



# Ars Nova

il Trecento



ENSEMBLE RÉAL







# Ars Nova

Contrairement à une idée reçue qui a la vie dure, l'Ars Nova italienne n'est pas la sœur jumelle de la française, mais l'autre visage, souvent divergent, d'une même aventure musicale. Sans doute, est-il arrivé à ses chefs de file (Jacopo da Bologna av. 1340 - ap. 1360) ou Francesco Landini v. 1325 - 1397) de prendre des formes commodes chez Philippe de Vitry (1291 - 1361) et surtout Guillaume de Machaut, mais leur dette se limite à ces emprunts. Pour simplifier, disons que l'œuvre hautement symbolique du chanoine de Reims introduit en France sous la nouveauté du langage profane et religieux (faut-il rappeler l'importance de sa *Messe à quatre voix* ?), une savante dimension spéculative, voire philosophique, et propose, de ce point de vue, une apologie de l'harmonie des nombres — ce qui fait classer la musique, dans les traités du temps, parmi les disciplines scientifiques comme les mathématiques et l'astronomie. Rien de pareil avec l'Ars Nova transalpine ; Nino Pirrotta préférant la belle image poétique d'«Étoile nouvelle». Une Ars Nova certes polyphonique comme la française, mais qui ne cessera pas, un siècle durant — ou presque —, de s'abreuver à ces constantes nationales que sont la fraîcheur d'invention tant mélodique que rythmique et l'élan lyrique. En d'autres termes, fidèle au génie de la race, l'Ars Nova, de ce côté des Alpes, coule comme un flot libre, tout ou pouvoir du *cantus*, de l'émotion et des affects — mais, de nombreux auteurs italiens travaillant à la Cour des Papes d'Avignon ne sont pas indifférents — à travers la technique des *contrafacta*, notamment — aux idées musicales venues de France. C'est cette fibre identitaire qu'exalte l'album du jeune groupe Réal au gré d'un parcours qui va de Florence aux cours nord-italiennes, tels les Visconti à Milan ou les Scaliger à Padoue et Vérone. Certes, dans ces foyers

## 1 Anonyme

*La Manfredina - La Rotta (estampie), instrumental*

## 2 Francesco Landini (v. 1325-1397)

*Adiu, adiu, dous dame (virelai)*

Adiu, adiu dous dame yolie,  
Kar da vous si depart lo corps plorans  
Mes a vous las l'esprit et larme mie.

Lontan da vous, ayas, vivra dolent,  
Byen che loyal sera'n tout ma vie.  
Poyrtant, ay ! clere stelle, vos prie  
Com lermes e sospirs tres dousmante  
Che loyaute haies pour vestre amye.

Adiu, adiu dous dame yolie,  
Kar da vous si depart lo corps plorans  
Mes a vous las l'esprit et larme mie.

## 3 Anonyme

*Trotto (estampie), instrumental*

## 4 Anonyme

*Per tropo fede (ballade)*

Per tropo fede talor se perigola !

Non è dolor, nè più mortale spàsemo  
Come sença falir cader en biàsemo.  
El ben se tacie e lo mal pur se cigola.

Lasso colui che mai se fidò in fèmena,  
Chè l'amor so veneno amaro sèmena,  
Onde la morte speso se ne spigola.

Oimè, ch'amor m'a posto in cotal àrçere  
Onde convienme ognor làgrema spàrçere ;  
Sì che de doglia lo mio cor formigola.

Per tropo fede talor se perigola !

## Anonyme

*La Manfredina - La Rotta (estampie), instrumental*

## Francesco Landini (v. 1325-1397)

*Adieu, adieu, douce dame (virelai)*

Adieu, adieu douce dame jolie,  
Car de vous mon corps s'éloigne en pleurant  
Mais je vous laisse mon âme et mes larmes.

Loin de vous, hélas, je vivrai languissant,  
Même si je vous serai loyal toute ma vie.  
Pourtant, aïe ! Étoiles lumineuses, je vous prie  
Avec larmes et soupirs, très doucement  
De rester fidèles à votre amie.

Adieu, adieu douce dame jolie  
Car de vous mon corps s'éloigne en pleurant  
Mais je vous laisse mon âme et mes larmes.

## Anonyme

*Trotto (estampie), instrumental*

## Anonyme

*Par trop de confiance (ballade)*

Par trop de confiance, parfois on se met en danger !

Il n'y a pas de douleur ni de spasme plus mortel  
Que d'être blâmé sans faute.  
Le bien passe sous silence, et le mal se répand.

Malheureux celui qui a eu confiance en une femme,  
Car l'amour sème son amer poison,  
Dont souvent la mort est le fruit.

Hélas, l'amour m'a mis dans des telles affres  
Qu'il me faut toujours répandre mes larmes ;  
Et que je frémis de douleur.

Par trop de confiance, parfois on se met en danger !

