





Guillemette LAURENS, Mezzo-Soprano
1,4,5,7,8,9,10,14,16,17,22

Jay BERNFELD, Vièle, Viole de Gambe et Direction Artistique
Vièle et Viole Soprane de Marco Salerno/Viole Basse d'après Ganassi de P. Van Engeland
1,2,3,4,5,6,7,8,10,11,12,13,14,15,18,19,20,21,22,23

Lucas GUIMARAES PERES, Citole, Viole de Gambe
Citole et Viole Ténor de Marco Salerno
1,3,4,5,7,8,10,11,12,13,14,15,18,19,20,21,22,23

Caroline HOWALD, Viole de Gambe
Viole Basse de G. Derat
1,11,12,13,19,20,21,22,23

Ariane MAURETTE, Viole de Gambe
Viole Basse de E. Misek/Dessus de viole de Barak Norman
1,11,12,13,14,15,18,19,20,22,23

Patricia LAVAIL, Flûte à Bec
Alto en Sol et Ténor Rafi et Soprane Van Eyck de F. Li Virghi/Alto Ganassi de H. Gohin
1,2,4,6,7,8,10,12,15,18,21,22

Françoise JOHANNEL, Harpes
Harpe médiévale de Simon Carp/arpa Doppia de Martin Haycock
1,3,4,6,7,8,9,10,11,12,13,15,17,18,19,20,21,22,23

Rémi CASSAIGNE, Luth et Chitarrone
Chitarrone de M. Armand-Pilon/luth 8 choeurs d'l. Magherini
1,12,13,15,16,17,18,19,20,22,23

Michèle CLAUDE, Percussions
4,7,11,12,13,18

Emily ELIAS, Soprano
1,13,19,20,23

Blandine FOLIO, Mezzo-Soprano
1,13,19,20,23

Benoît PORCHEROT, Ténor
1,19,20,23

Philippe ROCHE, Basse
1,19,20,23

Marc MANODRITTA, Ténor
23

GENTIL MIA DONNA

Petrarca e la musica

1. <i>Voi c'ascoltate</i>	canto 1	Giovanni Gabrieli	1557 - 1612	2'48
2. <i>Espérance</i>		Guillaume de Machaut	c.1300 - 1377	1'33
3. <i>Lasso di Donna</i>		Francesco Landini	1325 - 1397	2'49
4. <i>Non al Suo Amante</i>	canto 52	Jacopo da Bologna	? - c.1386	4'17
5. <i>Morte m'a Sciolta</i>	canto 270	Andrea Stefani	? - 1399	2'44
	<i>Rotta è l'alta Colonna</i>	canto 269		
6. <i>Aquila Altera</i>		Jacopo/Codex Faenza	fin XV ^e	3'13
7. <i>La Fiera Testa</i>		Bartolino da Padova	? - c.1405	2'37
8. <i>Vergene Bella</i>	canto 366	Guillaume Dufay	1400 - 1474	4'50
9. <i>S'i 'l Dissi Mai</i>	canto 206	Bartolomeo Tromboncino	1470 - c.1500	1'06
10. <i>O Tempo O Ciel/Alta</i>	canto 355	Paolo Scoto/F. de la Torre	c.1500/1460 - 1504	1'39
11. <i>Pavan Amor</i>		Bernardo Pisano	1490 - 1548	2'22
12. <i>Su l'herba Frescha</i>		Anonyme		1'12
13. <i>Si ce n'est Amour</i>	canto 132	Adriano Willaert	1490 - 1562	1'53
14. <i>Allez Soupirs</i>	canto 153	Claudin de Sermisy	1495 - 1562	2'43
15. <i>When Laura Smiles</i>		Philipp Rosseter	1568 - 1623	1'52
16. <i>Ite Caldi Sospiri</i>	canto 153	Robert Jones	1577 - 1615	1'59
17. <i>La Vita Fugge</i>	canto 272	Alonso Mudarra	c.1508 - 1580	1'35
18. <i>Ysabel</i>		Alonso Mudarra	c.1508 - 1580	0'40
19. <i>O Passi Sparsi</i>	canto 161	Sebastiano Festa	1495 - 1524	2'30
20. <i>Amor Quando Fioriva</i>	canto 324	Gian Pierluigi Palestrina	c.1525 - 1594	1'46
21. <i>Vestiva i Colli</i>		Palestrina/F. Rognoni	1585 - 1624	3'37
22. <i>Tutto il di Piango</i>	canto 216	Giulio Caccini	1551 - 1618	7'09
23. <i>Hor Che'l Ciel</i>	canto 164	Claudio Monteverdi	1567 - 1643	3'51



*« Vous avez peut-être entendu parler de moi,
quoiqu'il soit douteux qu'un nom si mince et si obscur
traverse l'espace et le temps,
et vous désirerez sans doute savoir
qui j'étais et quel a été le sort de mes ouvrages »*
(lettres autobiographiques)

Comment ne pas être saisi par l'immensité et la diversité de l'œuvre de Pétrarque ? Poésie italienne et latine, plusieurs volumes de nature philosophique, des livres de correspondance, une épopee, et même le récit d'un voyage fictif en terre sainte, en forme d'excuse, après une invitation à partir en croisade; en voilà plus qu'assez pour assurer une place au Parnasse à son auteur. Giovanni Boccaccio, le grand ami des années d'hiver du poète, l'implorera de cesser d'inventer des formes nouvelles afin d'en laisser à découvrir par d'autres heureux auteurs.

Parmi tous ses travaux, son « *Canzoniere* » est sans doute l'œuvre-phare; il a connu pour le seul seizième siècle cent trente éditions, et, malgré une éclipse qui laissera un temps son auteur dans l'ombre, peu de livres peuvent prétendre à une telle influence, car c'est à son *Chansonnier* que Pétrarque doit son titre de père de l'humanisme, et, partant, de père de la Renaissance.

Six avril 1327, Vendredi saint, jour funeste, mais date où Pétrarque voit la jeune Dame Laure pour la première fois : de ce jour est né un amour qu'il chantera toute sa vie. Il nous livre tous les mots et toutes les pensées qui colorent les amours et qui, jusqu'à nos jours, restent remarquablement vrais. D'abord, Pétrarque n'aimera guère ses poèmes italiens, s'étonnera même, auprès du cercle de ses proches, de leur succès, mais il reviendra toujours à eux, remplaçant un mot, voire une phrase, expérimentant diverses dispositions des textes dans le cycle. Le poète Ugo Foscolo (1778-1827) remarquait que Pétrarque prolongea volontiers ces révisions incessantes qui lui permettaient à chaque page et comme pour la première fois, de rencontrer Laure. Il parvint dans ces vers d'amour à une perfection sans égale.

Pétrarque explique ses préoccupations : « *J'aurais bien transposé ces vers, faisant du premier l'ultime. Mais cela ne favorise pas l'harmonie. Le premier aurait été trop sonore, le dernier pas assez, ce qui est contre la règle, car la fin se doit d'être plus harmonieuse... le début est bon, mais pas suffisamment pathétique.* » La révision finale, de la main de Pétrarque, ne sera complétée que quelques mois avant sa mort.

François Pétrarque est né à Arezzo en 1304, fils de conservateurs guelfes blancs, exilés de Florence la même année (1302) et pour la même raison que l'illustre Dante Alighieri (les parallèles entre leurs

histoires et la comparaison de leurs œuvres demeureront une source de consternation pour Pétrarca durant toute sa vie). L'insécurité, même en exil, pousse son père, Ser Petracco, (François signera plus tard Pétrarque) à s'enraciner avec sa famille en Avignon en 1311, espérant trouver un emploi auprès de la cour papale. Avant même d'arriver en France, le jeune garçon de sept ans manque de se noyer deux fois, d'abord lors d'une traversée de l'Arno en tombant des épaules d'un serviteur, ensuite lors d'une tempête en mer entre Pise et Marseille, ville où pour la première fois il pose le pied sur la terre française avant de se rendre en Avignon. Frénétique et bourdonnante, Avignon était devenue le nouveau centre du monde grâce à la présence des papes et d'une cour cosmopolite. Là, sur les bords du Rhône, Pétrarque a bénéficié à la fois d'une éducation digne d'un jeune noble florentin, et de l'immense culture provençale. Il y est témoin d'une vie artistique effervescente, dues aux créations de musiciens et peintres venus de toute l'Europe pour ajouter au lustre de cette nouvelle ville des papes en quête de légitimité.

Ce mélange des formes lyriques des troubadours et de l'élégance de sa Florence natale, acquises avec tant de naturel, constitue le fond sur lequel on peut admirer la beauté de la poésie *en langue vulgaire* de Pétrarque. C'est au paradis de *Valcisia* (la mystérieuse Fontaine-de-Vaucluse) que la plupart des poèmes ont été composés. Les murmures rythmés des eaux de la Sorgue et la nature qui les entoure s'entremêlent à cette tapisserie de vie et d'amour qui constitue le *Canzoniere*.

