor.

JACQUES-ANDRÉ HOULE

«La beauté de sa voix vous laissera interdits.»

GRAMOPHONE, UK

«Pureté du timbre et musicalité étonnantes... brillant.»

THE TIMES, UK

«Du chant immensément raffiné... une voix pure, franche et d'une puissance surprenante.»

THE NEW YORK TIMES, USA

«Le contre-ténor étoile du Canada... on le sent parfaitement convaincu et c'est cela qui le distingue de tous les autres.»

OPERA CANADA

Lauréat au Québec du Prix Opus 1999-2000 pour Rayonnement à l'étranger.

Daniel Taylor est aujourd'hui l'un des contre-ténors les plus en demande au monde. Ses débuts à l'opéra de Glyndebourne dans la production de Peter Sellar de *Theodora* de Handel ont été accueillis par les éloges unanimes de la critique, ceci après ses débuts professionnels renversants dans la production de Jonathan Miller du *Rodelinda* de Handel. Il est sollicité par un nombre grandissant des meilleurs ensembles de musique ancienne et contemporaine, se produisant à l'opéra (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Rome, San Francisco), dans des oratorios (The Monteverdi Choir et The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, RIAS Berlin et Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music), dans des œuvres symphoniques (Dallas, Montréal, Houston, Toronto, St. Louis, Rotterdam), en récital (Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico, Arion).

Daniel Taylor figure sur de nombreuses productions discographiques dont des Cantates de Bach / Gardiner (DG), des Cantates «avant Bach» / Herreweghe (Harmonia Mundi), *Rinaldo* de Handel / Hogwood (Decca), *La Vie* de Sakamoto (Sony), *Theodora* de Handel / Christie (Erato).

Discographie ATMA classique

Dowland : «Tears of the Muse»; Purcell : «On the Muse's Isle»;

Bach Arias & Oboe d'amore; L'Étoile d'Orient; Daniel Taylor : Portrait

"The beauty of his voice will stop you in your tracks"

GRAMOPHONE, UK

"Astonishing purity of tone and musicianship... brilliant."

THE TIMES, UK

"Vastly refined singing... a voice of purity, clarity and surprising power."

THE NEW YORK TIMES, USA

"Canada's star countertenor... There is a sense of conviction that sets him apart from all of the others."

OPERA CANADA

Winner of Quebec's 1999-2000 Opus Prize for International recognition.

Daniel Taylor is now one of today's most sought-after countertenors. His Glyndebourne operatic debut in Peter Sellar's production of Handel's *Theodora* was greeted with unanimous critical praise and followed on his stunning professional operatic debut in Jonathan Miller's production of Handel's *Rodelinda*. He receives invitations from an ever-widening circle of the world's leading early and contemporary music ensembles, appearing in opera (Metropolitan Opera, Glyndebourne, Rome, San Francisco), oratorio (The Monteverdi Choir and The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Collegium vocale de Ghent, Berlin RIAS and Stuttgart Kammerchors, Orchestra of the Age of Enlightenment, The Academy of Ancient Music), symphonic works (Dallas, Montreal, Houston, Toronto, St. Louis, Rotterdam), recital (Tragicomedia, Les Voix Humaines, Teatro Lirico, Arion).

His many recordings include Bach Cantatas with Gardiner (DG), Cantatas "before Bach" with Herreweghe (Harmonia Mundi), Handel's *Rinaldo* with Hogwood (Decca), Sakamoto's *Life* (Sony), and Handel's *Theodora* with Christie (Erato).

