



AD
AR
TE



John Dowland (1563-1626)

SEVEN TEARS

1. M. John Langtons Pavan	4'03
2. Shall I strive with words to move / M. Henry Noell his Galliard	2'09
3. Galliard to Lachrimae	2'56
4. M. Nicholas Gryffith his Galliard	2'02
5. Can she excuse my wrongs / The Earle of Essex Galliard	3'39
6. Mr Dowland's midnight	1'02
7. Flow my teares (<i>Arr. Thélème</i>)	4'29
8. Semper Dowland Semper Dolens	6'32
 Lachrimae, or Seaven Teares (<i>Arr. Thélème</i>)	
9. Lachrimae Antiquae / I see a ring	3'35
10. Lachrimae Antiquae Novae / Made of leaves	3'36
11. Lachrimae Gementes / Now it has fallen	3'44
12. Lachrimae Tristes / You wish to be a lover	3'38
13. Lachrimae Coactae / Come pain	3'26
14. Lachrimae Amantis / We changed	3'38
15. Lachrimae Verae / This drop, falling	3'43
 16. Semper Dowland Semper Dolens / If Musicke	 5'52



Thélème

Chantal Santon Jeffery soprano

Julien Freymuth countertenor

Lior Leibovici tenor

Ivo Haun de Oliveira

Jean-Christophe Groffe bass, direction

Ziv Braha lute

Silvia Tecardi viola da gamba

Tore Eketorp

Ryosuke Sakamoto

Elizabeth Rumsey

Alexandra Polin

special guest

Sting vocals [7]

Lachrimæ or Seaven Teares

Philippe Bringel

No night seems dark enough to one who is overcome with grief. The merest glimmer of light serves as a reminder of the absence, felt everywhere, of that which alone could fulfill one's desires. Nothing is distinguishable any more. The world is empty, and even time itself seems no longer to exist. No utterance can express such despair, which pours out "in tears and sighs and groans". One would have to cease feeling altogether, and join the "shadows that in darkness dwell."

For his famous lute song "Flow my teares", first published in 1600 in his *Second Booke of Songs or Ayres*, Dowland chose a deeply sombre text. He took its theme from his famous lute pavan "Lachrimæ" of 1596.¹ As its title suggests, the latter was already a musical expression of tears. The words of the song, possibly written by Dowland himself, simply spell out what the instrumental piece implied. The words "Flow my

teares", for example, are naturally evoked by the "falling tear" motif – the descending tetrachord – heard at the beginning of the piece. With such a sombre subject, the relationship between text and music is not, however, limited to such reciprocal alignments. We also observe that, in providing duration, the musical composition has the ability to regulate the emotional flow, measure the despair, and provide form where there is no particular form.

In Renaissance times, music was regarded as "*a sovereign remedy against despair and melancholy*", to borrow the words of Robert Burton. In his encyclopaedic treatise *The Anatomy of Melancholy*, published in 1621, Burton devoted considerable attention to the subject of *melancholia*, a "humour" that fascinated his Elizabethan contemporaries. The chapter entitled "Music as a Remedy" includes the following lines: "*Many men are melancholy by hearing music,*

1 [Translator's notes:]

This piece first appeared in print in William Barley's *A New Book of Tablature* (1596).

but it is a pleasing melancholy that it causeth; and therefore to such as are discontent, in woe, fear, sorrow, or dejected, it is a most present remedy: it expels cares, alters their grieved minds, and easeth in an instant.” Dowland made a similar observation in his dedication to Anne of Denmark² of *Lachrimae*, his collection of consort music, published in 1604: “*And though the title doth promise teares, unfit guests in these joyfull times, yet no doubt pleasant are the teares which Musicke weepes, neither are teares shed always in sorrowe, but some time in joy and gladnesse.*”

Such nuances form the very basis of the *Seaven Teares* cycle. Each of the pavans that make up the cycle represents a particular variety of tear, and the titles provided by Dowland help to make this set of pieces into a small musical “encyclopaedia” of weeping. The first piece is none other than the pre-existing “*Lacrimae*” pavan, henceforth aptly entitled “*Lachrimae Antiquae*” (Old Tears). It is then developed into six variations: “*Lachrimae Antiquae Novae*” (Old Tears Renewed – i.e. a new version of the first piece), “*Lachrimae Gementes*” (Sighing Tears), “*Lachrimae Tristes*” (Sad Tears), “*Lachrimae Coactae*” (Forced Tears), “*Lachrimae Amantis*” (A

Lover’s Tears) and “*Lachrimae Verae*” (True Tears). Does the set trace a progression, culminating in the final piece with some kind of truth? Does the number seven require a religious interpretation? These questions are open to debate.

In any case, in composing a set of pieces based on the same matrix, Dowland proves to be a man of his time. Indeed, it was common practice among Renaissance artists to take up a motif – their own or borrowed – and elaborate on it, developing it and passing it in various forms from one work to another. Thélème continues that tradition by presenting a new version of several of Dowland’s works.