Ce livre se compose de 366 sonnets (c'est le sonnet perfectionné de Pétrarque qui inspirera Ronsard et Shakespeare), madrigaux, ballades, sextines, et *canzoni*. 366 poèmes dont 365 dédiés à Madonna Laura et le dernier à la Vierge (dans certains sonnets il déplore la division de l'Italie, l'exil des papes, ainsi, par la bouche de l'amant de Laure, nous arrivent ces nouvelles en forme de vers). Ces chiffres sont lourds de symbole. 366-1=365, c'est-à-dire le nombre de jours d'une année, année qui représente à son tour une vie humaine. Celui qui est prêt à consacrer 365 poèmes à l'amour terrestre finira bien par lever ses yeux vers la Vierge. Telle est notre destination finale: la vie comme pèlerinage. Pétrarque divise son *Chansonnier* en deux parties, la première intitulée *In vita di Madonna Laura* comportant 263 poèmes, et l'autre, *In morte de Madonna Laura*, n'en comptant que 103. Tout au contraire de l'autre grande œuvre de pèlerinage, la *Divina Commedia* de Dante, l'action du *Canzoniere* est résolument terrestre, Pétrarque vit son amour loin de la cour avignonnaise et loin des princes qui divisent son Italie bien-aimée: le *Canzoniere* se veut en rupture avec l'ancien ordre, un système féodal défaillant et une église corrompue. Son portrait en paroles de Donna Laura rend possible les chefs-d'œuvre des peintres (les femmes de Botticelli suivent de très près les descriptions de Laura), mais, surtout, la dette envers Pétrarque de sept siècles de musiciens et de poètes est immense. Ils lui doivent l'invention des figures poétiques de l'amour, figures qui ont clairement changé la composition émotionnelle de notre monde.

Voi c'ascoltate, premier chant du *Canzoniere*, a été souvent mis en musique, notamment par les deux grands maîtres de la musique vénitienne de la fin du seizième siècle, Giovanni Gabrieli et Claudio Monteverdi (1557-1612). Gabrieli, maître de musique de Saint Marc, signe une version marquée par la réminiscence des rythmes et mélodies byzantines, jamais absents dans l'art de la Sérénissime.

Retournons au symbolisme : en attribuant le chiffre un à *Voi c'ascoltate* et en comptant 263 jours (nombre des poèmes composant *In vita di Madonna Laura*) à partir du 6 avril (vendredi saint de l'année 1327), on arrive au 25 décembre : jeu de miroir splendide entre la mort et la vie, le spirituel et le profane !

Ce miroir reflète-t-il la vérité ? Le chant 52, **Non al suo amante**, nous livre peut-être une version plus véridique des faits ? Il évoque la vision fugace d'une bergère au bord d'une rivière. Est-ce *Donna Laura* qui se cache dans ces rimes sensuelles, puisque la légende nous raconte qu'elle avait l'habitude de se baigner avec ses compagnes dans les eaux de la Sorgue ? Pétrarque, maître du symbole, fera de ce madrigal la première de ses poésies à être formellement mise en musique, en probable collaboration avec Jacopo da Bologna, musicien éminent à la cour très cultivée des Visconti à Milan.

Dante nous fait savoir que son *Dolce Stil Nuovo* était fait pour être chanté, que dès sa jeunesse il connaissait les meilleurs musiciens et chanteurs et que lui-même était capable de trouver des mélodies passables pour ses poèmes. Pétrarque comptait aussi des musiciens parmi ses amis. Il correspondait avec Philippe de Vitry, archevêque-musicien, et Louis Santus de Berigen, musicien belge (le cher « Socrate » de ses lettres). Pourtant, Pétrarque ne léguera pas son luth à un ami musicien mais à un autre poète. Même en l'absence de partitions signées de sa main, c'est un poète-musicien tout comme Landini (1325-1397) (**Lasso di Donna**) et Machaut. Machaut (c1300-1370), maître d'autant de formes musicales que Pétrarque de formes littéraires, trouve dans ces ballades la douceur du langage, et explore une mélodie qui va former la base de toute l'école française (**Espérance**).

Sa correspondance, et même certaines poésies du *Canzoniere*, montrent un Pétrarque acteur engagé de la vie politique de son temps, comme en témoigne une lettre exhortant Charles de Bavière à venir en Italie assumer son titre d'empereur du Saint Empire Romain :

« Où s'en est allée l'attention que tu portais à l'Italie ? Nous espérions trouver en toi l'envoyé du ciel, l'ardent défenseur de notre liberté... Mets-toi à l'œuvre, ne tarde pas ; va, hâte-toi, franchis la barrière des Alpes... Rome appelle son époux, l'Italie son sauveur, et elle désire être foulée de tes pieds... »

Jacopo da Bologna, le complice de toujours du poète, compose un madrigal évoquant le vol de l'aigle (**Aquila Altera**), symbole du pouvoir impérial, pour fêter la venue de cet envoyé du ciel, l'empereur Charles IV. Très apprécié, on en trouve une version ornée dans un recueil de musique instrumentale plus tardif, le *Codex Faenza*. Sa virtuosité spectaculaire ajoute encore davantage au

vertige du périlleux vol royal. Pétrarque, à son tour, sera l'invité de l'empereur, pour témoigner de la splendeur architecturale et culturelle de Prague, capitale du royaume de Charles. Les heureuses années passées à la cour milanaise seront tristement assombries par les ravages infligés à l'Italie du nord par le très guerrier Bernabo Visconti (1323-1385). Attribuée à Pétrarque, l'invective la **Fiera Testa** décrit un monstre à plumes se nourrissant de chair humaine, allégorie tirée directement du blason familial : un serpent dévorant un enfant.

A l'approche de la vieillesse, frustré par le refus des papes de mettre fin à leur exil sur le Rhône et par les déchirements politiques de son Italie bien-aimée, déjà attristé par la disparition de nombreux amis chers, Pétrarque chante la perte la plus douloureuse, celle de Laure, victime de la peste. Andrea Stefani compose une mélodie triste et poignante, **Morte m'a Sciolta**, à partir des trois dernières lignes de *Amor se vu' ch'i torni*, un poème du deuxième volet du Chansonnier : « La mort de Madonna Laura ».

Avec les mêmes paroles que celles utilisées auparavant pour décrire Laura, Pétrarque s'adresse avec tendresse à la Vierge, fermant le chapitre de cet amour fabuleux mais terrestre et terminant son pèlerinage mortel. **Vergene Bella**, parmi les plus beaux vers de Pétrarque, est mis en musique pour la première fois par Guillaume Dufay (c1400-1474), séduit par des qualités musicales et spirituelles qui inspireront aussi plusieurs compositeurs des générations suivantes. Dans le siècle de silence qui suit la mort du poète, ce morceau est l'un des seuls à nous être parvenus et il en brille d'autant plus fort. Dufay, tirant les leçons de Machaut saura développer une polyphonie à quatre voix et les techniques du madrigalisme sans lesquelles les grandes avancées de la musique de la Renaissance ne seraient pas pensables. Les lois strictes du canon éclatant en courts passages imitatifs entre les voix, le rythme tantôt grave et solennel, tantôt d'une frivole polyphonie toujours attentive au texte, voilà qui constitue une avant-goût alléchant des grands madrigaux de la Renaissance. L'époque est aussi charnière pour l'instrumentarium. L'œuvre de Dufay est ici interprétée avec un mélange d'instruments médiévaux et Renaissance.

Inspiré par Pétrarque et le *Dolce Stil Novo*, le poète patricien Pietro Bembo (1470-1547), œuvre avec un grand succès à rétablir la célébrité du poète, un siècle après sa mort. La réponse est immédiate : Pétrarque est intronisé « Père de la Renaissance ». Pietro Aretino, grande figure de cette époque, écrit que, pour faire la cour à une jeune demoiselle, il n'y a rien de mieux que de lui chanter un texte de Pétrarque mis en musique par Tromboncino; d'ailleurs, il conseille *Ogni loco m'attrista* : « je suis attristé par tous lieux d'où tes yeux sont absents ». Chez Bartolomeo Tromboncino (**S'i I dissi mai**) et d'autres compositeurs de *frottola*, précurseurs du madrigal, on assiste, après un siècle d'ignorance, à une véritable ruée musicale vers les textes pétrarquiens. Mélangeant mélodies agréables, presque populaires (**O tempo, O ciel**), accompagnée simplement par un contrepoint de style improvisé, la *frottola* est une célébration de l'Italie à travers ses beaux textes anciens et modernes, car Bembo invite

tout poète à imiter la douceur du style de Pétrarque.

L'explosion pétrarquienne va au-delà des frontières italiennes: le poète Boscan en Espagne, Chaucer et plus tard Wyatt en Angleterre, Ronsard et Du Bellay en France, vont célébrer ces textes qui nous parlent si bien de la condition humaine.

Grâce à l'estime de Ronsard et des autres poètes de la Pléiade, comme à une imprimerie lyonnaise florissante, les œuvres de Pétrarque sont bien connues des Français. Le Brugeois Adrian Willaert (c1490-1562), après des études parisiennes, part pour l'Italie où l'on prend ses compositions pour celles du grand Josquin des Prés. Willaert, héritier de la ligne souple et limpide qui donne à la polyphonie franco-flamande ses qualités aériennes et lumineuses, cherche la manière de donner vie et vérité musicale aux textes de Pétrarque. À la façon des esquisses des maîtres-peintres, il nous laisse deux versions de la cinquième strophe de la canzone *Chiare, Fresche Dolce Aque*. Il est le maître d'Andrea et Giovanni Gabrieli, de Cipriano da Rore et de bien d'autres, et les madrigaux d'*Adriano*, comme on l'appellera, enflamment l'Italie.

Si ce n'est amour de Willaert, traduction libre de *Si amor non e*, chanson légère dans le style de la *villanella* napolitaine, contraste avec ***Allez Soupirs*** de Claudio Sermisy (c1495-1562). Chez ce dernier, la traduction et le traitement musical soulignent la préoccupation des poètes et musiciens français de recréer des vers mesurés classiques.