## Anonyme

*La Manfredina - La Rotta (estampie), instrumental*

## Francesco Landini (v. 1325-1397)

*Adiu, adiu, dous dame yolie (virelai)*

Farewell, farewell, fair sweet lady,  
For weeping my body takes leave of you  
But I leave you my soul and my tears.

Far from you, alas, I shall live in sorrow,  
Though I shall be true to you till I die.  
Which is why, alas, bright star, I beg you  
Most softly, with tears and sighs,  
To be loyal to your lady love.

Farewell, farewell, fair sweet lady,  
For weeping my body takes leave of you  
But I leave you my soul and my tears.

## Anonyme

*Trotto (estampie), instrumental*

## Anonyme

*Over-confidence (ballad)*

Over-confidence may lead to a fall!

There is no pain nor agony more deadly  
Than to be blamed without fault;  
Goodness falls silent, while evil gossips.

Woe betide the man who trusts a woman,  
For love sows its bitter poison,  
Then oft 'tis death that reaps the grain.

Alas, Love has set me in such a blazing furnace  
That I must ever shed tears;  
And my heart tingles with pain.

Over-confidence may lead to a fall!



musicaux, les formes renvoient a priori aux modèles de la manière française : *ballades* et *virelais* déjà illustrés avec génie par le grand Machaut. Reste que l'imagination latine triomphe également dans des genres originaux comme le *madrigal* — qui bien sûr, n'a rien à voir avec le Madrigal du XVI<sup>ème</sup> siècle — et surtout la *caccia* : une spécificité du foisonnant « Trecento », avec une volonté de prouesse dans l'écriture à trois parties ; écriture partagée entre un canon aux deux voix supérieures et un ténor assurant l'assise rythmique du discours. Aussi bien, à travers le tableau quasi visuel d'une chasse stylisée, triomphe la spatialité, intimiste mais réelle, d'une musique de plein air où se reconnaissent nobles et petites gens.

A toute Seigneurie... Florence, la métropole des arts plastiques peut aussi prétendre, en ces temps anciens, à la primauté musicale, car c'est ici que fait carrière le maître de l'*organetto*, Francesco Landini, surnommé *Il cieco degli organi* — « L'aveugle des orgues ». Fils d'un peintre de la ville, Landini est un vrai personnage franciscain qui fait songer à l'Angelico, une figure poétique et charismatique qui se situe loin de l'intellectualisme de l'*Ars Nova* française. Quand il meurt en 1397, célébré par tous ses compatriotes (voir le témoignage de Giovanni di Prato dans son *Paradisi degli Alberti*), il laisse une œuvre assez considérable qui représente, à elle seule, le tiers de toute la production stinoviste en Italie. Une œuvre où les *ballate* (à deux et trois voix) dominant, contre 12 *madrigaux* et une *caccia* seulement. Très différente de celle de Machaut, la muse de Landini, ombrée d'un bonheur mélancolique qui garde tout son pouvoir aujourd'hui, miroite doucement, loin de toute mièvrerie. Ne négligeant pas, au besoin, le support français, comme dans le *virelai* « Adiu, adiu, vous dame », le Florentin est l'un des premiers à avoir fait rendre à la musique des accents profondément humains, au point de pressentir parfois la sensibilité des grands *virtuosi* du XV<sup>ème</sup> siècle madrigalesque. Il suffit, à cet égard, d'écouter la *ballata* « Nessun ponga speranza », un superbe symbole de la quête amoureuse !

Autre artiste à faire avancer à grands pas son époque

5 *Anonyme*  
**Isabella (estampie), instrumental**

6 *Anonyme*  
**Non perch'i speri (ballade)**

Non perch'i speri, donna,  
Om'a' in te ver' me trovar merçede,  
Ti seguo, no, ma per seguir mie fede  
Amor vol ch'i' cosi ti sie subgetto,  
Onde farmi convien ciò c'a lu' piace.  
Et come servo da signor costretto  
Servo che llui mie libertà subgiace.  
Pero mie cor si tace  
Dentr'a sse il tuo pensiero e quel concede  
Ma pur a' tuo' falsi occhi più non crede.  
Non perch'i speri, donna,  
Om'a' in te ver' me trovar merçede,  
Ti seguo, no, ma per seguir mie fede

7 *Anonyme*  
**Ghaetta (estampie), instrumental**

8 *Anonyme*  
**Gli atti col dançar (ballade)**  
Gli atti col dançar FRANCESCHI 'nançi passa  
M'an si trasfix'el cor c'ognun per ti lassa.  
Tutto el mio dilecto si è de ti mirar  
E ti pur m'ascondi la toa vagma luce.  
Deh, dolce mia donna, non me voler donar  
Tanto gran pena ch'a morte me conduce.  
Per la toa crudeltà la vita me se fuçe,  
Se non consoli un pocho l'anima lassa.  
Gli atti col dançar FRANCESCHI 'nançi passa  
M'an si trasfix'el cor c'ognun per ti lassa.