This is the case for *Seaven Teares*, which forms the heart of this recording. Written for a consort of five viols, these pavans draw on musical material that Dowland had previously used in both vocal and instrumental works. For Thélème’s version, the focus returns to the voice: it was decided to entrust the cycle to a five-part vocal ensemble, with a lute providing the accompaniment. It was therefore necessary to find a text that was in keeping with the general spirit of these pieces and the form of each one. English was deemed

2 Queen to the new English monarch, James I, and sister to Dowland’s current employer, Christian IV of Denmark.

the most appropriate language. And as the concept of “flow” runs through the entire cycle, a fluid prosody was required – hence the choice of Virginia Woolf’s *The Waves*, in which the ebb and flow of the sea is a constantly recurring motif: the motion of the waves and the play of the sun’s rays on the water set the work’s rhythm, making the passage of time palpable through a series of successive interludes. However, the sea provides *The Waves* with much more than a thematic motif: it also serves as a metaphor for the fluctuations of the human soul and for the fluidity and instability of individual boundaries. The characters, with their extreme sensitivity, merge into one another and resonate with the world around them. The work takes shape through the perpetual flow and circulation of impressions, subtle stimuli and sensations between all the elements involved at any given moment. Fluidity emerges as the poetic principle of a book that Virginia Woolf said she wrote “*to a rhythm and not to a plot*”.³ Inspired by the connections between the two works, the musicians of Thélème selected from *The Waves* passages of varying lengths, in some cases just words. Using these samples, they created poems to accompany each of the “Teares” in Dowland’s cycle, and each of the voices involved.

Conceived by Thélème from various compositions by Dowland, the piece entitled “Flow my teares” takes its text from the lute song of that name and its musical material from the arrangement proposed by the pavan “Lachrimae Antiquae”. A solo part carrying the full text is sung by Sting, with a five-part chorus providing punctuation or support, and a lute supplying the accompaniment. Finally, a consort of five viols – in a sense reclaiming what was taken from it in the ensemble’s version of *Seaven Teares* – plays, as an introduction to the piece, a few notes from the lute song “I Saw my Lady Weepe” and, as a conclusion, the final section of the pavan.

The same flexible approach was adopted for “Semper Dowland, Semper Dolens”. This piece, with its charming yet melancholy title, was published in the same collection as *Seaven Teares*. Here, it is presented in its original version for five viols and a lute, and also in an arrangement for five voices. The text for the vocal version is a sonnet by Richard Barnfield, in which the Elizabethan poet pits the merits of music, represented by John Dowland, against those of poetry, represented by Edmund Spenser.

3 Letter to Ethel Smyth, 28 August 1930.

This programme also includes “divers other Pavans [and] Galiards” from the 1604 collection – to use the words employed by Dowland himself in the title of that publication.⁴ “Galliard to Lachrimae” and “Mr Dowland’s midnight” are exceptions: the desire to pay fitting tribute, four hundred years after his death, to the man who was the greatest lutenist of his time, justified the inclusion of these two pieces for solo lute, borrowed from other sources.⁵

Seaven Teares: this astonishing convergence of enumeration and effusion, restraint and abandon, reminds us that rhythm – ῥυθμός, *rhuthmós* – and flow – ῥεῖν, *rhein* – go hand in hand. Indeed, for the ancient Greeks, *rhuthmós* designated first of all “the form in the instant that it is assumed by that which is moving, mobile, fluid” (Benveniste)⁶. It only applied secondarily to the “form of the movement that the human body performs in dance, and to the arrangement of the figures in

which this movement is resolved”, thus taking on the meaning of rhythm as we know it today. By introducing a few new variations on the theme of tears, at Dowland’s invitation, Thélème returns, in a sense, to the very sources of rhythm, and continues its long-standing exploration of the fluidity of forms.

Translation: Mary Pardoe

4 The full title is: *Lachrimae, or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans, with divers other Pavans, Galiards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or Violons, in five parts.*

5 These pieces are taken, respectively, from *A Pilgrimes Solace* (Fourth Book of Ayres), published in 1612, and the Margaret Board Lute Book, which is now held in the library of the Royal Academy of Music (GB-Lam_MS603). Miss Board – Dowland was her lute teacher – began her collection, which contains some of the finest lute pieces of the late Elizabethan and Jacobean periods, between 1615 and 1620.

6 Benveniste, Émile, “The Notion of Rhythm in its Linguistic Expression”, in *Problems in General Linguistics*. Miami: University of Miami Press, 1966. The original article in French was written in 1951.



Lachrimæ or Seaven Teares

Philippe Bringel

Aucune nuit ne paraît assez sombre à un être affligé. La moindre lumière rappelle l'absence, partout sensible, de ce qui seul pouvait combler son désir. Plus rien ne se distingue : l'univers est vide, et la durée même semble abolie. Nul discours articulé ne peut exprimer pareil désespoir, qui s'épanche en larmes, soupirs et gémissements. Il faudrait ne plus sentir, et rejoindre les ombres.