When Laura Smiles est un hommage à Laure de pur style élisabéthain, tandis que ***Ite Caldi Sospiri*** de Robert Jones (1577-1615), utilisant le texte original, cherche à imiter le mieux possible la musique italienne, pratique assez répandue en Angleterre à l'époque.

En 1554, l'Espagnol Hernando de Hozos remarque :

« Depuis que Garcilaso et Boscan ont apporté dans la langue la mesure des vers toscans, les vers traditionnels, même les plus appréciés, ont perdu de leur crédit. » ***La Vita Fugge*** adopte elle aussi le *soneto italiano* de Pétrarque, mais cette fois avec l'idiomaticité plus particulièrement espagnole de la grande école de vihuela.

Le nom de Palestrina (c1525-1594) est quasiment synonyme de musique sacrée. Le génie qu'il avait de parvenir à une musique populaire, mais en parfait accord avec les autorités de l'Église, est rapporté dans toutes les histoires de la musique. Il est l'un des rares musiciens à ne jamais être tombé dans l'oubli. Sa réputation n'a cessé de croître, jusqu'à la légende, au point qu'on lui attribue le mérite d'avoir sauvé la musique dans la liturgie romaine. Fêté déjà de son vivant, c'est à lui que le pape Grégoire XIII confia la tâche de moderniser le plain-chant romain. Si le nom de Palestrina reste aujourd'hui indissolublement lié à la musique sacrée, il n'en a pas moins publié deux livres de madrigaux profanes

(***Amor Quando Fioriva***). Le nombre d'imitations et de parodies de ces *madrigali* à l'époque est un bon baromètre de leur popularité.

Vestiva i Colli, sur un poème pétrarquiste de Ottavio Rinuccini, devient la toile sur laquelle Rognogni projettera les improvisations fabuleuses et sophistiquées de l'école italienne de *diminuzioni*: art de diviser la valeur d'une note en la remplaçant par plusieurs notes de valeurs plus courtes, comme le font aujourd'hui les musiciens de jazz.

Tout comme Pétrarque, Palestrina qualifia de frivoles ses œuvres de jeunesse. Il se tournera vers le madrigal spirituel avec, bien sûr, *Vergene Bella* qui conclut le *Canzoniere*.

Giulio Caccini participe aux efforts de la célèbre *Camerata* du Comte Bardi afin de retrouver l'art perdu de la déclamation à l'ancienne, ce mélange magique de rhétorique et de musique qui enivrait les publics du théâtre grec. Jouant du luth et de la viole, excellent chanteur lui-même, Caccini (1551-1618) forme plusieurs des très grandes voix de son époque y compris celle du créateur du rôle titre de *l'Orfeo* de Monteverdi, Giovanni Gualberto Maglia.

Tutto il Di Piango déploie toute la gamme des conventions ornementales (*passaggi, cadenze, trilli et grappetti*) pour magnifier le pouvoir émotionnel de mots isolés dans la partie du chant (comme *piango* et *lagrimando*), tout en gardant une architecture plus linéaire dans le *basso continuo* qui l'accompagne.

Son Italie natale, qu'enfant il verra s'éloigner du bateau qui l'emmène en France, marquera Pétrarque pour toujours. L'image contrastée de la terre, du ciel et de la mer revient souvent dans les écrits du poète. Parti en imagination pour la Terre Sainte, c'est avec cette vision du paysage génois qu'il commence sa croisade. ***Or che'l Ciel et la Terra***, l'un des rares madrigaux de Claudio Monteverdi qui mette en musique un texte de Pétrarque, commence par la vision de ce paysage, enveloppé dans la tranquillité nocturne, puis, l'âme guerrière connaît la bataille des passions avant de trouver la paix dans la pensée de sa bien-aimée.

À notre insu le plus souvent, Pétrarque, par son œuvre et sa postérité artistique, continue de modeler notre sensibilité et notre vision du monde. La modernité du *Canzoniere*, se trouve dans l'invention d'un langage poétique, riche d'une musicalité intrinsèque mais magnifiée par les mélodies et harmonies apportées par tant de compositeurs! Loin d'être simplement contre la poésie précédente, l'œuvre du Toscan anticipe et révèle les structures essentielles de la poésie moderne tout en inspirant des musiques que nous nous émerveillons de découvrir.

Jay Bernfeld avec Daniel Thierry



'It is possible that some word of me may have come to you, though even this is doubtful, since an insignificant and obscure name will scarcely penetrate far in either time or space.

If, however, you should have heard of me, you may desire to know what manner of man I was, or what was the outcome of my labours.'

Petrarch, *Epistolae familiares*

The Italian scholar, poet and humanist man of letters Francesco Petrarca, known in English as Petrarch, was born in Arezzo in 1302. His father was a notary who was expelled from Florence by the Black Guelphs in 1302 (the same year as Dante). After a short stay in Arezzo, where Francesco was born, the family migrated to Avignon (1312), the home of the exiled papal court, at which his father hoped to find employment. Francesco was educated in nearby Carpentras, then at his father's insistence he was sent to study law at Montpellier (1316). With his younger brother, he returned to Italy to continue these studies at the University of Bologna (1320). His father's death in 1326 left him free to abandon his law studies and pursue his own interests. He returned to Avignon, entering the service of two ecclesiastical members of the Roman Colonna family and receiving the tonsure. Until 1353 his life was centred in Provence (Avignon, where he enjoyed the polished, courtly world, and his beloved retreat – his 'fair transalpine solitude' – at Vaucluse). In 1341 he was crowned poet laureate in Rome. From 1353 onwards he resided in Italy, though he travelled widely, both on his own account and at the instance of his patrons. He was in Milan for eight years, where he was close to the Visconti. In 1361 he moved to Padua, then in 1362 to Venice, and again in 1368 to Padua. From 1370 he divided his time between Padua and Arquà in the Euganean hills, where he had a small house, and it was there that he died in 1374: his daughter found him in his study with his head resting on a manuscript of Virgil.

The works of Petrarch are admirable in their quality and their diversity. (So prolific was he in his invention that his friend, the writer and humanist Giovanni Boccaccio begged him to leave some forms for other writers to discover!) His writings include poems in Italian and Latin, a large number of letters and treatises (*De vita solitaria*, *De remediis utriusque fortuna*, etc.); a Latin epic, *Africa*, on the struggle between Rome and Carthage; and the *Secretum*, a self-analysis in the form of a dialogue between himself and St Augustine.

On 6 April 1327, Good Friday, in the Church of St Clare at Avignon, Petrarch first set eyes on the woman who was to inspire his love poetry; he calls her Laura but her true identity is unknown. His

passion for Laura was to inspire his writings until his death. And to this day his best-known works are his 'Rime sparse', which include the long series of poems in praise of Laura, the *Canzoniere*. The latter is no doubt his key work, extraordinary in its influence over the years. Although Petrarch was almost forgotten in the fifteenth century, more than 130 editions were printed in the sixteenth century, based on the model of Pietro Bembo's edition of 1501. It was the *Canzoniere* that earned Petrarch the titles of Father of Humanism and later Father of the Renaissance.

The sonnets celebrating Petrarch's love for Laura were written over a long period. The first redaction of the *Canzoniere* was undertaken in 1342. He wrote more poems after Laura's death in 1348, and the final text and arrangement of the *Canzoniere* occupied him intermittently throughout his life. As the poet Ugo Foscolo (1778-1827) noted, Petrarch chose to revise his poems constantly as a means of being close to Laura. The final revision, in Petrarch's hand, was completed just a few months before his death. The result is a set of poems of unrivalled perfection.

The *Canzoniere* is in two parts: *In vita di Madonna Laura* (During Laura's Lifetime) and *In morte de Madonna Laura* (After Laura's Death), the first comprising 263 poems and the second 103, making a total of 366 sonnets. (It was the sonnet perfected by Petrarch that inspired both Shakespeare and Ronsard.) 365 of them (the number of days in the year) are dedicated to Madonna Laura and the remaining one to the Virgin. The choice of poems is governed by a very refined aesthetic taste and a preference for an approximately chronological arrangement: from the description of his first sight of Laura and his falling in love to his final invocation to the Virgin; from his 'first youthful errors' to his final realisation that 'all worldly pleasure is but a fleeting dream'; from his love for this world to his final trust in God. He bequeathed to humanity the most limpid and yet passionate, precise yet suggestive, expression of love and grief, of the ecstasies and sorrows of man. And with his marvellous sensibility he created the form and language of the modern lyric, to provide a common stock for lyric poets of the whole of Europe. Moreover, his poems to Laura inspired many musicians.

Voi c'ascoltate, the first poem in the *Canzoniere*, has often been set to music, and notably by the two great masters of late sixteenth-century Venetian music, Giovanni Gabrieli and Claudio Monteverdi. Gabrieli (1557-1612), who was maestro di cappella of St Mark's, composed a version that is marked by echoes of the Byzantine rhythms and melodies that were ever-present in the music of La Serenissima.

Petrarch was a master of symbolism. **Voi c'ascoltate** is the first poem, corresponding to his falling in love with Laura on 6 April 1327. If we count 263 days (263 being the number of poems in the first part of the *Canzoniere*) from 6 April, we come to 25 December – a splendid mirror effect between the secular and the spiritual!

Song 52, **Non al suo amante**, evokes the fleeting vision of a shepherdess bathing in a river. Legend has it that *Donna Laura* was in the habit of bathing with her female companions in the River Sorgue, so these sensuous lines must refer to her. And Petrarch, for whom symbolism was important, made this the first of his poems to receive a musical setting. Indeed, this madrigal survives in a contemporary polyphonic setting by Jacopo da Bologna (fl 1340-?1360), an eminent musician at the very cultivated Visconti court in Milan.