9 *Anonyme*  
**Estampie retrouvé, Instrumental**

*Anonyme*  
**Isabella (estampie), instrumental**

*Anonyme*  
**Ce n'est pas parce que j'espère (ballade)**  
Ce n'est pas parce que j'espère, O Femme,  
Trouver chez toi quelque pitié pour moi,  
Que je te suis, mais pour suivre ma foi.  
L'amour veut faire de moi ton sujet,  
Et il me faut faire ce qui lui plaît.  
Et comme un serviteur obéissant à son seigneur  
Ma liberté lui est soumise.  
Mais mon coeur se tait  
Au fond de lui, sa pensée s'incline  
Et pourtant il ne croit déjà plus à tes yeux trompeurs.  
Ce n'est pas parce que j'espère, O Femme,  
Trouver chez toi quelque pitié pour moi,  
Que je te suis, mais pour suivre ma foi.

*Anonyme*  
**Ghaetta (estampie), instrumental**

*Anonyme*  
**En dansant (ballade)**  
En dansant à la FRANÇAISE, rien ne se passe  
Mais chacun t'abandonne son cœur déchiré.  
Tout mon plaisir est de te regarder  
Et tu me caches tes charmants yeux.  
De grâce, ma douce dame, ne m'infliges pas  
Autant de tourment, qui me conduit à la mort.  
Par ta cruauté ma vie m'abandonne,  
Si tu ne soulages pas un peu mon âme attristée.  
En dansant à la FRANÇAISE, rien ne se passe  
Mais chacun t'abandonne son cœur déchiré.

*Anonyme*  
**Estampie retrouvé, Instrumental**

*Anonyme*  
**Isabella (estampie), instrumental**

*Anonyme*  
**Tis not because I hope (ballad)**  
'Tis not because I hope, lady,  
That I will find in you some mercy  
That I follow you, no, but to follow my faith.  
Love will make me your subject  
And I must do his bidding  
And, like a servant bound to his master,  
My freedom lies in his power;  
But my heart is silent  
Keeping its thoughts to itself,  
And yet it no longer believes in your deceiving eyes.  
'Tis not because I hope, lady,  
That I will find in you some mercy  
That I follow you, no, but to follow my faith.

*Anonyme*  
**Ghaetta (estampie), instrumental**

*Anonyme*  
**French dancing (ballad)**  
FRENCH dancing is formal  
But with you one's heart can but be transfixed.  
Gazing upon you is my full delight,  
Yet you hide from me your lovely eyes.  
I beg you, my sweet lady, cause me not,  
Such great suffering, for it leads me to my death.  
Through your cruelty my life will slip away  
If you give not some small comfort to this poor soul.  
FRENCH dancing is formal,  
But with you one's heart can but be transfixed.

*Anonyme*  
**Estampie retrouvé, Instrumental**





vers une nouvelle expressivité : Jacopo da Bologna, familier des cours véronaise et milanaise dans la décennie 1340-1350. Dans le *madrigal* « In verde prato », il déploie des charmes rares au soin du concert du temps : mélodie raffinée, sinuose, et surtout indépendance des voix au gré d'une polyphonie très intriquée. Et l'on ne saurait oublier Lorenzo de Florence (? - 1373), dont la *caccia* « A poste messe » tourne au vertige métrique. Sans conclure, c'est tout le siècle qui, entre Toscane et Lombardie, bourdonne de musiques de bonheur, signées d'anonymes qui valent les maîtres. A côté des genres à la mode, les *Istampitte* perpétuent, outre-Alpes, la tradition — française aussi — de l'*Estampie*, mais dans une optique et une métrique revisitées, revivifiées.

Ainsi, l'*Isabella* et la *Ghaetta* atteignent ici au statut de « standards » de la forme, la ferveur funambule du groupe Réal aidant. Tout cela se fait avec une liberté dans le son et le ton qui nous rappelle que l'héritage des Stilnovistes du « Trecento » tient dans les enjeux et ruminations polémiques de la *Subtilitas* en musique — version locale de l'*Ars Subtilior*. Mais, comme eût dit Kipling, ceci est une autre histoire, l'itinéraire virtuose de Réal s'achevant significativement sur les irrésistibles scansions de la *Rotta* accouplée au *Lamento* fameux, preuve que les légendes du « Cycle breton » — via la douleur de Tristan — avaient également fécondé l'imaginaire des chantres et *suonatori* de la lumineuse Italie.

Roger TELLART

**O**ld beliefs die hard: the Italian *Ars Nova* is not a true counterpart of the French *Ars Nova*, although they do have certain things in common. They are in fact two (often quite different) facets of the same musical adventure.

The leading figures of the former, including Jacopo da Bologna (fl 1340-1360) and Francesco Landini (c. 1325-1397), undoubtedly borrowed the forms that suited them from the great French composers Philippe de Vitry (1291-1361) and (especially) Guillaume de Machaut (c. 1300-1377); but their debt goes no further than those borrowings.

To explain the matter more simply, let us say that

10 *Francesco Landini*

**El mie dolce sospir (ballade)**

El mie dolce sospir, qual move'l core,  
Per gratia port'a la mie donn'amore.

