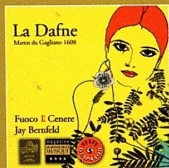
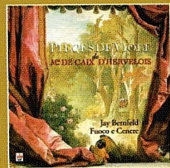


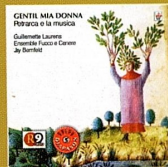
RETROUVEZ FUOCO E CENERE CHEZ ARION



ARN68776



ARN68694



ARN68648



ARN68730

Illustration : Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin (1598-1680), « L'Enlèvement de Proserpine » (détail)
Rome, Galerie Borghèse © photo Vincent Valmier.

© ARION 2010 & © ARION 2010 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN68812 — Copyright reserved in all countries — www.arion-music.com



Alessandro SCARLATTI - Francesco DURANTE

Umana e Inumana

Isabelle POULENARD - Guillemette LAURENS



Fuoco **E** Cenero
Jay Bernfeld

Umana e Inumana

Cantates d'ALESSANDRO SCARLATTI (1660-1725)*

Duos de FRANCESCO DURANTE (1684-1755)**

Fuoco E Cenere

Isabelle POULENARD, soprano
Guillemette LAURENS, mezzo-soprano
Patricia LAVAIL, flûte à bec/recorder
André HENRICH, archiluth/archlute
Laure VOVARD, clavecin/harpsichord

Jay BERNFELD, viole de gambe et direction/viola da gamba and direction

Sur une idée de Xavier Carrère
Édition critique : Patricia Lavail

Nous tenons à remercier tout particulièrement Marc Lesage pour son aide généreuse à la traduction française des Cantates ainsi que Reinhard von Nagel pour son clavecin (copie d'un clavecin d'école franco-allemande attribué à Michael Mietke, facteur de la cour de Berlin vers 1710, et réalisé par Reinhard von Nagel).

Retrouvez la version étendue du texte musicologique de Xavier Carrère sur www.arion-music.com ou sur simple demande.
Please ask for the extended version of Xavier Carrère's musicological text on our website www.arion-music.com or after simple request

DORMONO L'AURE ESTIVE

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Duetto** | 2'39 |
| 2 | Cantata : Arioso* | 4'53 |

AMOR MITILDE È MORTA

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Duetto** | 5'30 |
| 4 | Recitativo : Amor Mitilde è morta* | 1'30 |
| 5 | Aria : Mori* | 5'38 |
| 6 | Recitativo : Ma se qual Nume opponi* | 0'54 |
| 7 | Aria : Più non potrai tiranno* | 3'25 |
| 8 | SUITE en <i>sol</i> pour flûte à bec et basse continue (extraits)* | 2'48 |

MITILDE ALMA MIA

- | | | |
|----|------------------------------------|------|
| 9 | Duetto : Mitilde alma mia** | 5'14 |
| 10 | Aria : Abbandonato e solo* | 4'37 |
| 11 | Duetto : O quante volte o quante** | 3'35 |
| 12 | Aria : Vagabondo fiumicello* | 3'54 |

ANDATE O MIEI SOSPIRI

*Cantata Umana**

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 13 | Arioso : Andate o miei sospiri | 2'50 |
| 14 | Aria : Se vedrete il cor di lei | 4'03 |
| 15 | Recitativo : Ma di che mi lusingo ? | 1'09 |
| 16 | Aria : Se non v'accoglie in seno | 3'01 |
| 17 | Aria alternativa (instrumental) | 1'49 |
| 18 | Duetto** | 3'48 |

*Cantata Inumana**

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 19 | Recitativo : Andate o miei sospiri | 1'10 |
| 20 | Aria : Se vedrete il cor di lei | 2'25 |
| 21 | Recitativo : Ma di che mi lusingo ? | 1'20 |
| 22 | Aria : Se non v'accoglie in seno | 4'24 |

Au début du XVIII^e siècle en Italie, la Cantate joue un rôle analogue à celui du Madrigal un siècle plus tôt : un laboratoire central pour toutes les expérimentations, dans tous les champs d'expression musicale. De cela, le public actuel n'a pas vraiment conscience : le répertoire est encore largement inédit, dormant dans les manuscrits des bibliothèques ; le maître de la Cantate, comme de toute la vocalité italienne à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, n'est autre qu'Alessandro Scarlatti, auteur d'au moins 600 pièces de ce type. La Cantate baroque, par excellence destinée aux connaisseurs, relève de l'esthétique de la pastorale, héritée de la Renaissance et chère aux cercles aristocratiques romains — mécènes des familles Ottonboni, Pamphili, Ruspoli, ou la première patronne de Scarlatti, Christine de Suède, figure tutélaire de l'Académie de l'Arcadie. Au cours de leurs doctes assemblées, des poèmes sont récités et sur-le-champ mis en musique. La Cantate, « opéra minute » le plus souvent pour soprano et basse continue, alternant récitatifs et airs principalement da capo, tire de cette origine sa substance, variations perpétuelles autour de l'amour impossible : bergers et nymphes y chantent leurs peines, multipliant avec délices les obstacles qui les séparent de « cet obscur objet du désir ». Pour l'auditeur d'aujourd'hui, l'enjeu consiste à passer au-delà d'apparences décoratives, s'il veut sentir la magie de ces fleurs de serre, à la fois codifiées et improvisées.