Le texte que Dowland choisit lorsqu'il entreprend, avec « Flow my teares » (*The Second Booke of Songs or Ayres*, 1600), d'adapter en air sa célèbre pavane « Lachrimæ » pour luth, est d'une noirceur profonde. Il est vrai que cette pavane, comme son titre l'indique, figurait déjà les larmes. Les paroles de l'air, dues peut-être au compositeur lui-même, ne font donc qu'explicitier les suggestions de la pièce instrumentale : c'est le cas pour les mots « Flow my teares », par exemple, naturellement appelés par le tétracorde descendant qui ouvre la pièce. S'agissant d'un propos si sombre, les relations entre texte et musique ne se limitent cependant

pas à cet ajustement réciproque : on éprouve, aussi, la faculté qu'a la composition musicale, en rétablissant la durée, de rythmer l'épanchement, d'imposer mesure au désespoir, de donner forme à l'informe.

Aussi la musique a-t-elle toute sa place, pour les esprits de la Renaissance, parmi les traitements contre la mélancolie. L'encyclopédie consacrée par Burton à ce mal qui préoccupait tant ses contemporains comporte un chapitre intitulé « La musique comme remède », dans lequel on peut lire ces lignes : « Beaucoup sont mélancoliques lorsqu'ils écoutent de la musique, mais la mélancolie qu'elle provoque est agréable ; aussi est-elle un remède tout à fait approprié pour ceux qui sont en proie au mécontentement, à la peur, au chagrin, à l'abattement : elle chasse les soucis, réforme les esprits affligés et soulage en un instant » (*Anatomie de la mélancolie*, 1621). Dowland fait une observation du même ordre dans la dédicace à Anne de Danemark de son recueil *Lachrimæ, or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans* (1604) : « Le titre, il est

vrai, promet des larmes, hôtes malvenus en ces temps de liesse ; mais elles sont agréables, les larmes que fait couler la musique, et les larmes ne sont pas toujours versées dans la peine : elles le sont quelquefois dans la joie et le bonheur ».

De telles nuances constituent le principe même du cycle *Seaven Teares*. Chacune des pavaues qui le composent représente en effet une variété de larmes particulière, et les titres que leur donne Dowland contribuent à faire de cet ensemble une petite encyclopédie musicale des pleurs. La première pièce n'est autre que la pavane « *Lachrimae* » préexistante, désormais justement intitulée « *Lachrimae antiquae* » ; elle est ensuite déclinée en six variations, qui portent successivement les titres « *Lachrimae antiquae novae* » (« Nouvelles larmes anciennes »), « *Lachrimae Gementes* » (« Larmes gémissantes »), « *Lachrimae Tristes* » (« Larmes tristes »), « *Lachrimae Coactae* » (« Larmes forcées »), « *Lachrimae Amantis* » (« Larmes de l'amant ») et « *Lachrimae Verae* » (« Larmes vraies »). Faut-il considérer que cette série dessine un parcours aboutissant, avec la dernière pièce, à quelque vérité ? Le chiffre sept appelle-t-il une interprétation sacrée ? Ces questions sont débattues.

Quoi qu'il en soit, en composant une série de pièces à partir d'une même matrice, Dowland apparaît comme un homme de son temps. Les artistes de la Renaissance ont en effet coutume de se saisir d'un motif, tiré de leur fonds propre ou emprunté à autrui, pour l'élaborer, le développer, le faire circuler d'œuvre en œuvre sous des formes diverses. À sa manière, l'ensemble Thélème poursuit ce mouvement en offrant, de plusieurs œuvres de Dowland, une version nouvelle.

C'est le cas de *Seaven Teares*, qui constitue le cœur de cet enregistrement. Composées pour un consort de cinq violes, ces pavaues mettent en œuvre un matériau musical qui avait déjà connu, sous la plume de Dowland, des réalisations aussi bien vocales qu'instrumentales. Dans la version imaginée par Thélème, le chant reprend son tour : le choix a été fait de confier le cycle à un ensemble de cinq voix accompagnées du luth. Il s'est agi, en conséquence, de trouver un texte qui convienne à l'esprit général de ces pièces comme à la forme de chacune en particulier. La langue anglaise paraissait le plus appropriée ; le principe de l'effusion, qui gouverne depuis la pavane originelle tout le cycle des larmes, appelait une prosodie fluide : l'idée des *Vagues* de Virginia Woolf s'est imposée. Le motif du

flux et du reflux de la mer y revient sans cesse : c'est au mouvement des vagues, aux jeux sur le flot des rayons du soleil qu'il revient de rythmer l'œuvre en rendant sensible, au fil d'interludes successifs, le passage du temps. Mais la mer fournit aux *Vagues* bien plus qu'un motif thématique : elle est, aussi, la métaphore des fluctuations de l'âme, de la labilité des frontières même de l'individu. Les personnages, d'une sensibilité extrême, se confondent les uns avec les autres, entrent en résonance avec le monde qui les entoure ; et l'œuvre se compose au gré de la circulation perpétuelle, entre toutes les instances en jeu dans un moment donné, d'impressions, de stimulations subtiles, de sensations. Le flux apparaît ainsi comme le principe poétique d'un livre que Virginia Woolf déclare avoir écrit « selon un rythme, et non selon une intrigue ». Encouragés par ces rencontres entre les deux œuvres, les musiciens de Thélème ont extrait des *Vagues* des passages d'ampleur diverse – quelquefois de simples mots – et composé, à partir de ces samples, des poèmes aptes à s'ajuster à chacune des « Larmes » du cycle de Dowland, et à chacune des voix qu'elles comportent.