Chon quella tenereça che suave  
L'alma sospingne fora del mie pecto.  
Po gli dinançi al volto aciò che grave  
Comprenda quanto a m'è del suo conspetto  
Esser lontano elgi è ch'altro diletto  
Non è che lei veder di tutti el fiore.

El mie dolce sospir, qual move'l core,  
Per gratia port'a la mie donn'amore.

11 *Jacopo da Bologna* (av. 1340 ap. 1360)

**In verde prato (madrigal)**

In verde prato a padigliion tenduti,  
Dançar vidi cantando a dolce trescha,  
Donne ed amanti super l'erba frescha.

Con tanta chiarità donna m'aparve  
Ch'i' presi lena, imaginando donde  
Venisson si begli occhi e treçe bionde.

Merce ch'el tuo poder amor mi vaglia !

12 *Anonyme*

**Lamenti di Tristano - La Rotta, instrumental**

13 *Francesco Landini*

**Nessun ponga speranza (ballade)**

Nessun ponga speranza  
Nella suo giovineçça  
Che s'ell'a in sè vagheça  
Tosto va via per naturale usança.

Vo' ben che ciaschedun l'abbi'a sè chara  
Per c'a virtù die'l tempo  
Che se nel tempo verde non s'impara

*Francesco Landini*

**Ô ma douce plainte (ballade)**

Ô ma douce plainte, issue de mon coeur,  
De grâce, porte l'amour à ma dame.

Avec la douce tendresse  
Qui pousse mon âme hors de mon coeur.  
Pose cela devant elle, pour qu'elle  
Comprenne qu'il m'est si dur d'être  
Loin de son visage et qu'il n'y a pas d'autre joie  
Que de la voir, comme une fleur, belle entre toutes.

Ô ma douce plainte, issue de mon coeur,  
De grâce, porte l'amour à ma dame

*Jacopo da Bologna* (av. 1340 ap. 1360)

**Dans la verte prairie (madrigal)**

Dans la verte prairie, sous les tentes.  
J'ai vu danser et chanter en leurs tendres ébats,  
Filles et garçons sur l'herbe fraîche.

Une femme m'est apparue si lumineuse  
Que j'ai été rempli d'ardeur, en imaginant d'où  
Venaient des yeux si beaux et des tresses si blondes.

Je rend grâce à ton pouvoir, ô amour !

*Anonyme*

**Lamenti di Tristano - La Rotta, instrumental**

*Francesco Landini*

**Que personne ne mette son espoir (ballade)**

Que personne ne mette son espoir  
En sa jeunesse  
Car, si elle porte en elle la beauté  
Bientôt elle s'en va, comme c'est l'usage de la nature.

Je veux bien qu'elle soit chère à chacun  
Puisqu'elle donne le temps à la vertu  
Qui, devient trop difficile à apprendre

*Francesco Landini*

**O my sweet lament (ballad)**

O my sweet lament, from the bottom of my heart,  
For pity's sake carry my love to my lady.

With the gentle tenderness  
That pushes my soul to leave my breast.  
Lay it before her, that she may understand  
How difficult it is for me to be  
Far from her face and that there is no other joy for me  
Than to see her, fair as a flower, the loveliest of all..

O my sweet lament, from the bottom of my heart,  
For pity's sake carry my love to my lady.

*Jacopo da Bologna* (av. 1340 ap. 1360)

**In the green meadow (madrigal)**

In the green meadow, within the pavilions,  
I saw maids and their lovers dancing and singing  
And lovingly flirting upon the fresh grass.

One maid struck me so with her radiance  
That I was filled with passion and I wondered  
Where she got such lovely eyes and blond tresses.

'Tis the reward of your powers, O Love!

*Anonyme*

**Lamenti di Tristano - La Rotta, instrumental**

*Francesco Landini*

**Let no one place his trust (ballad)**

Let no one place his trust  
In his own youthfulness  
For though delightful in itself, all too soon  
It passes away, for that is the nature of things.

I wish that all would hold it dear  
And devote that time to virtue,  
For if that is not learned in youth,



Guillaume de Machaut introduced a skilfully speculative, indeed philosophical, dimension into French music through the novelty of his language in both secular and religious works (we must not forget, for example, the importance of his 'Messe de Nostre Dame', the earliest mass setting for four voices); his works were a justification of the harmony of numbers, which explains why music was classified in treatises of that time as a scientific discipline, along with mathematics and astronomy.

The same was not true of the Italian Ars Nova (incidentally, the musicologist Nino Pirrotta prefers the more poetic image of the 'Stella Nuova', or 'New Star'). The Italian Ars Nova was certainly polyphonic like the French Ars Nova, but for the near-century that it lasted it was constantly steeped in very Italian features: the melodies and rhythms were fresh and full of inventiveness, and flights of lyricism were common. In other words, the Italian Ars Nova was free-flowing and its all-important features were cantus, emotion and affect. Of course, that does not mean that the Italians were indifferent to musical ideas from France. Indeed, many of the Italian musicians working at the Papal Court in Avignon showed great interest in French techniques and genres, particularly the *contrafactum*<sup>1</sup>.