Dante tells us that Petrarch's *dolce stil nuovo* was intended to be set to music, that from his youth he knew the finest musicians and singers and that he himself was capable of finding adequate melodies for his poems. Some of Petrarch's friends were also musicians. He corresponded with the archbishop and musician Philippe de Vitry and with the Belgian musician Louis Santus de Berigen (the dear 'Socrates' of his letters). And he played the lute (which he bequeathed to a fellow poet). Although none of his compositions have come down to us, Petrarch was both a poet and a musician, like Francesco Landini (1325-1397) (**Lasso di Donna**) and Guillaume de Machaut.

Guillaume de Machaut, no doubt the most important French composer of the fourteenth century (c1300-1377), mastered as many musical forms as Petrarch did literary ones. But it is in his ballades that his most innovative work lies, with a fine exploration of melodic style that was to form the basis for the whole of the French school (**Esperance**).

His correspondence, and even some of the poems in the *Canzoniere*, show Petrarch playing an active part in the political life of his time. In one of his letters he urges Charles of Bavaria to come to Italy to claim his title as emperor of the Holy Roman Empire: 'Where is the care that you once had for Italy? We hoped to find in you heaven's envoy, the ardent defender of our freedom... Set to work, do not tarry: come, make haste, cross the barrier of the Alps... Rome beckons to her spouse, Italy to her saviour, and she wishes to feel your feet treading her soil...' Petrarch's faithful friend Jacopo da Bologna composed a madrigal evoking the flight of an eagle (**Aquila altera**), the symbol of imperial power, in celebration of the arrival in Italy of the heaven-sent Emperor Charles IV. This piece enjoyed great popularity. An embellished version was included in a later collection of instrumental music, the Codex Faenza, its spectacular virtuosity making even more impressive the perilous flight of the regal bird. Charles subsequently invited Petrarch to visit his capital, Prague (1356).

The happy years Petrarch spent at the court in Milan were sadly darkened by the ravages inflicted on northern Italy by the bellicose Bernabo Visconti (1323-1385). Attributed to Petrarch, the invective **La fiera testa** describes a feathered monster feeding on human flesh, an allegory borrowed directly from the Visconti coat-of-arms, which shows a serpent devouring a child. The poem was set to music by Bartolino da Padova (fl c1365-1405), who was contemporary with Landini and composed

essentially ballate and madrigals.

As old age approached, frustrated by the refusal of the papacy to bring its exile in Avignon to an end, unhappy at the internal strife that was tearing his beloved Italy apart, and saddened by the deaths of many of his dear friends, Petrarch sang of his most painful loss, that of *Laura*, a victim of the plague. Andrea Stefani composed a sad and poignant melody, **Morte m'a sciolta**, based on the last three lines of *Amor se vuol ch'i torni*, a poem from the second part of the *Canzoniere*.

With the same words as those used earlier to describe *Laura*, Petrarch tenderly addresses the Virgin Mary, thus closing the chapter of that fabulous but earthly love and completing his mortal pilgrimage. **Vergene Bella**, one of Petrarch's most beautiful poems, was first set to music by Guillaume Dufay (c1400-1474), who was charmed by the musical and spiritual qualities of this text, which also inspired several composers of the following generations. From the century of silence following the poet's death, this is one of the few pieces that have come down to us, and it shines all the brighter for its rarity. Dufay, learning his lessons from Machaut, was to develop four-part polyphony and the techniques of madrigalism without which the great advances of Renaissance music would have been unthinkable. The strict rules of canon bursting forth in short passages in imitation between the voices, the rhythm, now serious and solemn, now in a frivolous polyphony with constant attention to the text, give an enticing foretaste of the great madrigals of the Renaissance. The fifteenth century was also one of transition where musical instruments were concerned: Dufay's piece is here performed on a mixture of medieval and Renaissance instruments.

Inspired by Petrarch and his *dolce stil novo*, the sixteenth-century poet Pietro Bembo (1470-1547) managed to re-establish the poet's fame a century after his death. The response was immediate. Petrarch became the 'Father of the Renaissance'. Pietro Aretino (1492-1556), another great figure of that time, wrote that the very best way to pay court to a lady was sing her a setting by Tromboncino of one of Petrarch's poems, and he particularly recommended *Ogni loco m'attrista* ('I am saddened by every place from which you eyes are absent'). In Bartolomeo Tromboncino (c1470-after 1535) (**Si i dissì mai**) and other frottolists – the frottola was the forerunner of the madrigal – we find a very keen interest in the texts of Petrarch. Combining pleasant, folk-like melodies (**O tempo, O ciel**) and a simple contrapuntal accompaniment in improvised style, the frottola celebrates Italy through its fine texts, old and new, for Bembo invited all poets to imitate the sweetness of Petrarch's style.

The explosion of interest in Petrarch went beyond the frontiers of Italy: the poet Boscán in Spain, Wyatt in England, Ronsard and Du Bellay in France, all celebrated these texts which speak so well of the human condition.

Thanks to the esteem of Ronsard and the other poets of La Pléiade, as well as the flourishing publishing industry in Lyons, the works of Petrarch became well known in France. The Bruges composer Adrian Willaert (c1490-1562) studied in Paris before leaving for Italy, where his compositions were sometimes mistaken for those of the great Josquin des Prés. He was the teacher of Andrea and Giovanni Gabrieli, Cipriano da Rore and many others, and the madrigals of Adriano, as he was known, fired Italy with enthusiasm. Heir to the great Franco-Flemish polyphonic tradition, Willaert set Petrarch's words with great sensitivity.

Willaert's **Si ce n'est amour** (a free translation of *Si amor non e*), a light song in the style of the Neapolitan villanella, contrasts with **Allez soupirs** by Claudio Sermisy (c1490-1562). In the latter both the translation and the musical treatment underline the preoccupation of French poets and musicians with vers mesurés à l'antique and musique mesurée à l'antique*.

When Laura Smiles by Philipp Rosseter (1567/68-1623) is a tribute to Laura in pure Elizabethan style, while **Ite caldi sospiri** by Robert Jones (fl 1597-1615), using the original text, seeks to imitate Italian music – a practice that was quite common in England at that time.

In Spain in 1554 Hernando de Hozos noted: 'Since Garcilaso and Boscán imported the metre of Tuscan verse into the [Spanish] language, even the most appreciated traditional metres have lost their credibility.' In **La vita fugge** Alonso Mudarra (c1508-1580) set Petrarch's soneto italiano using the more specifically Spanish idioms of the great vihuela school.

Giovanni Pierluigi da Palestrina (c1525-1594) is most celebrated for his church music. His brilliant talent for writing music that was popular yet in complete accordance with the Church authorities is renowned. One of the most influential composers of his day, he is also one of the few musicians who have never fallen into oblivion. In 1577 Palestrina was directed by Pope Gregory XIII to revise the plainsong of the Roman gradual and antiphoner. Although Palestrina's name is now indissolubly linked with sacred music, he nevertheless published two books of secular madrigals (**Amor quando fioriva**). The number of contemporary imitations and parodies of these madrigali is a good indication of their popularity.

Vestiva i Colli, to a poem in Petrarchian style by Ottavio Rinuccini, gave Francesco Rognogni (d. before 1626) an opportunity to demonstrate the fabulously sophisticated improvisations of the Italian school of diminuzioni (the shortening of the time-values of the notes of melodic parts – an art well known to jazz musicians).

Like Petrarch, Palestrina regarded his early works as frivolous. He turned to the spiritual madrigal with Petrarch's *Vergene Bella*, of course, the last piece in the Canzoniere.

Giulio Caccini (1551-1618) was a member of the Camerata Fiorentina, an academy founded by Count Giovanni Bardi with the aim of rediscovering the lost art of antique declamation, the magical mixture of rhetoric and music that audiences at Greek theatres had found so exhilarating. The result became known as recitar cantando. Playing the lute and the viol, an excellent singer himself, Caccini trained several of the great singers of his time, including Francesco Rasi, who created the title role in Monteverdi's *Orfeo*. In **Tutto il di piango** the composer uses the whole range of ornamental conventions (passaggi, cadenze, trilli and gruppetti) to bring out the emotional power of certain words in the text (piango and lagrimando, for example), while maintaining a more linear structure for the accompanying basso continuo.

Petrarch always remained very attached to his native Italy, despite his family's migration to France. The Italian landscape with its contrasts – descriptions of the earth, sky and sea – is recurrent in his works. **Or che'l ciel et la terra**, one of the few madrigals by Claudio Monteverdi (1567-1643) to a text by Petrarch, begins with a vision of that landscape enveloped in the tranquillity of night, then the poet experiences warring passions, only finding peace in the thought of his beloved.

We may not realise it, but Petrarch, through his work and his artistic posterity, continues to shape our sensibility as well as our view of the world. The modernity of the Canzoniere lies in the invention of a poetic language that has its own rich and intrinsic musicality, which is magnified by the melodies and harmonies that have been added by so many composers. Petrarch's work anticipates and reveals the essential structures of modern poetry, while inspiring music that continues to fill us with wonder.

Jay Bernfeld

Text adapted by Mary Pardoe



*Musique mesurée à l'antique: late 16th-century French settings of vers mesurés, poetry applying the quantitative principles of classical Greek and Latin to French. The composer followed the metre of the verse exactly; each long (accented) syllable was set to a minim and each short (unaccented) syllable to a crotchet.