Imaginée par Thélème à partir de diverses compositions de Dowland, la pièce intitulée

« Flow my teares » emprunte son texte à l'air en question, et son matériau musical à l'arrangement qu'en propose la pavane « Lachrimae antiquae ». Une voix soliste, confiée à Sting, prend en charge le discours complet ; un chœur de cinq voix tantôt ponctue simplement le propos, tantôt le soutient plus au long ; l'ensemble est accompagné par le luth ; enfin, un consort de cinq violes, reprenant en quelque sorte le bien qui lui a été ravi dans *Seaven Teares*, s'approprie, pour introduire la pièce, quelques notes de l'air « I Saw my Lady weepe », et donne à entendre en conclusion la dernière section de la pavane.

La même souplesse a présidé à l'approche de « Semper Dowland semper dolens ». Cette pièce au titre à la fois mélancolique et plaisant, publiée dans le même recueil que *Seaven Teares*, est donnée non seulement dans sa version originale pour cinq violes et luth, mais aussi dans une version nouvelle pour cinq voix chantées. Pour le texte, c'est un sonnet consacré par le poète élisabéthain Richard Barnfield à la comparaison des vertus respectives de la musique (représentée par Dowland) et de la poésie (incarnée par Spenser) qui a été retenu.

L'enregistrement est complété par « diverses autres pavanés et gaillardes » du recueil de

1604, selon la formule employée par Dowland lui-même dans le titre de cette publication. « Galiard to Lachrimae » et « Mr. Dowland's Midnight » font exception : la volonté de rendre dûment hommage, quatre cents ans après sa disparition, à celui qui fut le plus grand luthiste de son temps, justifiait que soient empruntées à d'autres sources ces deux pièces pour luth seul.

« Sept larmes » : cette étonnante rencontre du dénombrement et de l'effusion, de la tenue et de l'abandon, rappelle que le rythme (*rhuthmos*) et l'épanchement (*rhein*) ont partie liée. Car le mot « rythme » désigne d'abord pour les Grecs « la forme dans l'instant qu'elle est assumée par ce qui est mouvant, mobile, fluide » (Benveniste¹) : ce n'est que secondairement qu'il a pu être appliqué à la « forme du mouvement que le corps humain accomplit dans la danse », à la « disposition des figures en lesquelles ce mouvement se résout », et recevoir ainsi la notion de mesure qu'il comporte aujourd'hui. En donnant, à l'invitation de Dowland, quelques figures nouvelles aux larmes, l'ensemble Thélème revient donc, en quelque sorte, aux sources du rythme, et poursuit sa rêverie au long cours sur la fluidité des formes.

1 Émile Benveniste, « La notion de rythme dans son expression linguistique », article de 1951 recueilli dans *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966.

2. Shall I strive with words to move / M Henry Noell his Galiard

Shall I strive with wordes to move,
When deedes receive not due regard?
Shall I speake, and neyther please,
Nor be freely heard?

Grief alas though all in vaine,
Her restlesse anguish must reveale:
Shee alone my wound shall know,
Though shee will not heale.

All woes have end, though a while delaid,
Our patience proving.
O that Time's strange effects
Could but make her loving.

Stormes calme at last, and why may not shee
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 deare joy, and answere my desire.

Dois-je m'efforcer d'émouvoir par mes mots,
Quand les actes ne reçoivent pas l'attention
méritée
Dois-je parler, sans plaire,
Ni être écouté sans contrainte ?

Mon chagrin doit, bien qu'en vain,
Révéler son tourment incessant :
Elle seule connaîtra ma blessure,
Même si elle ne la guérira pas.

Toutes les peines ont une fin, même si elle se
fait attendre,
Mettant notre patience à l'épreuve.
Oh, si seulement les étranges effets du temps
Pouvaient la rendre plus aimante.

Les tempêtes se calment enfin, et pourquoi ne
pourrait-elle pas
Cesser d'être dédaigneuse ?
Ô doux Amour, aide ses mains
À couronner mon affection.

Je l'ai courtisée, je l'ai aimée, et je n'admire
qu'elle.
Ô viens, ma joie, et exauce mon désir.

5. Can she excuse my wrongs / The Earle of Essex Galiard

Can she excuse my wrongs with vertues cloake?
Shal I call her good when she proves unkind?
Are those clear fires which vanish into smoak?
Must I praise the leaues where no fruit I find?

No, no: where shadows do for bodies stand,
Thou maist be abused if thy sight be dim.
Cold love is like to words written on sand,
Or to bubbles which on the water swim.