This recording by the young Réal Ensemble brings out all the beauty and finesse of the Italian Ars Nova, as it existed in Florence and at the courts of northern Italy—those, for example, of the Viscontis in Milan and the Scaliger family in Padua and Verona. Of course, in such musical centres, the forms most frequently encountered were a priori of French origin—ballades and virelais, which had already been illustrated with brilliance by the great Guillaume de Machaut—but the Latin imagination also triumphed in original genres such as the madrigal (as the listener will realise, the fourteenth-century madrigal was very different from the sixteenth-century version) and the caccia ('song of the chase', 'hunting song'). The latter, which was typical of the very rich Trecento, provided an excuse for a display of musical prowess: in the caccia music and verse vividly describe

Tropp'è grave nel tempo  
Vo', giovani, per tempo,  
Volgliat'el tempo porre,  
Che si veloce corree,  
Nella virtù ch'ongaltra cosa avança.

Nessun ponga speranza  
Nella suo giovineçça  
Che s'ell'a in sè vagheça  
Tosto va via per naturale usança

**14** *Lorenzo da Firenze* (? - v. 1373)

**A poste messe (caccia)**

A poste messe veltri e gran mastini,  
"Te, te, Villan, te, te, Baril," chia-mando,  
"Ciof, ciof qui, qui, ciof."

Bracchi e segugi per bosch'aizando.

"Eccola, eccola!"

"Guarda, guarda qua!"

"Lassa, lassa, lassa!"

"O tu, o tu, o tu"

"Passa, passa, passa!"

"Eccola, eccola!"

"Guarda, guarda qua!"

"Lassa, lassa, lassa!"

"O tu, o tu, o tu!"

"Passa, passa, passa!"

"Eccola, eccola!"

"guarda, guarda, qua!"

"Lassa, lassa, lassa!"

"O tu, o tu, o tu!"

"passa, passa, passa!"

La cervia uscì al grido ed a l'abaio,

Bianca lattata col collar di vaio.

A ricolta bu, bu, bu... sança corno,  
Ta tin tin tin ta tin tin tin ta... sonava per ischorno.

Nos vertes années passées.  
Vous, les jeunes, au bon moment,  
Ne perdez pas votre temps,  
Car s'il s'en va vite,  
C'est par la vertu que toute chose avance.

Que personne ne mette son espoir  
En sa jeunesse  
Car, si elle porte en elle la beauté  
Bientôt elle s'en va, comme c'est l'usage de la nature.

*Lorenzo da Firenze* (? - v. 1373)

**Les affûts sont prêts (caccia)**

Les affûts son prêts ; villiers et grands mâtins

On crië : "Toi, et toi Villan, toi et toi, Baril",

"Chauf, chauf, ici, ici, chauf!"

On excite dans les bois les braques et les limiers.

"La voilà, la voilà!"

"Regarde, regarde ici!"

"Laisse, laisse, laisse!"

"Eh, toi, eh, toi, eh, toi!"

"Passe, passe, passe!"

"La voilà, la voilà!"

"Regarde, regarde ici!"

"Laisse, laisse, laisse!"

"Eh, toi, eh, toi, eh, toi!"

"Passe, passe, passe!"

"La voilà, la voilà!"

"Regarde, regarde ici!"

"Laisse, laisse, laisse!"

"Eh, toi, eh, toi, eh, toi!"

"Passe, passe, passe!"

La biche s'enfuit devant les cris et les jappements,

Blanche comme le lait, l'encolure grise.

Le ralliement bu, bu, bu... sans le cor  
Ta tin tin tin ta tin tin tin ta... sonnait par dérision.

It will be too hard to learn later.  
I wish, young folk, that you would resolve,  
To use your time while you have it,  
(For it flies so fast)  
In the pursuit of most precious virtue.  
Let no one place his trust  
In his own youthfulness  
For though delightful in itself, all too soon  
It passes away, for that is the nature of things.

*Lorenzo da Firenze* (? - v. 1373)

**The Hunt (caccia)**

Greyhounds and mastiffs are ready to go,

Calling 'You, you, Villan, You, you, Baril'

'Choff, choff, here, here, choff!'

Pointers and bloodhounds starting through the woods.

'There she is! There she is!'

'Look, look here!'

'Leave, leave, leave!'

'O you, O you, O you!'

'Go on, go on, go on!'

'There she is! There she is!'

'Look, look here!'

'Leave, leave, leave!'

'O you, O you, O you!'

'Go on, go on, go on!'

'There she is! There she is!'

'Look, look here!'

'Leave, leave, leave!'

'O you, O you, O you!'

'Go on, go on, go on!'

The shouting and barking set the hind to flight;

With a dark grey neck, she was milky white.