1. Canto 1

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
Di quei sospiri ond'io nudriva'l core
In sul mio primo giovenile errore,
Quand'era in parte altr' uom da quel ch'ì sono

Del vario stile in ch'io piango e ragiono
Fra le vane speranze e'l van dolore,
Ove sia chi per prova intenda amore,
Spero trovar pietà, non che perdono.

Ma ben veggio o si come al popol tutto
Favola fui gran tempo, onde sovente
Di me medesmo meco mi vergogno :

E del mio vaneggiar vergogna e'l frutto,
El pentersi, e'l conoscere chiaramente
Che quanto piace al mondo è breve sogno.

4. Canto 52

Non al suo amante più Diana piacque
Quando per tal ventura tutta ignuda
La vide in mezzo de le gelide acque.
Ch'a me la pastorella alpestre et cruda
Posta a bagnar un leggiadreto velo
Ch'a l'aura il vago et biondo capel chiuda ;
Tal che mi fece, or quand'egli arde'l cielo,
Tutto tremar d'un amoroso gielo.

5. Canto 269

Rotta è l'alta colonna e'l verde lauro
che facean ombra al mio stanco pensero:
perduto ò quel che ritorvar non spero
dal borea a l'autro indo del mauro.
Tolto m'ai, Morte, il mio doppio tesauro
mi fea viver lieto et gire altero,
et ristorar nel po terra nné impero,
né gemme oriental né forza d'auro.
Ma se consentimento è di destino,
che posso io più se no aver l'alma trista,
umidi gli occhi sempre, e 'l viso chino?
O nostra vita ch'è si bella in vista,
com' perde age volmente in un matino
quel che 'n molti anni a gran pena s'aquista

Traduction : S. Emma Mahul, 1847

Chant 1

Vous qui écoutez, aux rimes que j'ai répandues, le son
De ces soupirs dont j'ai repu mon cœur.
Dans l'égarement premier de ma jeunesse,
Quand j'étais en partie un autre homme que je ne suis :

De ce style dans lequel je pleure et je raisonne,
Et qui flotte des vains espoirs à la vaine douleur,
Je compte trouver pitié simon pardon
Chez tous ceux qui connaissent l'amour par expérience.

Mais je vois bien aujourd'hui comment pendant longtemps
J'ai été la fable de tout le monde : aussi souvent,
En face de moi, je me fais honte de moi-même :

Et de mes vanités la vergogne est le fruit
Que je recueille avec le repentir et la certitude
Que tout ce qui plaît ici-bas n'est qu'un songe éphémère.

Chant 52

Pas davantage Diane à son amant ne plut
Quand, par semblable aventure, il la vit
Toute nue parmi l'onde fraîche.

Qu'à moi la pastourelle sauvage et cruelle,
Occupée à laver un voile gracieux
Qui de l'air protège ses jolis cheveux blonds.

Ainsi, à l'heure où le ciel brûle,
Je tremble d'un anioureux frisson.

Chant 269

La colonne* est rompue et l'arbre est fracassé
qui servait de refuge à mon esprit lassé:
et ce que j'ai perdu, des portes de l'aurore
en vain cherchais-je au rivage du More.
Ce trésor à grand peine en mon cœur amassé,
où j'avais mis ma joie et mon orgueil place,
la terre ne saurait, le rendre. L'or,
l'or des rois, n'y peut rien encor!
Mais puisqu' ainsi le veut un arrêt de destin,
qu'y faire, hélas, sinon avoir l'âme attristée,
le visage abattu, la paupière humectée.
De vingt ans de travaux le prix en un matin
m'est ravi pour toujours, et l'on vante la vie !
La coupe à de l'éclat : mais j'ai goutté la lie.

Canto I

*You who bear in scattered rhymes the sound
Of those sighs on which I fed my heart
In my first youthful error, when in part
I was not the same man that I am now.*

*For all the modes in which I talk and weep
Between vain hope and vain sorrow.
May I find mercy and forgiveness
In those who know love by experience.*

*Yet now I see clearly how for all these people
I was long a laughing-stock, so that often
It makes me ashamed of myself:*

*And shame is the fruit of my vanities,
And remorse, and the clear conviction
That the world's delight is but a brief dream.*

Canto 52

*Diana was not more pleasing to her lover,
When, by similar fortune, he saw her
Quite naked amidst the icy waters,*

*Than the unkind mountain shepherdess was to me.
As she washed the charming veil
That keeps her pretty fair hair from the breeze;*

*Thus, though the heavens are ablaze,
I tremble with the chill of love.*

Canto 269

Broken are the high column and the green laurel
That provided shade for my weary thoughts:
I have lost what I do not hope to find again
Though I seek in north or south, from ocean to ocean.
Death, you have taken from me my double treasure,
Which made me live joyfully and go with pride,
And the earth cannot restore it, nor empire.
Nor oriental gem, nor power of gold.
But since destiny consents to this,
What can I do, alas, but be sad in my soul,
And with bowed head forever weep?
O this life of ours, outwardly so fair,
How easily it loses in a morning
What many years with great pain have acquired!*

*Référence à Giovanni Colonna, mort le 3 juillet 1348, trois mois après Laura.

*Reference to Giovanni Colonna, who died on 3 July 1348, three months after Laura.

Canto 1

7. La fiera testa

*La fiera testa che d'uman si ciba
Penis volitum per querit
Sovra ogn'italian questa prelibra*

*Alba sub ventre palatur
Perché mondo signoria richiede
Velut eius aspectu demonstratur*

*Cy fier cimiers et la famma che m'art
Soffrir m'estoyj che son fier leopard.*

La fière tête

La fière tête d'une vipère aux plumes dorées.
Qui se repait d'un enfant, réclame l'objet de son désir :
Elle veut triompher de tous les Italiens.

Une sphère décore son ventre,
Car elle exige d'être le seigneur du monde,
Comme son aspect veut le montrer.

Il faut que je souffre ce fier cimier et la flamme
Qui me dévore, car ce sont de fiers léopards.

The proud head

The proud head of a serpent with plumes of gold,
Feeding on a child, demands the object of its desire.
It will triumph over all Italians.

A sphere decorates its belly.
For it demands to be ruler of the world,
As is shown by its appearance.

I must bear this proud crest and the flame that burns me,
For they are proud leopards.

8. Canto 366

*Vergine bella, che di sol vestita.
Coronata di stelle, alsommo Sole
Piacesti si che'n se tua luce ascose :
Amor mi spinge a dir te parole,
Ma non so' incominciar senza tu'aita
Et di colui ch' amando in te si pose.
Invoco lei che ben sempre rispose
Chi la chiama con fede.
Vergine, s'a mercede
Miseria estrema de l'umane cose
Giamai ti volse, almio prego t'inchina,
Soccorri a la mia guerra
Bench'ì sia terra et tu del Ciel regina.*

Chant 366

Vierge belle qui, de soleil vêtue,
Couronnée d'étoiles, plût tant au Soleil
Souverain qu'il cache en toi sa lumière
Amour m'encourage à chanter tes louanges :
Mais je ne puis commencer si tu ne viens à mon aide
Avec celui qui t'aime et en toi repose.
Je t'invoque, toi, qui as toujours favorablement
Répondu à qui t'appelle avec une foi sincère.
O Vierge, si jamais tu t'apitoyas
Sur les misères humaines arrivées à leur comble,
Que mes prières fassent incliner ton front vers moi,
Secours-moi dans la guerre que je soutiens,
Puisque je suis terre et toi Reine du Ciel.

Canto 366

Fair Virgin, who, clothed in glory,
Crowned with stars, so pleased
The supreme Sun that he hid his light in you,
Love urges me to speak of you,
But I cannot begin without your aid
And His, who lovingly was set in you.
I invoke you, who always reply truly
To those who call to her with faith:
O Virgin, if the final misery of human life
Can forever turn to you for mercy,
Bow down to hear my prayer.
Help me in this, my battle, though I am
But dust, and you the Queen of Heaven.

9. Canto 206

*ST I dissi mai, ch'ì vegna in odio a quella
Del cui amor vivo, e senza 'l qual morrei :
ST I dissi, che ' miei di sian pochi, e rei,
E di vil signoria l'anima ancella ;
ST I dissi, contra me s'arme ogni stella,
E dal mio lato sia
Paura e gelosia,
E la nemica mia
Più feroce vèr' me sempre e più bella.*

Chant 206

If I ever said so, may I be held in loathing by her
Whose love makes me live and without which I would die
If I said so, may my days be few and grim
And my poor soul held in vile bondage.
If I said so, may every star oppose me,
And fear and jealousy
Be ever at my side,
And she, my enemy.
Be ever more cruel to me and more beautiful.

10. Canto 355

O tempo. O ciel volubil che fuggendo
Inganni i ciechi et miseri mortali,
O di veloci più che vento et strali !
Ora ab experto vostre frodi intendo.

Ma scuso voi et me stesso riprende
Che Natura a volar y'aspere l'ali
A me diede occhi, et io pur ne'miei mali
Li tenni onde vergogna et dolor prendo.

13. Canto 132

S'amor non è, dunque è quel ch'io sento ?
Ma s'egli è amor, per dio, che cosa et quale ?
Se bona ond'è l'effetto aspro mortale ?
Se ria, ond'è si dolce ogni tormento ?