Wilt thou be thus abused still,
Seeing that she will right thee never?
If thou canst not o'come her will,
Thy love will be thus fruitless ever.

Was I so base, that I might not aspire
Unto those high ioyes which she holds from me?
As they are high, so high is my desire:
If she this denie, what can granted be?

Peut-elle pardonner mes fautes sous le couvert
de la vertu ?
Dois-je la qualifier de bonne alors qu'elle se
montre cruelle ?
Sont-ce bien des feux éclatants qui
s'évanouissent en fumée ?
Dois-je louer ces feuilles parmi lesquelles je ne
trouve aucun fruit ?

Non, non : là où les ombres prennent la place
des corps,
Tu risques de te tromper si tes yeux sont faibles.
L'amour froid est comme des mots écrits sur le
sable,
Ou comme des bulles qui nagent sur l'eau.

Vas-tu continuer à te laisser abuser,
Sachant qu'elle ne te rendra jamais justice ?
Si tu ne parviens pas à vaincre son désir,
Ton amour restera toujours stérile.

Étais-je si médiocre que je ne puisse aspirer
À ces joies suprêmes qu'elle me refuse ?
Mon désir est aussi haut qu'elles sont hautes :
Si elle me les refuse, que puis-je espérer ?

If she will yeeld to that which reason is,
It is reasons will that love should be iust.
Dear make me happy still by granting this,
Or cut off delayes if that I die must.

Better a thousand times to die,
Then for to live thus still tormented:
Deare but remember it was I
Who for thy sake did die contented.

7. Flow my teares

Flow my teares, fall from your Springs;
Exilde for euer: let mee morne;
Where nights black bird hir sad infamy sings,
There let mee liue forlorne.

Downe, vaine lights, shine you no more!
No nights are dark enough fore those
That in dispaire their last fortunes deplore,
Light doth but shame disclose.

Neuer may my woes be relieued,
Since pittie is fled,

Si elle veut se soumettre à ce qui est la raison
même,
C'est la raison qui veut que l'amour soit juste.
Chère, rends-moi encore heureux en
m'accordant ceci,
Ou mets fin à mes attentes si je dois mourir.

Mieux vaut mourir mille fois
Que de vivre ainsi, toujours tourmenté :
Chère, souviens-toi que ce fut moi
Qui, pour toi, mourus heureux.

Coulez, mes larmes, jaillissez de vos sources ;
Exilé pour toujours : laissez-moi pleurer ;
Là où l'oiseau noir de la nuit chante sa triste
honte,
Là, laissez-moi vivre, désespéré.

Tombez, vaines lumières, ne brillez plus !
Aucune nuit n'est assez sombre pour ceux
Qui, désespérés, déplorent leur destin ultime,
Car la lumière ne fait que révéler la honte.

Jamais mes malheurs ne seront apaisés,
Puisque la pitié s'est enfuie,

And teares, and sighes, and grones my wearie
days
Of all ioyes haue depriued.

From the highest spire of contentment
My fortune is throwne,
And feare and griefe, and paine for my deserts
Are my hopes, since hope is gone.

Harke you shadowes that in darcknesse dwell,
Learne to contemne light.
Happie, happie they that in hell
Feele not the worlds despite.

9. Lachrimæ Antiquae / I see a ring

*The sun had not yet risen. The sea was
indistinguishable from the sky*

I see a ring – I see a globe
I burn, I shiver – I am alone
The birds' eyes – bright between – the leaves
It is here; it is past

Et les larmes, les soupirs et les plaintes
Ont privé de toute joie mes jours las.

Du plus haut sommet du bonheur
Ma fortune est jetée,
Et la peur, le chagrin et la peine pour châtiment
Sont mes seuls espoirs, puisque l'espoir s'est
envolé.

Écoutez, ombres qui habitez les ténèbres,
Apprenez à dédaigner la lumière.
Heureux, heureux ceux qui, en enfer,
Ne ressentent pas le mépris du monde.

*Le soleil n'était pas encore levé. La mer se
confondait avec le ciel*

Je vois un anneau – je vois un globe
Je brûle, je frissonne – je suis seul
Les yeux des oiseaux – brillant entre – les feuilles
C'est ici ; ce n'est plus

I hear a sound – I hear – the leaves
I see a slab of pale yellow
Now they've all gone – out of this sun
A shadow – on the path

Flower after flower
is specked on depths of green
I hold a stalk – my hand. I am the stalk
To the depths – my roots go down –

Through – the – dry-brick – earth – and damp
earth
Through veins of lead and silver
All tremors shake – the weight of earth
to my ribs – is pressed

Here my eyes are green leaves, unseeing
We melt into – mist
Now we've fallen through – earth
Unhappy – waves over us

The waves drummed on the shore

J'entends un bruissement – j'entends – les feuilles
Je vois une plaque de jaune pâle
Maintenant, ils sont tous partis – loin de ce soleil
Une ombre – sur le chemin