Recordings on ATMA classique:

Dowland : "Tears of the Muse"; Purcell : "On the Muse's Isle";

Bach Arias & Oboe d'amore; Star of the Magi; Daniel Taylor: Portrait



«*Les Voix Humaines, l'impeccable duo de violes de gambe...*»

CLAUDE GINGRAS, LA PRESSE, MONTRÉAL

«*...un tel enchantement... une énergie rythmique... un élan théâtral irrésistible... un agrément sans limite.*»

DIAPASON, FRANCE

«*... un extraordinaire bouquet de tons, de sons paraissant des inflexions vocales.*»

LE DROIT, HULL

Depuis plus de quinze ans Susie Napper et Margaret Little séduisent le grand public en lui offrant des interprétations superbes du répertoire exotique des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Elles ont été invitées à jouer dans la plupart des festivals importants en Amérique du Nord, au Mexique et en Europe, entre autres au Boston Early Music Festival, au Festival Internacional Cervantino de Mexico, au Festival international de Brighton en Angleterre et au Festival Oude Musiek d'Utrecht. Les Voix Humaines sont réputées pour la beauté et l'originalité de leurs arrangements d'une grande variété de musique pour deux violes et leurs interprétations remarquables d'œuvres contemporaines composées pour le duo.

Leurs nombreux disques parus chez ATMA, SRC/CBC et NAXOS leur ont valu l'éloge des critiques et comprennent entre autres l'intégrale du *Poeticall Musicke* de Tobias Hume, l'intégrale de *Le Nympe di Rheno* de Johannes Schenck, plusieurs disques avec la soprano Suzie LeBlanc et l'alto Daniel Taylor, deux disques consacrés à des pages superbes de Marais et Sainte-Colombe, ainsi que les *4 Saisons* de Christopher Simpson.

«*(Napper and Little) sound as if a single muse were speaking through their two instruments.*»

THE BOSTON GLOBE

«*...exquisitely delicate playing... dazzling performance... sensual and intellectual excitement.*»

THE SAN DIEGO UNION, USA

«*...a rare degree of eloquence.*»

EARLY MUSIC, ENGLAND

Susie Napper and Margaret Little have been thrilling audiences with their performances of exotic masterpieces of the 17th and 18th centuries for the past fifteen years. They have performed at many of the most important music festivals in North America, Mexico and Europe including the Boston Early Music Festival, the Festival Internacional Cervantino, Mexico, the Brighton International Music Festival and the Festival Oude Musiek, Utrecht. Les Voix Humaines are renowned for their spectacular arrangements of a wide variety of music for two viols and their brilliant performances of contemporary music commissioned by the duo.

Their numerous CDs on ATMA, CBC Records and NAXOS labels have received critical acclaim and include the complete *Poeticall Musicke* of Tobias Hume, the complete *Le Nympe di Rheno* of Johannes Schenck, several discs with soprano Suzie LeBlanc and countertenor Daniel Taylor, two discs of French viol music (Marais and Sainte-Colombe), a Christmas disc, a collection of beautiful works by Jenkins and Christopher Simpson's *4 Seasons*.





Né en 1951 à Seattle (É.-U.), Stephen Stubbs s'adonne à la musique depuis sa tendre enfance. Un intérêt se partageant entre la musique actuelle et la musique préromantique le pousse à poursuivre des études universitaires en composition, tout en étudiant le luth et le clavecin. Il poursuit davantage ses études en Hollande et en Angleterre avant de faire ses débuts professionnels au luth en 1976 au Wigmore Hall de Londres. Il habite depuis 1980 en Allemagne, où il enseigne le luth et l'interprétation historique au Hochschule der Künste à Brême.

C'est avec *La morte d'Orfeo* de Stefano Landi, présenté au festival de Bruges en 1987, que Stephen Stubbs inaugure sa carrière en tant que directeur d'opéra. À la même époque, il fonde l'ensemble Tragicomedia, qui a depuis enregistré plus de vingt disques compacts tout en réalisant des tournées en Europe, en Amérique du Nord et au Japon. On l'a invité pour des productions d'opéras dans plusieurs pays d'Europe, dont en Scandinavie où il dirigea *L'Orfeo* de Sartorio au festival de musique ancienne d'Utrecht en 1998. Afin d'élargir son répertoire jusqu'au baroque tardif, Stephen Stubbs fonda l'orchestre baroque Teatro Lirico.