To the chase boo, boo, boo... without the horn,  
Ta tin tin tin ta tin tin tin ta... derisively sounding.



a stylised hunt, with the cries of the huntsmen, the sounding of the horn, the barking of the dogs, and so on. The music sets the text as a two-part canon for the two upper voices, to which is added a third part in the tenor, providing the rhythmic base. The piece entitled 'A poste messe' is a fine example of a caccia.

Florence, the great city of painting and the plastic arts, was also at that time an important centre for music. It was there that Francesco Landini spent his career. Landini, who was the son of the Florentine painter Jacopo del Casentino (d 1349), was considered a master of the organetto (small organ); he was nicknamed 'il cieco degli organi', having gone blind in childhood during an attack of smallpox. He was a truly Franciscan figure (similar perhaps to Fra Angelico), poetic and charismatic, and his compositions are far removed from the intellectualism of the French Ars Nova. When he died in 1397, celebrated by all his compatriots (Landini is mentioned frequently in Il paradiso degli Alberti, a novella by Giovanni da Prato, written in about 1425), he left behind a considerable œuvre: it alone represents one third of the total output of the Italian Ars Nova composers.

Most of his compositions are ballate (for two or three voices), but he also composed twelve madrigals, one virelai and one caccia. They all show his great gift for melody. Landini's music (very different from that of Machaut) is often tinged with a mixture of melancholy and happiness which retains all its power to this day; gently glowing, it is never affected. Occasionally turning to a French genre, such as the virelai ('Adiù adiù, dous dame'), Landini was one of the first to give music a profoundly human tone—so much so that his works sometimes remind us, in their sensibility, of the great virtuosos of the sixteenth-century madrigal. We have only to listen, for example, to the ballata 'Nessun ponga speranza', a superb piece on the fugacity of youth.

Another artist of that time who took a great stride forward where expressivity was concerned was Jacopo da Bologna, who was active at the courts of Verona and Milan between 1340 and 1350. 'In verde prato' is a

15 *Anonyme*

**Amor mi fa cantar (ballade)**

Amor mi fa cantar a la FRANCESCA.

Perchè questo m'aven non olso dire,  
Chè quella donna che me fa languire  
Temo che non verebe a la mia tresca.

A N lei sum fermo celar el mio core  
E consumarmi inanci per so amore,  
Ch'almen moro per so amore,  
Ch'almen moro per cosa gentilesca.

Done, di vero dir ve posso tanto  
Che questa donna, per cui piango e canto,  
E come rosa in spin morbida e fresca.

Amor mi fa cantar a la FRANCESCA.

16 *Francesco Landini*

**Cara mie donna (ballade)**

Cara mie donna, i' vivo oma' contenta  
Ch'ançi mi vo' sofrir la mie gran doglia  
Che con tuo piena voglia  
Cercar grati'al disio che mi tormenta.

Come degio da te gratia volere  
Di quel piacer che turba la tuomente ?  
Che pur che tu me'l die nol posso avere  
Po che con pena l'animo'l consente  
Pero ch'i t'amo si perfettamente  
Che come che del dono i' mi sia vago  
Pocho nel cor m'apaga  
Pensando ch'appagata te non senta

Cara mie donna, i' vivo oma' contenta  
Ch'ançi mi vo' sofrir la mie gran doglia  
Che con tuo piena voglia  
Cercar grati'al disio che mi tormenta.

*Anonyme*

**L'Amour me fait chanter (ballade)**

L'Amour me fait chanter à la FRANÇAISE.

Pourquoi cela m'arrive, je ne sais pas le dire,  
Car cette femme qui me fait languir  
J'ai peur qu'elle ne veuille pas rentrer dans mon jeu.

J'ai décidé de lui cacher mon cœur  
Et de me consumer d'amour devant elle,  
Du moins, je mourrais ainsi pour son amour,  
Du moins, je mourrais ainsi pour une noble cause.

Femmes, je peux vous dire en vérité  
Que cette dame qui me fait pleurer et chanter,  
Est une rose au milieu des épines, douce et fraîche.

L'Amour me fait chanter à la FRANÇAISE.

*Francesco Landini*

**Ma chère dame (ballade)**

Ma chère dame, je vis désormais si content  
Que je veux ainsi supporter toute ma douleur  
Plutôt qu'avec ton consentement  
Chercher grâce au désir qui est aussi mon tourment.

Comment pourrais-je de toi vouloir merci  
Pour ce plaisir qui trouble ton esprit ?  
Même si tu m'accordes grâce, je ne peux la ressentir  
Car ton âme y consent péniblement  
Puisque je t'aime avec une telle perfection  
Que, même si je désire cette récompense  
Mon cœur n'est pas comblé  
En pensant que tu n'es pas heureuse.

Ma chère dame, je vis désormais si content  
Que je veux ainsi supporter toute ma douleur  
Plutôt qu'avec ton consentement  
Chercher grâce au désir qui est aussi mon tourment.

Traduction : Marie-Laure Bardinet

*Anonyme*

**Love makes me sing (ballad)**

Love makes me sing to FRANCESCA.

Why that is so, I dare not say,  
For I fear this lady who makes me languish  
Will not come and join my dance.