Leur quintessence, c'est chez Alessandro Scarlatti qu'on la trouve, lui-même auteur de Madrigaux, fascinants pastiches de Gesualdo, gardien d'une mémoire très ancienne de la tradition italienne... et de son avenir ! On comprend pourquoi son œuvre est rarement, de nos jours, considérée à sa juste place : la densité de son langage exige une écoute active — toujours, chez lui, le jeu avec le code implique pour l'auditeur de comprendre celui-ci, tout en sachant s'abandonner à la surprise. En 1712, à l'occasion de la rivalité avec le Vénitien Francesco Gasparini autour d'« Andate o miei sospiri », il se surpasse. De tout temps les artistes, désireux de se lancer des défis par émulation, ont pratiqué la joute. Si Gasparini envoie avec sa propre Cantate ce texte à Scarlatti, c'est qu'il est, selon la rhétorique baroque, un condensé d'« affects », un catalyseur potentiel d'invention. Un poème italien est sa propre partition musicale, avant même que le compositeur n'y ajoute la parure de son imagination. Aussi Alessandro envoie-t-il un coup sur coup deux réponses. D'abord la « Cantate à l'amitié, écrite sur une idée humaine », en *sol* mineur, assortie d'un air alternatif pour la bonne bouche ; puis celle qu'avec un humour sauvage il baptise « la même Cantate, écrite sur une idée inhumaine, mais en chromatisme bien réglé — n'est pas à la portée de n'importe quel musicien », en *fa* dièse mineur : deux faces d'un même diptyque, l'une ouverte, l'autre fermée... Dès le premier récitatif arioso de la Cantate Humaine, avec l'éloquence de sa tierce mineure ascendante, se trouve personnalité, en même temps que les soupis volant au cœur d'Irène, tout le théâtre de Scarlatti, un théâtre plus allégorique que psychologique, dont la fonction d'interprète est réservée à un véritable chanteur-acteur. D'emblée se dévoile sa poétique, dite du « clair-obscur » : c'est l'extase. Cette musique, en réalité, n'est pas profane...

La Cantate Humaine et dix de ses sœurs vont connaître une nouvelle vie grâce à l'hommage rendu par Francesco Durante au modèle arcadien romain. Illustre pédagogue, Durante écrit vers le milieu du siècle, à destination des castrats des Conservatoires de Naples, ses Duos pour soprano, alto et basse continue, en forme de paraphrases de récitatifs de ces Cantates. Il fait avec eux ce que fera Liszt avec les *Lieder* de Schubert : des digressions mélodiques, harmoniques et contrapuntiques, des agrandissements, des gros plans. Pourquoi partir du récitatif, qui est le nerf du drame, sinon pour signifier, contre la galanterie qui envahit alors l'Europe entière : voici la tradition perdue, la vocalité italienne à son apogée, celle de la déclamation ? Les Duos n'offrent pourtant pas la même théâtralisation que leurs modèles, apparaissant plus languides,

agissant sur l'esprit comme un baume homéopathique. Chacun d'eux présente des techniques différentes d'adaptation des Cantates, correspondant à des modèles scolaires éprouvés. Avec « Dormono l'aure estive », la métamorphose est accomplie ; plus que d'une réécriture, il s'agit d'une recreation, à partir d'un matériau devenu méconnaissable, l'un des récits les plus énigmatiques de Scarlatti : Durante n'en cite qu'une phrase qu'il garde intacte comme par effet de collage, élevant un monument au style napolitain voluptueux.