Stephen Stubbs, born in 1951 in Seattle (U.S.), has been engaged in music making since early childhood. Parallel interests in new and pre-romantic music led him to take a degree in composition at university and to study the lute and the harpsichord. Further years of study in Holland and England preceded his professional debut as lutenist in 1976 at the Wigmore Hall, London. Since 1980 he has lived in North Germany, where he is a professor of lute and performance practices at the Hochschule der Künste in Bremen.

With his direction of Stefano Landi's *La morte d'Orfeo* at the 1987 Bruges Festival, Stephen Stubbs began his career as opera director and he simultaneously founded the ensemble Tragicomedia, which has since recorded over 20 CDs and completed tours of Europe, North America and Japan. He has been invited for opera productions in several European countries and Scandinavia, most recently directing Sartorio's *L'Orfeo* at the Early Music Festival Utrecht 1998. To expand his repertoire into the late baroque period, Stubbs has founded the baroque orchestra Teatro Lirico.

1

**Ye sacred Muses***William Byrd**(An elegy for Thomas Tallis, d. November 23, 1585)*

Ye sacred Muses, race of Jove,  
Whom Music's lore delighteth,  
Come down from crystal heav'ns above  
To earth, where sorrow dwelleth,  
In mourning weeds with tears in eyes  
Tallis is dead, and Music dies.

3

**Shall I strive with words to move?***John Dowland*

Shall I strive with words to move,  
When deeds receive not due regard?  
Shall I speak, and neither please,  
Nor be freely heard?  
Grief alas though all in vain,  
Her restless anguish must reveal:  
She alone my wound shall know,  
Though she will not heal.

All woes have end, though awhile delay'd,  
Our patience proving.  
O that Time's strange effects  
Could but make her loving.  
Storms calm at last, and why may not she  
Leave off her frowning?  
O sweet Love, help her hands  
My affection crowning.

I woo'd her, I lov'd her, and none but her admire.  
O come dear joy, and answer my desire.

**Ô vous, Muses sacrées***(Une élégie à la mémoire de Thomas Tallis, disparu le 23 novembre 1585)*

Ô vous, Muses sacrées, de la race de Jupiter,  
Vous que la musique et ses traditions ravissent,  
Descendez des cieux de cristal,  
Sur cette terre de chagrin,  
Toutes vêtues de deuil et les yeux pleins de larmes :  
Tallis est mort et la musique se meurt.

**Dois-je tenter avec des paroles émouvoir**

Dois-je tenter avec des paroles émouvoir  
Lorsque les gestes ne reçoivent aucune considération ?  
Parlerai-je, sans même plaire  
ni être pleinement entendu ?  
Le chagrin, hélas ! bien qu'en vain,  
Sa vive angoisse doit révéler :  
Lui seul ma blessure connaîtra,  
Bien qu'il ne peut la guérir.

Tout malheur connaît une fin, quoiqu'un temps différé,  
Notre patience le démontre.  
Ah ! si le Temps par son étrange médiation  
Pouvait la faire m'aimer.  
Les tempêtes finissent par s'apaiser,  
Alors pourquoi ne mettrait-elle pas de côté son air contrarié ?  
Ô doux Amour, aide ses mains  
Mon affection couronner.

Je l'ai courtisée, je l'ai aimée, et elle seule j'admire.  
Oh ! viens ma joie et réponds à mon désir.

5

**Blame I confess***William Byrd*

Blame I confess; but blameless let him go,  
If blame began where faults should be forgiv'n,  
The heav'ns, earth, time, takes pity of my woe,  
And God Himself my secret heart hath shriv'n;  
And finds my fault despair of Fancy's bliss;  
Else that, my soul hath never done amiss.

7

**Say, Love, if ever thou didst find***John Dowland*

Say, Love, if ever thou didst find  
A woman with a constant mind?  
None but one.  
And what should that rare mirror be,  
Some goddess or some queen is she?  
She, she, she, and only she,  
She only Queen of love and beauty.