S'a mia voglia ardo, ond'è l'pianto e lamento.
S'a mal mio grado, il lamentar che vale ?
O viva morte, o dilettoso male,
Come puoi tanto in me s'io nel consento
Et s'io consento, a gran torto mi doglio.
Fra si contrari venti in frale barca
Mi trovo in alto mar senza governo.
Si lieve si saver, d'error si carca
Ch'è medesmo non so quelch'io mi voglio,
E tremo a mezza state, ardendo il verno.

14 - 16 : Chant 153

Ite, caldi sospiri, al freddo core,
Rompete il ghiaccio che pietà contendé;
E se prego mortale al ciel s'intende,
Morte o mercé sia fine al mio dolore.

Chant 355

Ô temps, ô ciel inconstant qui dans votre fuite
Abuses les mortels aveugles et misérables !
Ô jours plus rapides que les vents et les traits,
L'expérience m'apprend vos tromperies.

Mais je vous pardonne ! C'est moi qu'il faut punir !
Mon aile s'élevait par un noble désir,
Mes yeux voyaient le ciel et saisi de démentie,
J'ai couru vers ma perte, ô honte, ô douleur !

Chant 132

Si ce n'est amour, qu'est-ce ?
Qu'est-ce donc que je sens ?
Hélas qui mon cœur presse,
Et ravist tous mes sens.

Je ne le scauroye dire.
Mais si c'est bien ou heur
D'où me vient tel martyre
Telle peine et douleur.
Et si mal ce peult estre,
Hélas, mon dieu, comment
Fait il en mon coeur naître
Si gracieux tourment.
Et si brusle mon âme
De mon gré et vouloir
Puis-je bien de sa flamme
Justement me douloir.
O délectable peine,
O désirables maux,
O mort de vie pleine,
O gracieux travaux.
Si ce n'est amour, qu'est-ce ?
Qu'est-ce donc que je sens ? etc.

Chant 153 (Claudin de Sermisy)

Allez soupirs enflammez au froid cœur
Tant que la glace de rigueur soit fondu,
Et si prière est au ciel entendue,
Mort ou mercé sia fine al mio dolore.

Canto 355

*O time, O fickle sky, you who in your flight
Deceive blind and miserable mortals,
O days fleeter than arrows, swifter than the wind,
Now from experience I know your guile!*

*But I excuse you and blame myself,
Since Nature unfurled your wings for flight.
Gave eyes to me, and I held them fixed
On my ills, from which came shame and grief.*

Canto 132

*If it is not love, what is it?
What is it then that I feel?
Alas, which torments my heart
And robs me of all my senses?*

*I could not tell.
But if it is good or pleasurable
Why does it bring me
Such suffering, pain and sorrow?
And if perchance it is bad.
Alas, how does my god
Cause such sweet torment
In my heart?
And if my soul is burning
Of my own free will and consent.
Can I justifiably complain
Of its flame?
O delectable pain.
O desirable evils.
O living death.
O charming torments.*

*If it is not love, what is it?
What is it then that I feel? etc.*

Canto 153

*Go, burning sighs, unto her frozen heart!
Shatter the ice that stifles her pity.
And if mortal prayer in heaven be heard
Let death or mercy end my sorrow.*

17. Canto 272

La vita fugge e non s'arresta un'ora :
E la morte vien dietro a gran giornate ;
E le cose presenti e le passate
Mi danno guerra, e le future ancora,
E 'l rimembrar e l'aspettar m'accorda
Or quinci or quindi sì, che 'n veritate,
Se non ch'io ho di me stesso pietate,
I sarei già di questi pensier fòra.

Tornami avanti s'alcun dolce mai
Ebbe 'l cor tristo; e poi dall'altra parte
Veggio al mio navigar turbati i venti :
Veggio fortuna in porto, e stanco omnia
Il mio nocchier, e rotte àrbore e sarte,
E i lumi bei, che mirar soglio, spenti.

19. Canto 161

O passi sparsi, o pensier vaghi e pronti,
O tenace memoria, o fero ardore,
O possente desirè, o debil core,
Oi occhi miei (occhi non già, ma fonti) ;
O fronde, onor de le famose fronti,
O sola insegnal al gemino valore :
O faticosa vita, o dolce errore
Che mi fate ir cercando piaghe e monti ;
O bel viso, ove Amor insieme pose
Gli sproni e'l fren ond'el mi punge e volve
Come a lui piace, e calcitar non vale ;
O anime gentili e amorose,
S'alcuna àl mondo, e vio, nude ombre e polve :
Deh, restate a veder quale è'l mio male !

Chant 272

La vie s'enfuit et ne s'arrête pas seulement une heure ;
Et la mort vient derrière en se hâtant ;
Et les choses présentes et passées
Me donnent du tourment, et celles à venir aussi.

Et le souvenir et l'attente m'importument
Tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, de telle sorte qu'en vérité,
Si je n'avais pitié de moi-même,
J'irais moi même au-devant du trépas.

Je me demande si un cœur brisé par la tristesse
Eut jamais aucune satisfaction; puis, de l'autre côté,
Je vois mon navire errant au gré des vents :

Je vois la fortune dans le port, et mon pilote épousé désormais
Par la fatigue, et les mâts et les cordages rompus ;
Et éteints les beaux yeux qui me servaient de phare

Canto 272

*Life rushes on, and never stays an hour.
And death follows behind at full speed;
And things past and present
Are at war with me, and things future as well.*

*And memory and hope beset me.
Now on this side, now on that, so that truly
If I did not take pity upon myself,
I would be far away from these thoughts.*

*To think that a sad heart has known something sweet
Gives me courage, but yet I see
The winds gathering against my course;
I see the storm in the harbour, and my helmsman
Now weary, and the masts and ropes broken,
And the fair eyes that were my beacon gone out.*

Canto 161

*O wandering steps, O fleet and errant thoughts,
O persistent memory, O cruel ardour,
O powerful desires, O weak heart,
O mes yeux, qui n'êtes plus des yeux, mais des fontaines !
O feuillage, honneur des illustres fronts !
Enseigne unique que suit la double valeur !
O pénible existence, O douce erreur
Que j'aime et dont jamais mon âme n'est lassée !
O visage charmant où l'Amour a placé à la fois
Les épérons et le frein dont il me pique et me dirige
Comme il lui plâit, sans qu'il serve à rien de regimber :
O nobles âmes amoureuses, s'il en est encore au monde !
Et vous, ombres nues dont les corps sont devenus poussière !
Arrêtez-vous de grâce, et voyez quels maux sont les miens ! Pause and see the nature of my ills!*



20. Canto 324

Amor, quando fiora
Mia speme, e l'guidardon di tanta fede,
Tolta m'è quella ond'attendea mercede.

Ahi, dispietata morte ! ahi, crudel vita !
L'una m'ha posto in doglia,
E mie sperarze acerbamente ha spente ;
L'altra mi t'è qua giù contra mia voglia,
E lei, che se n'è gita,
Seguir non posso, ch'ella no l'consente :
Ma pur ogn'i or presente
Nel mezzo del meo cor madonna siede,
E qual è la mia vita ella sel vede.

Chant 324

Amour, alors que je voyais déjà fleurir
Et mon espoir et la récompense de ma longue fidélité,
M'a enlevé celle dont j'attendais merci.

Ah! mort impitoyable ; ah! vie cruelle !
La première m'a mis en deuil
Et a, de son souffle barbare, éteint mes espérances :
L'autre me retient ici-bas contre ma volonté
Et je ne peux suivre celle qui s'en est allée,
Car elle ne le permet pas.
Mais à toute heure ma dame est présente,
Elle siège au milieu de mon cœur,
Et elle voit bien quelle est ma vie.

Canto 324

Love, just as my hope was coming into flower
And the reward for my great loyalty,
Took from me she whose mercy I awaited.

Ah, pitiless death; ah, cruel life!
The one has plunged me into grief
And bitterly quenched my hopes;
The other holds me here against my will,
And she who has departed
I cannot follow: she will not allow it.
But in every moment my lady is present,
Seated in the centre of my heart,
And she sees what my life is now.

23. Canto 164

Or che'l ciel et la terra e'l vento tace
Et le fere e gli augelli il sonno affrena,
Notte il carrostellato in giro mena
Et nel suo letto il mar senz' onda giace,

Veggio, penso, ardo, piango ; et chi mi sface
Sempre m'è inanzi per mia dolce pena :
Guerra è'l mio stato, d'ira e di duol piena,
Et sol di lei pensando ho qualche pace.

Chant 164

Maintenant que le ciel, la terre et les vents se taisent,
Que le sommeil assoupit les oiseaux et les bêtes sauvages,
Que la Nuit, sur son char étoile, poursuit son cours
Et que la mer rentre en son lit et se repose sans vagues.

Je regarde, je pense, je brûle, je pleure, et celle qui me fait mourir
Est sans cesse devant moi pour mon tourment qu'elle adoucit pourtant :
La guerre est ma condition, guerre pleine de colère et de douleur,
Mais sa douce pensée apaise tant de maux.

Canto 164

*Now that the sky, the earth and the wind are silent
And the wild creatures and birds subdued by sleep.
Night leads its starry chariot in its round
And in its bed the sea lies calm,*

*I look, I think, I burn, I weep, and she who destroys me
Is constantly before my eyes to my sweet sorrow:
War is my state, filled with grief and anger,
And only in thinking of her do I find some peace.*

22. Canto 216

Tutto 'l di piango, e poi la notte, quando
Prendon riposo i miseri mortali,
Trovomi in pianto, e raddoppiarsi i mali :
Così spendo 'l mio tempo lagrimando.