Fleur après fleur
parsemées sur des profondeurs de vert
Je tiens une tige – ma main. Je suis la tige
Mes racines s'enfoncent – dans les profondeurs

À travers – la – terre – de brique sèche – et la
terre humide,
À travers les veines de plomb et d'argent
Toutes secousses s'ébranlent – le poids de la terre
se presse – sur mes côtes

Ici, mes yeux sont des feuilles vertes aveugles
Nous fondons dans – la brume
Maintenant, nous sommes tombés à travers – la
terre
De mornes – vagues au-dessus de nous

Les vagues tambourinaient contre le rivage

10. Lachrimæ Antiquae Novae / Made of leaves

Made of leaves – is my hair
My body is a stalk. I press the stalk
Its beam strikes me
She has found – and – kissed me

Now you trail away
And – tug at my skirts – you have escaped me
Now you mount like a – string - through layers
of leaves

Here is the garden – the hedge
My ships – ride the waves
One sails alone – my ship
Some will founder. Some – dash – cliffs

Look – the lights – mastheads
Sails into icy caves
Where – stalactites swing chains
The sea-bear barks – Waves rise

I am left alone to find an answer
This is only here; this is only now
My hand is like a snake's skin
It will die in the desert – Meaning's gone

Ma chevelure – est faite de feuilles
Mon corps est une tige. Je presse la tige
Sa flèche me frappe
Elle m'a trouvé – et – m'a embrassé

Maintenant tu t'éloignes
Et – tu tires sur ma jupe – tu m'as échappé
Maintenant tu grimpes comme un – fil – à
travers des couches de feuilles.

Voici le jardin – la haie
Mes navires – voguent sur les vagues
L'un navigue seul – mon navire
Certains sombreront. D'autres – se
précipiteront – sur les falaises

Regarde – les lumières – les mâts
Naviguant dans des grottes glacées
Où – les stalactites font balancer des chaînes
L'ours des mers aboie – les vagues se dressent

On m'a laissée seule à chercher une réponse
C'est seulement ici ; c'est seulement
maintenant
Ma main est comme la peau d'un serpent,
Elle mourra dans le désert – Le sens est perdu

*The waves fell; withdrew and fell again, like the
thud of a great beat stamping.*

*Les vagues déferlaient, se retiraient, puis
déferlaient à nouveau, comme le bruit
sourd d'un immense piétinement*

11. Lachrimæ Gementes / Now it has fallen

Now it has – fallen – It leaves me
This is a papery tree – An Empress' – thin dream
My heart beats quick – and – my body – turns
to – brown

I hate darkness and sleep and night
Here is another day – and the birds wake me
But here bells ring – I cry – here's another day

Oh – I faint, I fail
One wants to say something
To feel – there's some check in the flow of my
being
I am incandescent

Oh – to whom shall I give
All that – flows through me
Unsealed – in – the last of – our ceremonies
My body thaws – unsealed

Maintenant il est – tombé – Il me quitte
C'est un arbre de papier – Le rêve fragile –
d'une impératrice
Mon cœur bat vite – et – mon corps – brunit

Je déteste l'obscurité et le sommeil et la nuit
Voici un autre jour – et les oiseaux me
réveillent
Mais voici que les cloches sonnent – je pleure
– voici un autre jour

Oh – je défaille, je m'effondre
On veut dire quelque chose
Sentir – qu'il y a comme un obstacle dans le
cours de mon existence
Je suis incandescente

Oh – à qui vais-je donner
Tout ce qui – coule à travers moi
Descellé – lors – de la dernière de – nos
cérémonies
Mon corps dégèle – descellé

We are overcome
By strange feelings
We're overcome – and – there is nothing staid

Nous sommes vaincus
Par des sentiments étranges
Nous sommes vaincus – et – plus rien n'est
immuable

*The waves massed themselves, curved their
backs and crashed.*

*Les vagues se sont regroupées, ont courbé le
dos et se sont abattues.*

12. Lachrimæ Tristes / You wish to be a lover

You wish to be a lover – Let me – create you
I feel your force
With you – I'm – an impulsive human being

Tu veux être un amant – Laisse-moi te créer
Je sens ta force
Avec toi – je suis – un être impulsif

We can shut out these distracting voices
Your feeling – I guess
Escaped – am I – but – return – I will

Nous pouvons faire taire ces voix perturbantes
Je devine – ton sentiment
Je me suis – échappé – mais – je reviendrai

But who am I – I am not a woman
I am the seasons – the mud, the mist, the dawn
I'm – the silence – the bell

Mais qui suis-je – Je ne suis pas une femme
Je suis les saisons – la boue, la brume, l'aube
Je suis – le silence – la cloche

The day – from – stark and stiff – to – soft – and
warm
Now – only one bird sings – Yet – simple – is
love
Wheeled – further – has – night

La journée – d'austère et rigide – à – douce –
et chaleureuse
Maintenant – seul un oiseau chante – Pourtant
– l'amour est – simple
La nuit – s'est – encore étendue

I cry – hide me – and – protect me
And – ask me what I suffer
Ask me – Am I right?
Yet love is simple.
And the wind lifts the blind