Revenons à notre joute. La Cantate Inhumaine clôt et déplace le débat, car elle se situe ailleurs : Durante n'a pu trouver en elle matière à Duo, et pour cause... Qu'est-ce qu'une musique « inhumaine » ? C'est « l'idée » qui est humaine ou inhumaine ; en l'occurrence, cette tonalité de *fa* dièse mineur — dans les oratorios, elle est « le ton de la Croix ». Scarlatti procède à une distorsion systématique des intervalles et des rythmes, à un glissement de l'harmonie et à sa perturbation par l'enharmonie, organisant une logique inouïe pour nous guider, à notre insu, dans un labyrinthe non tempéré. Cela serait peu si cette musique n'était si bouleversante : dans le premier air, la basse n'est plus une basse continue, car Alessandro parle un langage bien antérieur à Gesualdo, celui d'un *cantus firmus* porté à incandescence. Pourtant, au-delà du paroxysme du deuxième récit, la sicilienne conclusive soudain libère une autre émotion, comme si, dans un épanchement sans frein, les larmes avaient enfin droit de couler. À la fois sommet et dépassement, véritablement intemporelle apparaît la Cantate Inhumaine : n'incarne-t-elle pas une Arcadie à jamais devenue Utopie ?

XAVIER CARRÈRE

L'interprète désireux de donner vie à ces œuvres importantes, largement inédites au disque, se retrouve face à deux corpus, chacun susceptible d'être envisagé à part entière : les merveilleuses Cantates d'Alessandro Scarlatti, denses de contenu, fruits d'une joute musicale, et les Duos de Durante, écrits pour le plaisir, en hommage admiratif à Scarlatti. Ils diffèrent non seulement par la date de composition, mais par les conditions d'exécution : les Scarlatti étaient destinés à une voix de femme, pour la délectation d'une élite ; les Durante, ambitieux exercices pédagogiques, devaient accroître l'éventail expressif des castrats, à une époque désormais obnubilée par l'opéra.

Nous les avons placés côte à côte, comme en miroir, pour avoir le plaisir d'observer la splendeur nouvelle, les effets extraordinaires de réflexion et de réfraction qui naissent de leur rapprochement. Parfois le Duo précède la Cantate originelle, ainsi en ouverture avec « Dormono l'aure estive » : ce n'est qu'après la somptueuse évocation de l'Arcadie par Durante que nous découvrons la pureté et l'économie de moyens avec lesquelles Alessandro parvient au même résultat. La plupart du temps, nous présentons toute la Cantate à côté de son Duo, et dans un cas particulier, « Miltide alma mia », nous n'avons pu résister à la tentation de substituer aux récitatifs de Scarlatti les Duos correspondants, puisque cette Cantate a le privilège unique d'avoir inspiré deux Duos. Nous jouons en version instrumentale l'air final alternatif d'« Andate o miei sospiri », qui offre l'intérêt de montrer la connaissance intime qu'avait Scarlatti du langage musical populaire d'Italie du Sud, une préfiguration de la redécouverte moderne des musiques traditionnelles. En établissant notre programme, nous avons également veillé à respecter le heurt violent des tonalités, pierre de touche de l'obsession scarlattienne pour le jeu des oppositions, Humaine et Inhumaine. En somme, nous avons fait flèche de toutes les possibilités d'atmosphère, d'éclairage et de décor — musicalement parlant — afin de mettre en scène ces chefs-d'œuvre du théâtre du cœur.

JAY BERNFELD

The two fascinating works from which this recording takes its name are at the heart of an equally fascinating collection of cantatas composed by Alessandro Scarlatti, which the author himself dubbed Human and Inhuman. At the beginning of the eighteenth century the Italian cantata played much the same role as the madrigal a century before: that of a 'laboratory' encouraging a variety of bold experiments with musical expression. Many thousands of manuscripts lying in libraries and archives attest to the immense popularity of the cantata in its heyday (and there are undoubtedly many more still awaiting rediscovery!), yet today only the very tip of this artistic iceberg has been touched. The master of the cantata, as indeed of all early Settecento 'vocalità', was Alessandro Scarlatti, who produced some six hundred such pieces. An elegant, sophisticated entertainment intended for a public of connoisseurs, the cantata stems from the pastoral of antiquity, which was revived during the Renaissance with its craze for that period, and was much beloved of Rome's highly cultivated nobility. The palaces of the Ruspoli, Ottoboni and Pamphili, the most eminent Roman households, were the setting for cantata performances, as were the meetings of the Arcadian Academy under the patronage of Queen Christina of Sweden, Scarlatti's first patron. Frequently scored for soprano and basso continuo, the cantata is a sort of miniature opera. Constructed with alternating recitatives and arias (it is here that the *da capo* aria comes into its own), it intones perpetual variations upon the theme of lost or unrequited love. Nymphs and shepherds lament dolefully, while almost delighting in multiplying the obstacles that take them ever further from the 'obscure object' of their desire. In Scarlatti's work, we savor the very essence of the cantata, for he is the guardian of a deeply rooted Italian vocal tradition, as well as the voice of its future.