In tristo umor vo li occhi consumando,
E 'l cor in doglia ; e son fra li animali
L'ultimo, sì che li amorosi strali
Mi tengon ad ogn'i or di pace in bando.

Lasso, che pur da l'un a l'altro sole
E da l'un' ombra a l'altra, ò già 'l più corso
Di questa morte che sì chiama vita.

Più l'altrui fallo che 'l mi' mal mi dole,
Ché Pietà viva, e 'l mio fido soccorso
Brûdem' arder nel foco, e non m'aita.

Chant 216

Je pleure toute la journée : puis, la nuit, quand
Se reposent les malheureux mortels.
Je me reprends à pleurer ; et mes maux redoublent encore :
Ainsi je passe mon temps en pleurs.

Je vais consumant mes yeux en une triste humeur,
Et en douleur mon cœur ; et je suis si bien le dernier
Entre les animaux, tellement les traits amoureux
Me refusent à jamais la paix.

Hélas ! car cependant, d'un soleil à l'autre
Et d'une ombre à la suivante, j'ai déjà parcouru
La plus grande partie de cette mort qu'on appelle vie.

Alas, with one sun following on another.
One night after another, I have already spent
The greater part of this death that we call life.

Canto 216

*All day I weep: and then at night.
When wretched mortals take their rest.
I find myself weeping, redoubling my ills:
So I spend my life in tears.*

*My eyes are overcome by streams of sadness
And my heart by pain, and I am the most wretched
Of all creatures: constantly Love's arrows
Refuse to leave me in peace.*

*Alas, with one sun following on another.
One night after another, I have already spent
The greater part of this death that we call life.*

*Another's failing grieves me more than my own,
For true Pity and my faithful solace
See me burning in the fire, and will not help me.*



Un sens viscéral de la tragédie, un don inné pour l'expression des passions, un art achevé dans la fluidité des ornements et le naturel raffiné du parlar cantando baroques et, par-dessus tout, un timbre irradiant de chaleur et d'humanité... Les superlatifs ne manquent pas quand il s'agit de parler de Guillemette Laurens qui est devenue en 25 ans une véritable légende vivante.

Son entrée aux Arts Florissants marque le début d'une carrière baroque de choc: rappeler qu'elle fut Cybèle lors de la mythique résurrection d'*Atys* par Christie et Villégier en 1987 est, pour les amoureux du XVII^e siècle, un indice suffisant de la position cruciale qu'elle a occupée au cœur de la grande révolution baroque des trente dernières années. Avec Leonhardt, Herreweghe, Malgoire, Jacobs, Minkowski, Koopman, Il Giardino Armonico, Capriccio Stravagante, Europa Galante et depuis les débuts de Fuoco e Cenere, Guillemette Laurens est de toutes les aventures.

Les dernières saisons lyriques de Guillemette Laurens ont été tout particulièrement marquées par le rôle de Pénélope dans la production très décalée – et remarquée – d'*Il ritorno di Ulisse in patria* par la Handspring Puppet Company, pour *Massimo Puppiano* d'A. Scarlatti à Palerme avec Europa Galante, Poppée dans le *Couronnement de Poppea* à Palerme et Beaune sous la direction de Garrido, Holoferne dans *Juditha triumphans* et la Messagère dans *Orfeo* à Lugano et Bruges avec Fasolis. Enfin, lorsqu'on est comme Guillemette Laurens une aventurière du chant, on ne reste pas sur les chemins tracés de sa spécialité – si riche soit-elle: la voix souple de cette mezzo imprévisible s'épanouit avec tout autant de bonheur dans la musique médiévale (qui ne se souvient de ses H. von Bingen avec l'ensemble *Sequentia*?) qu'en jouant la carte de la mélodie, de Mozart à Zemlinsky, aux côtés du pianiste A. Tharaud...

Le talent lyrique de Guillemette Laurens touche un public de plus en plus large grâce à sa discographie (Harmonia Mundi France, Teldec, Erato, EMI, Philips, deutsche Harmonia Mundi, Auvidis-Astrée, Alpha, Arion...) La revue britannique Gramophone a écrit: « Contrairement à un grand nombre de chanteurs de musique ancienne qui ont moins d'éclat, elle vit dangereusement, faisant figure d'une Callas parmi eux : on n'avait jamais entendu Monteverdi chanté de cette manière, à moins que cela ne fût au XVII^e siècle ».



Guillemette Laurens - © photo D.R.

An instinctive sense of tragedy, an innate gift for the expression of the passions, accomplishment – fluidity, naturalness, refinement – in the art of Baroque ornamentation and *parlar cantando*, and above all a timbre that radiates warmth and humanity... In twenty-five years, *Guillemette Laurens has become a living legend*.

Her Baroque career got off to a remarkable start with *Les Arts Florissants*. She was *Cybèle* in the mythical revival of Lully's *Atys* by Christie and Villégier in 1987: this alone is sufficient proof for music-lovers of the crucial part she has played in the great Baroque revolution of the past thirty years. With Leonhardt, Herreweghe, Malgoire, Jacobs, Minkowski, Koopman, Il Giardino Armonico, Capriccio Stravagante, Europa Galante and Fuoco e Cenere, *Guillemette Laurens has been active in all sorts of musical adventures*.

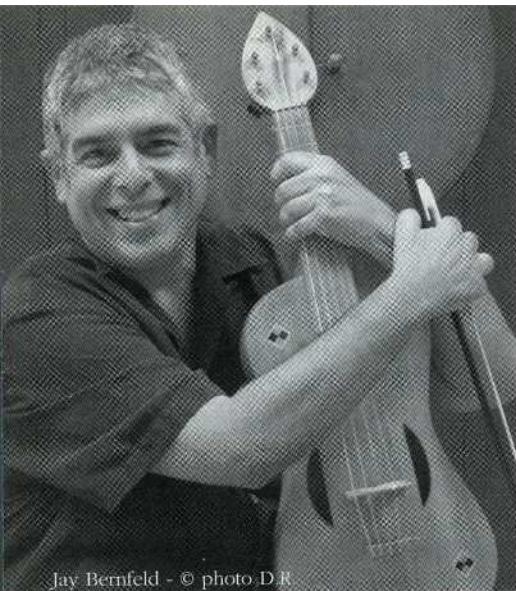
Her roles in recent seasons include *Penelope* in the very original – and striking – production of Monteverdi's *Il ritorno di Ulisse in patria* by the Handspring Puppet Company, performances of Alessandro Scarlatti's *Massimo Puppiano* in Palermo with Europa Galante, *Poppea* in Monteverdi's *L'Incoronazione di Poppea*, conducted by Gabriel Garrido in Palermo and at Beaune, *Holofernes* in Vivaldi's *Juditha triumphans*, and the messenger in Monteverdi's *Orfeo* with Fasolis in Lugano and Bruges.

An adventuress like *Guillemette Laurens* could not possibly keep to the beaten track, however interesting it may be: the wonderfully flexible voice of this unpredictable mezzo is just as at ease in the medieval repertoire (who can forget her interpretations of Hildegard von Bingen with *Sequentia*?) and in the performance of songs, from Mozart to Zemlinsky, with the pianist Alexandre Tharaud.

Guillemette Laurens's operatic talent reaches a wide public through her many recordings (Harmonia Mundi, Teldec, Erato, EMI, Philips, Deutsche Harmonia Mundi, Auvidis-Astrée, Alpha, Arion...) The British music magazine Gramophone wrote: "Unlike many a blander early music singer, she lives dangerously, cutting a Callas-like figure amongst their ranks: Monteverdi has not sounded like this before - unless it was in the seventeenth century".

Translation: Mary Pardoe





Jay Bernfeld - © photo D.R.

Jay Bernfeld est un violiste d'une rare expressivité. Reconnu comme soliste; ses enregistrements tels que les *Pièces de viole* d'**Antoine Forqueray**, l'*Abendmusik* de **Buxtehude**, les *Folies d'Espagne* de **Marin Marais** ainsi que les *Pièces de viole* de **Johann Schenk**, ont reçu de nombreuses récompenses de la presse internationale.

Jay Bernfeld a profondément changé l'interprétation baroque par son travail sur la basse continue. Il est particulièrement attaché à transmettre la magie de la musique des XVI^e et XVII^e siècles, notamment à travers le Madrigal et l'Opéra ce qui transparaît dans le choix de répertoire du consort de violes **Fuoco e Cenere** qu'il dirige.

Né à New York, Jay Bernfeld a fait de la riche vie culturelle de la ville son apprentissage musical. Les concerts des monstres sacrés, tels Oistrakh, Horowitz et Rubinstein ont laissé des souvenirs inoubliables au jeune musicien... Mais le lyrique demeurera pour toujours sa grande passion. Encore adolescent, il assiste à des centaines de spectacles chantés par des noms mythiques... Price, Callas, Sutherland et avoue une admiration tout particulier pour la soprano italienne Renata Tebaldi pour sa beauté de timbre, sens dramatique et d'amour du public.

Après des études à la Schola Cantorum Basiliensis, Jay Bernfeld participe aux enregistrements et concerts de l'ensemble **Hesperion XX** de Jordi Savall. Il s'installe ensuite à Paris où il participe aux premiers beaux enregistrements des œuvres de Charpentier et des **Arts Florissants** dirigé par William Christie. Il effectue de nombreuses tournées et enregistrements avec l'ensemble **Capriccio Stravagante** et dirige avec Skip Sempé une série de « premiers Opéras »... *Intermedii della Pellegrina* au festival d'Ambronay, *Ritorno di Ulisse in Patria* de **Claudio Monteverdi** au Palais de la Musique d'Athènes, *La Dafne* de **Marco da Gagliano**, louées par la critique au Teatro Olimpico de Vicenza e *Nicandro e Fileno* de **Lorenzani** à l'Opéra Royal de Versailles.