But could thy fiery poison'd dart  
At no time touch her spotless heart,  
Nor come near?  
She is not subject to Love's bow,  
Her eye commands, her heart saith No,  
No, no, no, and only no!  
One No another still doth follow.

**Je suis coupable**

Je suis coupable, je l'avoue; mais que lui sans tache s'en  
retourne.  
Si la culpabilité commence là où il y a des fautes à  
pardonner,  
Les cieux, la terre et le temps prennent en pitié ma  
douleur,  
Et Dieu lui-même a absous le fond de mon cœur,  
Ayant vu dans ma faute le désespoir des joies imaginaires;  
Hormis ceci, mon âme n'a jamais mal agi.

**Dis-moi, Amour, si tu as jamais rencontré**

Dis-moi, Amour, si tu as jamais rencontré,  
Une femme dont l'esprit soit constant ?  
Aucune, sauf une.  
Et que devrait être ce précieux miroir,  
Quelque déesse ou quelque reine ?  
Elle, et seulement elle,  
Elle, seule reine d'amour et de beauté.

Mais ton dard flamboyant et empoisonné  
Pourrait-il seulement toucher son cœur immaculé  
Ou même l'approcher ?  
Elle n'est pas soumise à l'arc de l'Amour,  
Son œil ordonne, mais son cœur dit Non,  
Non, non, non,  
Elle n'en suivra qu'un seul.



To her then yield thy shafts and bow,  
That can command affections so.  
Love is free:  
So are her thoughts that vanquish thee.  
There is no Queen of love but she,  
She, she, she, and only she,  
She only Queen of love and beauty.

9  
**Come to me grief for ever**

*William Byrd*  
*(An elegy for Sir Philip Sidney, d. 1586)*

Come to me grief for ever,  
Come to me tears day and night,  
Come to me plaint, ah helpless,  
Just grief, heart tears, plaint worthy.

Go fro me dread to die now,  
Go fro me care to live more,  
Go fro me joys all on earth.  
Sidney, O Sidney is dead.

He whom the Court adorned,  
He whom the country courtis'd,  
He who made happy his friends,  
He that did good to all men.

Même tes traits et ton arc maintenant lui cèdent,  
Qui pourtant commandent aux sentiments,  
L'Amour est libre;  
Ainsi sont les pensées qui te vainquent,  
Il n'y a pas d'autre reine de l'amour qu'elle,  
Elle, elle, elle,  
Elle, seule reine de l'amour et de la beauté.

**Viens à moi, chagrin, toujours**

*(Une élégie à la mémoire de Sir Philip Sidney †1586)*

Viens à moi, chagrin, toujours,  
Viens à moi, larmes, nuit et jour,  
Viens à moi, lamentation, hélas !  
Juste chagrin, larmes du cœur, légitime plainte.

Disparaît, l'effroi de mourir maintenant,  
Disparaît, l'intérêt à vivre désormais,  
Disparaît, toutes joies ici-bas !  
Sidney, ah ! Sidney est mort !

Lui que la cour exalta,  
Lui que le pays honora,  
Lui qui rendit heureux ses amis,  
Lui qui envers tous fit le bien.

Sidney, the hope of land strange,  
Sidney, the flower of England,  
Sidney, the spirit heroic,  
Sidney is dead, O dead, dead.

Dead? no, no, but renowned,  
With the Anointed oned:  
Honour on earth at his feet,  
Bliss everlasting his seat.

Come to me grief for ever,  
Come to me tears day and night,  
Come to me plaint, ah helpless,  
Just grief, heart tears, plaint worthy.

11  
**Ah silly Soul**

*William Byrd*

Ah silly Soul, how are thy thoughts confounded  
Betwixt two loves, that far unlikely are?  
Lust's love is blind, and by no reason bounded.  
Heav'ns love is clear, and fair beyond compare.

No wonder though this love light not thy mind,  
Whilst looking through false love thine eyes are blind.