I am firmly resolved to hide from her my feelings  
And to pine away for love of her  
For at least I shall die for her love,  
At least I shall die for a worthy cause.

Ladies, in truth I can tell you  
That this lady for whom I weep and sing,  
Is as soft and fresh as a rose surrounded by thorns.

Love makes me sing to FRANCESCA.

*Francesco Landini*

**My dear lady (ballad)**

My dear lady, now I live contented,  
For with your assent I will suffer my great pain  
Rather than seek comfort  
For the desire that torments me.

I must seek requital from you  
Through that pleasure which troubles your mind?  
But if you do not give it to me I cannot have it,  
Since I could not receive it otherwise  
But I love you so perfectly  
That though desirous of that gift  
My heart is not filled with joy,  
Knowing that you are not happy.

My dear lady, now I live contented,  
For with your assent I will suffer my great pain  
Rather than seek comfort  
For the desire that torments me.

Translation: Mary PARDOE



madrigal of rare charm and beauty: its sinuous melody (in keeping with tastes of the time) is most refined, and we are struck by the independence of the voices throughout the very intricate polyphony. Then we must not forget Lorenzo da Firenze (d. Florence, c. 1373), with the dizzy metrics of his caccia 'A poste messe'.

Finally, throughout the fourteenth century, from Tuscany to Lombardy, Italy was a-hum with happy, lively music by authors who have remained anonymous (though their music is by no means inferior to that of the recognised masters of the art). Beside the genres à la mode, the Italian istampita carried on the tradition (also French) of the estampie, but there was a change of perspective and the prosody and metre were re-examined and revitalised. The anonymous Isabella and Ghaetta are two fine examples of such istampite; both of them are performed here by the Réal Ensemble with bold and exciting fervour. As we enjoy the freedom that is to be found in both sound and tone, we cannot help being reminded that the heritage of the Ars Nova composers of the Trecento was later to be found in the stakes and polemical ruminations of subtilitas in music—a local version of the Ars Subtilior<sup>1</sup>; but that, as Kipling would have said, is another story.

The Réal Ensemble's admirably virtuosic performance of these pieces comes to an end with the irresistible rhythms of another estampita, this time La Rotta, preceded by (and coupled with) the superb Lamento di Tristano, which goes to show that Celtic legend—via Tristan's grief—also fired the imagination of the singers and musicians of sunny Italy.

Roger TELLART

Translation: Mary Pardoe

<sup>1</sup> Contrafactum (from the medieval Latin *contrafacere*, 'to counterfeit'): a vocal piece in which the original text is replaced by a new one.

<sup>2</sup> Ars Subtilior: a term used to describe the highly refined musical style of the late fourteenth century, centred mainly on the secular courts of southern France, Cyprus and Aragon.

#### Pascal Coté

Flûtes, chant, cornemuse, chalemel, vèze, percussions/flutes, voice, bagpipe, shawm, bladder pipe, percussion