Jay Bernfeld est l'invité fréquent d'ensembles étrangers tels **Les Voix Humaines**, **Arion**, ou encore **Les Idées Heureuses** en concerts et en enregistrements. (*The Seasons* de **Simpson** avec Les Voix Humaines disque primé par la revue Goldberg chez ATMA)

Jay Bernfeld a souvent tenu des masterclasses aux États-Unis, Italie, Norvège et en France et lors des *Leipzig Bachstage* sur le thème « Bach et la France ». À l'invitation du chef d'orchestre David Stern, directeur de L'Académie Européenne du festival d'Art lyrique de Aix-en-Provence, il a donné des cours autour de l'interprétation du chant baroque et a assisté celui-ci dans les *Nozze di Figaro* à l'Opéra de Rouen.

Toujours avec David Stern, il a fondé **Opera Fuoco** avec lequel il a donné *Hercules* de **Haendel** dans des sites de prestige tels l'Odeon Herode Atticus d'Athènes et enregistré *Sémélé* du même compositeur.

The violist Jay Bernfeld is noted for the extraordinary expressiveness of his playing. He has received numerous awards from the international press for his recordings as a soloist, which include works by **Antoine Forqueray** (Pièces de viole), **Buxtehude** (Abendmusik), **Marin Marais** (Les Folies d'Espagne) and **Johann Schenk** (Viol Pieces).

Jay Bernfeld has greatly influenced baroque interpretation through his work on continuo. He has a special affinity with sixteenth- and seventeenth-century music, particularly the madrigal and opera. This is reflected in the choice of repertoire of **Fuoco e Cenere**, the consort of viols of which he is the director.

Born in New York, Jay Bernfeld thrived on the city's rich cultural life. Unforgettable concerts by outstanding musicians such as Oistrakh, Horowitz and Rubinstein made a great impression on him as a young musician. But opera has always been his great passion. Even as a teenager he attended countless performances by the great names of opera, including Price, Callas and Sutherland, and he admires to great admiration for the Italian soprano Renata Tebaldi (beautiful timbre, sense of drama, devotion to her audiences).

After studying at the Schola Cantorum Basiliensis, Jay Bernfeld took part in the concerts and recordings of **Hesperion XX** directed by Jordi Savall. He then moved to Paris, where he participated in the fine recordings of works by Charpentier made by **Les Arts Florissants** under William Christie. He toured widely and made many recordings with **Capriccio Stravagante**, of which he is a founding member. With Skip Sempé he also directed a series of operas, including *Intermedi della Pellegrina* at the Ambronay Festival, *Il Ritorno d'Ulisse in patria* by **Claudio Monteverdi** in Athens, *La Dafne* by **Marco da Gagliano** at the Teatro Olimpico in Vicenza, and *Nicandro e Fileno* by **Lorenzani** at Versailles.

Jay Bernfeld often appears in concert with the ensembles **Les Voix Humaines**, **Arion** and **Les Idées Heureuses** and also takes part in their recordings. (**Simpson**'s *The Seasons* with **Les Voix Humaines** was highly acclaimed by the press.)

Jay Bernfeld often gives masterclasses in the United States, Italy, Norway and France. 'Bach and France' was the theme of the masterclasses he gave during the Leipzig Bachstage.

At the invitation of the conductor David Stern, director of the European Academy at the Aix-en-Provence Festival, he gave classes on the interpretation of baroque singing; he also assisted Stern in *Le Nozze di Figaro* at Rouen Opera House.

Also with David Stern he formed **Opera Fuoco**, with which he took part in **Handel**'s *Hercules*, which was presented at the prestigious Herod Atticus theatre in Athens. He has also recorded **Handel**'s *Semele* with **Opera Fuoco**.

Fabuleux et éternels, le feu et les cendres du phénix sont l'inspiration d'un ensemble voué à la magie de l'évènement.

La singularité de **Fuoco e Cenere** ne se situe pas seulement dans son répertoire, qui s'étend du moyen-âge à nos jours, mais surtout dans sa volonté de passionner son public, de lui laisser un souvenir bien au-delà du concert. Les violes de l'ensemble recherchent une complicité avec des voix tels **Guillemette Laurens, Rinat Shabam, Isabelle Poulenard** et **Philippe Jaroussky** afin de faire revivre des partitions qui autrefois passionnaient tant le public : les psaumes de David de Benedetto Marcello donnés régulièrement à Venise, traduits même en russe, imprimés une dernière fois à Paris en 1865 ou encore les fabuleuses chansons et *Lachrymae* de John Dowland qui ont fait pleurer l'Europe entière. Accompagné de flûte, harpe... l'ensemble explore la musique instrumentale avec un accent sur les envolées de la danse, force vitale de tous pays et de tous moments de la vie.

La discographie de **Fuoco e Cenere** reflète la diversité de son répertoire. Le mariage des mélodies irrésistibles de Purcell et Gershwin dans « *Fantasy in Blue* » avec la Mezzo-Soprano **Rinat Shabam** a été acclamé par *Le Monde* : « *un véritable knockout* ». Par ailleurs, l'ensemble consacre un disque aux œuvres de **Joseph Bodin de Boismortier** pour viole de gambe incluant son unique concerto pour basse de viole et cordes.

Ensemble d'interprètes, **Fuoco e Cenere** cherche à restituer aux textes poétiques toute la grandeur des sentiments et des images, et à bouleverser par la beauté. Il allait de soi que l'ensemble se joigne au Conseil Général du Vaucluse et aux Musicales de Luberon pour l'élaboration de trois programmes célébrant les liens particulièrement étroits de Francesco Petrarca avec trois siècles de musique pour fêter, sur sa terre d'adoption, le 700^e anniversaire de la naissance du grand poète. Pour l'année **Pétrarque**, l'ensemble se produit aux côtés de **Guillemette Laurens** au festival d'Ambronay, et au Festival de Radio France-Montpellier, et donne des concerts-colloques aux Automnales de Nîmes et à la Miami Bach Society, grâce à une coproduction de l'Alliance Française et la Società Dante Alighieri.

Fuoco e Cenere s'est produit dans les festivals français les plus prestigieux tels Aix en Provence, Saint Bertrand de Comminges, Saint Guilhem le désert, Festival de Lanvellec... et également à l'Opéra d'Innsbrück et au Festival Voice of Music en Israël. L'ensemble est régulièrement aux États-Unis et au Canada notamment dans la programmation de la Miami Bach Society, Amherst Early Music Festival et de la Da Camera Society. **Fuoco e Cenere** a participé aux représentations de « *La Dafne* » de **Marco di Gagliano** sur la scène légendaire du « Teatro Olimpico » à Vicenza ainsi qu'au production de « *Hercules* » de **Haendel** au théâtre antique du Herode Atticus d'Athènes.



26

Fuoco e Cenere - © photo DR

Fabulous and everlasting, the fire and ashes of the phoenix are the inspiration of an ensemble whose aim is to create magic...

Fuoco e Cenere's originality lies not only in its repertoire, covering works from the Middle Ages to the present day, but also and above all in its desire to arouse enthusiasm and make a lasting impression on its audiences. The viols of the ensemble seek complicity with the voices – those of **Guillemette Laurens, Rinat Shabam, Isabelle Poulenard** and **Philippe Jaroussky** – in the revival of scores that once fired audiences with passion: the Psalms of David by Benedetto Marcello, for example, which were regularly performed in Venice, were even translated into Russian, and were last published in Paris in 1865, or the wonderful songs and *Lachrymae* by John Dowland, which made the whole of Europe weep. The ensemble also explores instrumental works, with particular emphasis on the music of the dance.

The discography of **Fuoco e Cenere** reflects the diversity of its repertoire. Fantasy in Blue with the mezzo-soprano **Rinat Shabam**, combining irresistible melodies by Purcell and Gershwin, was described by the newspaper *Le Monde* as 'a real knock out! The ensemble has also recorded works for viol by **Joseph Bodin de Boismortier**, including his only Concerto for bass viol and strings.

Fuoco e Cenere also takes great care with the texts, aiming to bring out all their poetry and feeling and to move audiences by their beauty. In collaboration with the Vaucluse General Council and Les Musicales de Luberon, the ensemble worked out three programmes covering three centuries of music in celebration of the seven hundredth anniversary of the birth of the great Italian poet **Petrarch** (1304-1374) and his close connections with Provence. On the agenda for 'Petrarch Year' are appearances with **Guillemette Laurens** at the Ambronay Festival and the Festival de Radio France-Montpellier, concert-talks in Nîmes ('Les Automnales') and Miami (Bach Society), in collaboration with the Alliance Française and the Società Dante Alighieri.

Fuoco e Cenere has appeared at many important festivals in France (Aix-en-Provence, St Bertrand-de-Comminges, St Guilhem-le-Désert, Lanvellec...) and also at Innsbruck Opera House and the Voice of Music Festival in Israel. The ensemble works regularly in the United States and Canada, notably with the Miami Bach Society, the Amherst Early Music Festival and the Da Camera Society. **Fuoco e Cenere** took part in the performances of *La Dafne* by **Marco di Gagliano** at the famous Teatro Olimpico in Vicenza and also in the production of *Hercules* by **Handel** at the Herod Atticus theatre in Athens.



27

Guillemette Laurens - © photo DR