*Red and gold shot through the waves, in rapid
running arrows, feathered with darkness.*

13. Lachrimæ Coactæ / Come pain

Come, pain – and – feed on me
And bury your fangs – Tear me asunder. I sob
And – press you to me

Now I say there's a grinning – a subterfuge
There's something sneering
I watch – the – people pass

I grow numb; I grow stiff
There are others suffering
Multitudes of people

I'm glugged with sensations
And colours almost persuade me that I too can
be heroic
Seduced – I – am so soon seduced

Je pleure – cache-moi – et – protège-moi
Et – demande-moi ce dont je souffre
Demande-moi – ai-je raison ?
Pourtant, l'amour est simple.
Et le vent soulève le rideau

*Le rouge et l'or dardaient à travers les vagues,
en flèches fulgurantes, parées de ténèbres.*

Viens, douleur – et – nourris-toi de moi
Enfonce tes crocs – Déchire-moi en morceaux,
je sanglote
Et – je te serre contre moi

Je l'affirme, il y a une grimace – une ruse
Quelque chose qui ricane
Je regarde – les – gens passer

Je m'engourdis ; je me raidis
Il y en a d'autres qui souffrent
Des multitudes de gens.

Je suis gorgé de sensations
Et les couleurs presque me persuadent que moi
aussi je peux être héroïque
Séduit – je – suis si vite séduit

This is the end – Did he love me?
Now – shadow's fallen
The figure that was robed in beauty
Now – is clothed in ruin – and – go – will – I

*As if there were waves of darkness in the air,
darkness moved on, covering houses,
hills, trees, as waves of water wash round
sides of some sunken ship.*

14. Lachrimæ Amantis / We changed

We changed, we became unrecognizable
I have fused my – lives – to one
So life fills my veins

Now we have met and have come together
Now let us say – what is in our minds
So life pours through – our – limbs

Our isolation – preparation
is over – is over
let us issue from darkness of solitude

C'est la fin – M'aimait-il ?
Maintenant – l'ombre est tombée
La silhouette qui était parée de beauté
Est – désormais vêtue de ruines – et – je – vais
partir

*Comme s'il y avait des vagues de ténèbres
dans l'air, l'obscurité s'avanceit,
recouvrant les maisons, les collines, les
arbres, telle des vagues d'eau venant
lécher les flancs d'un navire naufragé.*

Nous avons changé, nous sommes devenus
méconnaissables
J'ai fusionné mes – vies – en une seule
Ainsi, la vie coule dans mes veines

Maintenant, nous nous sommes rencontrés et
sommes réunis
Maintenant, exprimons – ce que nous avons
à l'esprit
Ainsi, la vie coule dans – nos – membres

Notre isolement – préparation
est terminé – terminé
Sortons de l'obscurité de la solitude

Move – not – move – not – go – not
Who is he? Who is she?
I am half in love – I've fused my – lives – to one

Sleep, I say – Sleep – I sing – unmelodiously
Sleep, I say – I croon – like an old shell
Bells – tinkle – in winter – summer – November
– or – May

*Now the sun had sunk. Sky and sea were
indistinguishable.*

15. Lachrimæ Verae / This drop, falling

This drop falling – has formed – the soul
My mind – time, forming – falling
And time – lets fall its drop

This drop falling is – tapering – time
And as – this drop – falls
It's – covered with a dancing light

Ne – bouge – pas – ne – bouge – pas – ne –
pars – pas
Qui est-il ? Qui est-elle ?
Je suis à moitié amoureux – j'ai fusionné mes –
vies – en une seule.

Dors, je dis – Dors – je chante – d'une voix
dissonante.
Dors, je dis – je fredonne – comme un vieux
coquillage
Les cloches – tintent – en hiver – en été – en
novembre – ou – en mai

*Maintenant, le soleil s'était couché. Le ciel et la
mer se confondaient.*

Cette goutte en tombant – a façonné – l'âme
Mon esprit – le temps, se façonnant – tombant
Et le temps – laisse tomber sa goutte

Cette goutte en tombant – rétrécit – le temps
Et tandis que – cette goutte – tombe
Elle est – nimbée d'une lumière dansante

I have made up thousands of stories
But – if I signal – who will come?
I stand here, palpitating, trembling

I'll not be afraid
And – on my flanks – I'll bring – down – the whip
I'm not – a little animal – whimpering.

Come closer
And see – the – faces – seek some other face
Now – they're – gone
And – I am alone

The waves broke on the shore

J'ai inventé des milliers d'histoires
Mais – si je fais signe – qui viendra ?
Je suis là, le cœur battant, tremblant

Je n'aurai pas peur
Et – je ferai claquer – le fouet sur mes flancs
Je ne suis pas – un petit animal – qui gémit.

Viens plus près
Et regarde – ces – visages – qui cherchent un autre
visage
Maintenant – ils sont – partis
Et – je suis seul

Les vagues se brisaient sur le rivage.