#### Laura Zimmermann

Chant, vièle à archet, percussions voice, bowed fiddle, percussion

#### Miriam Andersen

Chant, harpe, percussion/voice, harp, percussion

#### Christophe Tellart

Chiffonie, vielle à roue, cornemuse/chiffonie, hurdy-gurdy, bagpipe

#### Frédéric Cottureau:

Luth, flûtes, chant/lute, flutes, voice

#### "Flûte de Dordrecht"/"Dordrecht flut": J.Hanchet

Grande flûte en do/Large flute in C: S.Kolberg

Flûte en sol /Flute in G: C. Hanson

Flûte céramique /Ceramic flute: Anonyme

Chiffonie/chiffonie: C. Clément

Vielle à roue/Hurdy-gurdy: B. Kerboeuf

Cornemuse/Bagpipe: B. Blanc

Chalemel/Shawm: A.E. Moulder

Vèze/Bladder pipe: P. Cip

Luth/Lute: R. Rivié

Harpe/Harp: R. Thureau

Vièle à archet/Bowed fiddle: Pascal Coté

Orgue portatif/Portable organ: T. Viehrg

P : Pascal Coté

L : Laura Zimmermann

M : Miriam Andersen

C : Christophe Tellart

F : Frédéric Cottureau

#### La Manfredina

#### La Rotta

P : flûte, vèze/flute, bladder pipe

F : flûte, percussion/flute, percussion

C : cornemuse/bagpipe

M : percussion/percussion

L : percussion/percussion

#### Adiù. adiù. dous dame

L : chant/voice

M : chant, harpe/voice, harp

#### Trotto

C : vièle à roue/hurdy-gurdy

P : flûte, tambour/flute, percussion

L : vièle à archet/bowed fiddle

M : percussion/percussion

#### Per troppo fede

L : chant/voice

C : chiffonie/chiffonie

P : flûte double/double flute

M : percussion/percussion

#### Isabella

P : flûte/flute

M : harpe/harp

L : vièle à archet/bowed fiddle

F : luth/lute

C : vièle à roue/bowed fiddle

#### Non perch'i sperì

M : chant/voice

P : flûte/flute

L : percussion/percussion

#### Ghaetta

P : cornemuse/bagpipe

M : percussion/percussion

C : vielle à roue/hurdy-gurdy

L : vièle à archet/bowed fiddle

#### Gli atti col dançar

L : chant/voice

M : chant/voice

P : chant/voice

#### Estampie retrouvée

P : orgue portatif/portative organ

F : flûte/flute

L : vièle à archet/bowed fiddle

C : chiffonie/chiffonie

#### El mie dolce sospir

L : chant/voice

P : flûte/flute

F : luth/lute

#### In verde prato

L : chant/voice

M : chant/voice

F : chant/voice

#### Lamento di tristano

#### La Rotta

P : chalemel/shawm

L : vièle à archet/bowed fiddle

M : harpe/harp

C : chiffonie/chiffonie

F : luth/lute

#### Nessun ponga speranza

L : chant/voice

M : chant/voice

P : chant/voice

#### A poste messe

L : chant/voice

M : chant/voice

P : chant, percussion/voice, percussion

C : vielle à roue/hurdy-gurdy

F : chant/voice

#### Amor mi fa cantar

L : chant, percussion/voice, percussion

P : flûte, tambour/flute, percussion

C : chiffonie/chiffonie

#### Cara mia donna

L : chant/voice

M : chant/voice

P : chant/voice





## L'ENSEMBLE RÉAL

L'Ensemble REAL est né d'une passion commune pour le répertoire vocal et instrumental du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle.

Au Moyen Age, le musicien étant polyvalent, l'ensemble se compose de chanteurs-instrumentistes ; chaque interprète pratiquant à son tour plusieurs instruments. Sans vouloir tomber dans le démonstratisme tape à l'œil, ceci permet d'élargir le spectre sonore avec un nombre restreint de musiciens, sans oublier l'aspect économique comme le souligne Thoinot Arbeau lorsqu'il parle du musicien médiéval.

Quant à la question de l'interprétation de ce répertoire, la recherche stylistique et les connaissances historiques — transgressées parfois en connaissance de cause afin de nous assumer en qualité d'interprète à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle — sont les objectifs de notre quête musicale.



### PASCAL COTÉ

Finaliste du concours Radio France, Pascal Coté a obtenu un Premier prix et un prix régional de flûte à bec au conservatoire de Grenoble. Diplômé de clavecin, *Konzertdiplom* de la Schola Cantorum de Bâle, il a, en outre, étudié avec Jaap Schoeder, Jordi Savall et Hopkinson Smith. Ancien professeur de flûte aux conservatoires d'Aix en Provence et de Besançon, Pascal Coté est l'auteur d'une étude sur les flûtes à bec médiévales.



### LAURA ZIMMERMANN

Après une licence de musicologie et un diplôme de chant baroque à Strasbourg, Laura Zimmermann se perfectionne à la Schola Cantorum de Bâle dans les classes de Dominique Vellard, Kurt Widmer et Randall Cook. Elle étudie ensuite avec Gérard Lesne à l'abbaye de Royaumont et est invitée au Festival Musica de Stasbourg aux côtés de Françoise Kubler — avec laquelle elle enregistre un CD. Laura Zimmermann fait également partie de l'ensemble Convivencia (musique et théâtre du Moyen Age).



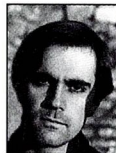
### FRÉDÉRIC COTTREAU

Après avoir étudié l'histoire de la musique, l'harmonie et le contrepoint au C.N.R. d'Aix en Provence, Frédéric Cottreau reçoit un premier prix de flûte à bec. Issu du département de musique ancienne du C.N.R. de Strasbourg, il y obtient son diplôme supérieur instrumental. Etudiant le luth avec Hopkinson Smith et Yasunori Imamura, Frédéric Cottreau a joué au sein de nombreux ensembles et notamment avec les Solistes d'Aix sous la direction de Jean-Claude Malgoire.



### MIRIAM ANDERSEN

Membre des ensembles Belladona, Alba, Gilles Binchois et Ferrara, Miriam Andersen se perfectionne à la Schola Cantorum de Bâle. Également membre de l'Ensemble Réal, elle effectue des collaborations musicales avec le Théâtre de Bâle et le Théâtre Gorki de Berlin.



### CHRISTOPHE TELLART

Membre des ensembles Perceval, Les Arts Florissants (direction William Christie) et Hesperion XX (Jordi Savall), Christophe Tellart se produit ainsi au Rond-Point des Champs Élysées, aux Thermes de Cluny, à la Cité de la Musique, à l'église St. Julien le Pauvre, aux châteaux de Vincennes et Versailles, aux abbayes de Royaumont et Fontevraud ainsi qu'au Canada, en Scandinavie, en Angleterre, en Australie, en Hongrie, en Grèce, et en Espagne. Musicien éclectique, il joue et enregistre avec Didier Lockwood et Maxime le Forestier.