Sidney, l'espoir d'une terre étrangère,  
Sidney, le fleuron de l'Angleterre,  
Sidney, l'héroïque esprit,  
Sidney est mort, las ! mort, mort !

Mort ? Non, que non, plutôt illustre,  
Uni désormais à l'oïnt du Seigneur :  
Gloire sur terre à ses pieds,  
Bonheur sans fin là où il est assis !

Viens à moi, chagrin, toujours,  
Viens à moi, larmes, nuit et jour,  
Viens à moi, lamentation, hélas !  
Juste chagrin, larmes du cœur, légitime plainte.

**Ah ! pauvre âme**

Ah ! pauvre âme, comment tes pensées sont-elles  
déchirées  
Entre deux amours, si dissemblables ?  
L'amour concupiscent est aveugle et n'entend pas  
raison.  
L'amour céleste est limpide et d'une beauté sans  
pareille.

Il ne faut s'étonner si cet amour n'éclaire point ton  
esprit,  
Car par l'amour mensonger tes yeux sont aveuglés.

**Come again: Sweet love doth now invite***John Dowland*

Come again:  
Sweet love doth now invite  
Thy graces that refrain  
To do me due delight,  
To see, to hear, to touch, to kiss, to die  
With thee again in sweetest sympathy.

Come again,  
That I may cease to mourn,  
Through thy unkind disdain:  
For now left and forlorn,  
I sit, I sigh, I weep, I faint, I die,  
In deadly pain and endless misery.

All the day  
The sun that lends me shine,  
By frowns doth cause me pine  
And feeds me with delay.  
Her smiles my springs, that makes my joy to grow,  
Her frowns the Winters of my woe.

**Reviens : Le doux amour maintenant invite**

Reviens :  
Le doux amour maintenant invite  
Tes grâces qui s'abstiennent  
De me donner un plaisir mérité,  
À voir, à entendre, à toucher, à embrasser, à mourir  
Avec toi encore en la plus douce connivence.

Reviens,  
Que je cesse de pleurer  
À cause de ton détestable dédain :  
Laisse seul, abandonné,  
Je m'assieds, je soupire, je pleure, je défaille, je meurs,  
En une peine mortelle et une misère sans fin.

Tout le jour,  
Le soleil qui me prête son éclat,  
Lorsqu'il s'assombrit, me fait languir  
Et me gave d'impatience.  
Ses sourires à elle, mes fontaines, s'ils font gonfler mon  
bonheur,  
Ses atteroiements sont les hivers de mon malheur.

All the night  
My sleeps are full of dreams,  
My eyes are full of streams,  
My heart takes no delight  
To see the fruits and joys that some do find  
And mark the raging storms are me assign'd.

But alas,  
My faith is ever true,  
Yet will she never rue  
Nor yield me any grace;  
Her eyes of fire, her heart of flint is made,  
Whom tears, nor truth may once invade.

Gentle Love,  
Draw forth thy wounding dart,  
Thou canst not pierce her heart,  
For I that to approve,  
By sighs and tears more hot than are thy shafts,  
Did tempt while she for triumph laughs.

Toute la nuit,  
Mon sommeil est empli de rêves  
Et mes yeux ruissellent.  
Mon cœur ne trouve aucun plaisir  
À voir les fruits et les joies que certains trouvent,  
Alors que je souffre la terrible tempête qui m'est  
dévolue.

Mais hélas !  
Ma fidélité est toujours constante,  
Et pourtant, elle n'a à regretter  
Ni ne cède aucune de ses faveurs;  
Ses yeux sont flammes, son cœur, une pierre à feu,  
Que ni les larmes ni la constance ne peuvent ravir.

Doux Amour,  
Tire de ton carquois ta flèche aiguë,  
Tu ne pourras transpercer son cœur,  
Car cela précisément, pour le prouver,  
Par des soupirs et par des larmes plus ardentes que tes  
dards,  
J'ai bien tenté, cependant que dans son triomphe elle  
se gausse.