16. Semper Dowland Semper Dolens / If Musicke

If Musicke and sweet Poetrie agree,
As they must needs (the Sister and the brother)
Then must the love be great twixt thee and me,
Because thou lov'st the one, and I the other.

Dowland to thee is deere, whose heavenly tuch
Vpon the Lute, dooth ravish humane sense:
Spenser to me, whose deepe Conceit is such,
As, passing all conceit, needs no defence.

Si musique et douce poésie s'accordent,
Comme elles le doivent (la sœur et le frère)
Alors l'amour doit être grand entre toi et moi,
Car tu aimes l'une, et j'aime l'autre.

Dowland t'est cher, dont le toucher divin
Sur le luth enchante les sens humains :
Spenser m'est cher, dont la pensée est si profonde,
Qu'elle dépasse toute pensée et n'a besoin d'aucun
éloge.

Thou lov'st to heare the sweet melodious sound,
That Phoebus Lute (the Queene of Musicke) makes:
And I in deepe Delight am chiefly drownd,

Tu aimes écouter le doux son mélodieux
Que produit Phébus sur sa lyre (la reine de la
musique) :
Et moi, je suis surtout submergé d'un plaisir
immense,

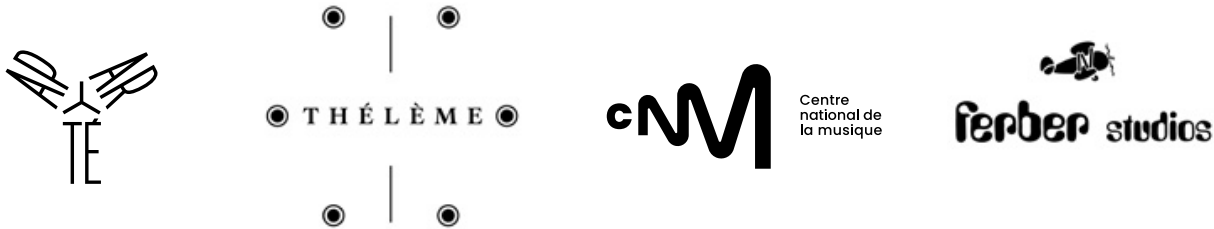
When as himselfe to singing he betakes.
One God is God of both (as Poets faine)
One Knight loves Both, and both in thee remaine.

Quand il se met à chanter.
Toutes deux ont un seul Dieu (comme le
prétendent les poètes)
Toutes deux sont aimées d'un seul serviteur, et
toutes deux en toi demeurent.

Richard Barnfield (1574-1627)
The Passionate Pilgrime (1599, Nr. 8)

*Texts selected and composed by Jean-Christophe Groffe, Ivo Haun, Simon MacHale
and Chantal Santon Jeffery, excerpts from The Waves (1931) by Virginia Woolf (1882-1941)
Text setting and underlay: Simon MacHale (9-15) & Ivo Haun (16)*

Traductions françaises : Philippe Bringel, Jean-Christophe Groffe, Chantal Santon Jeffery



Enregistré le 2 mars aux studios Ferber (Paris) et du 12 au 15 avril au Mont Analogue, France

Direction artistique Karel Valter / Nicolas Bartholomée [7]

Prise de son Karel Valter / Nicolas Beugnot [7]

Montage, mastering Paul Turquet, Nicolas Bartholomée

Mixage Paul Turquet, Nicolas Bartholomée / Robert Orton [7]

Opérateur ProTools Théo Tran [7]

Sting appears courtesy of Cherrytree Records/A&M Records/Interscope Records,
a division of UMG Recordings, Inc.

Enregistré en 24 bits/192kHz

[LC] 83780

AP443 Little Tribeca © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca · Thélème

© 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin

apartemusic.com · ensembletheleme.com



*Many men are melancholy by hearing music, but it is a pleasing melancholy that it causeth; and
therefore to such as are discontent, in woe, fear, sorrow, or dejected,
it is a most present remedy: it expels cares, alters their grieved minds, and easeth in an instant.*

Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*

Pour Noëlle et Olivier, Philippe et Camille

Thank you to all those who contributed in many ways to the creation of this album

The Aparté team, especially Nicolas Bartholomée & Florian Bonifay

Justine Harrison, Gabin Volle, Paul Turquet, Rémi André

Ziv Braha, Ivo Haun, Chantal Santon Jeffery, Lior Leibovici, Simon MacHale

Philippe Bringel

Gabrielle Grether, Christina Hess, Roland Wächter, Olivier Binet

Benjamin Hénon & Blanche, Valentine Mazel, Pierre Orizet

Many thanks to Felix Maurer for his generous support

Francisca Näf, Niloufar, Garance & Carlotta

Marc de Pierrefeu & the video production team

Studios Ferber (Nicolas Beugnot, Théo Tran, Jean-Christophe Le Guennan)

Sting

Martin Kierszenbaum

The Hit Mixer — Robert Orton

Evelyn Tubb & Anthony Rooley

Karel Valter

Jean-Philippe Verdin aka Readymade

also available



apartemusic.com