The complex harmonies of his recitatives are the logical conclusion to the dissonances hinted at in the very daring works of Monteverdi and of Gesualdo, who was also a Neapolitan. The highly polyphonic, yet melodious style of his arias contribute to the new-found independence and overwhelming popularity of the *da capo* aria which, in spite of dramatic obstacles, offer the listener a promise of perpetual return, but with the addition of small and delightful surprises. Musical jousts have always spiced music history. But never was a knockout delivered with quite the panache as when Alessandro dispatched the elegant Venetian Francesco Gasparini, who addressed to him his own 'Andate, o miei sospiri'. Surpassing himself, Scarlatti's response was immediate and twofold, poignant and pungent. First of all, his 'cantata to friendship, based on a human idea' whose recurring ascending third eloquently conveys the lover's sighs floating off to find solace in Irene's heart. Ever sensitive to the text of the 'song' that existed before he put pen to paper, Scarlatti's first setting of 'Andate' is a triumph of music imitating word. On the same borrowed text, and with savage humor, Scarlatti then offers 'the same cantata, based on an inhuman idea, chromatically in order, yet not within the grasp of every musician'. With these two landmark works we discover the full scope of Scarlatti's theatre, a rich palette historically steeped in Neapolitan chiaroscuro.

The human cantata and ten of its siblings take on a new life, thanks to the honor rendered them by Francesco Durante. In the mid-eighteenth century, in a city of celebrated conservatories, Durante, Naples' most illustrious pedagogue, takes the recitative sections of the Scarlatti works as the departure point for a series of duos aimed at developing a full emotional palette for a new generation of castrati. Why did Durante turn to the recitatives, the dramatic core of the cantata, for these duos, if not to decry the rampant galanterie that was then taking over European musical taste? Durante, the only major Neapolitan composer of his generation who did not write for the theatre, directs our attention to Scarlatti's miniature masterworks: Here is the lost tradition of Italian vocalism at its apogee, here the lost art of declamation! As in Liszt's paraphrases of Schubert lieder or of entire Verdi operas, Durante draws on different techniques, lifting here a lengthy passage from Scarlatti, there but

a single measure, as in the duo 'Dormono l'aure estive'. From a single cell Durante clones an entire duo, freely composed yet wholly inspired by Scarlatti, thus erecting a graceful monument to the voluptuous Neapolitan style.

But let us return to Scarlatti and his joust. How does Scarlatti translate 'inhumanity' musically? Is it the music or the idea that is 'inhuman'? Clearly the idea of suffering appealed to Scarlatti – this is immediately evident in his choice of tonality, F sharp minor being the key associated with the crucifixion of Christ in the figurative musical parlance of Alessandro's day. From this already fiendish starting point, throughout the opening recitative Scarlatti gradually takes the listener's ear ever farther afield harmonically. In the first aria the composer turns to an ancient style, anterior even to Gesualdo, in order to loosen the listener's hold on time and place even more: the result is a *cantus firmus* gone wild! The explosion of pain that is the third-movement recitative dissolves into the final siciliano: with this codified Baroque form, a sad but stately dance, Scarlatti returns us to the real world, however changed our perception of that world may be. The overflowing, passionate cascade of the 'inhuman' cantata is a focal point in a landscape painted by Scarlatti and Durante, via these closely-bound duos and cantatos: Arcadia transformed into Utopia.

JAY BERNFELD
AFTER XAVIER CARRÈRE

With the task of bringing to life these important and largely unrecorded pieces, the performer is presented with two bodies of work, each capable of standing on its own: the wonderful, compact cantatas of Alessandro Scarlatti, the result of a musical battle, and Durante's duos, a labour of love, a sign of the esteem in which he held Scarlatti. They differ not only in the time of their composition, but also in the circumstances of their performance: the pieces by Scarlatti were written for the female voice to thrill a small audience; Durante's pedagogically daring duos were meant to heighten the palette of the castrati in an already very theatrical age. We have placed them side by side as mirror images, pleased to observe the new and wondrous light, the thrilling reflection and refraction that result from their proximity. Sometimes the duo precedes the original cantata, as in the opening 'Dormono l'aure estive', where only after Durante's lush depiction of Arcadia do we discover the purity and economy with which Alessandro arrives at the same result. In most cases we have put the entire cantata next to its duo, and in one case, 'Mitilde alma mia', we have not resisted the temptation to place Scarlatti's recitatives entirely with their corresponding duet versions, since this cantata is the only one to boast a tandem of duets. The instrumental forces offer an alternative version of the final air of 'Andate o miei sospiri', which interestingly shows Scarlatti's closeness to the idiom of southern Italian folk music, a parallel to today's awakening interest in world music. In devising our program we have further tried to preserve the clash and force of musical tonalities, the crux of Scarlatti's obsession with the opposites, Human and Inhuman. In short we have tried to avail ourselves of as many possibilities of atmosphere, lighting and scenery — musically speaking — to stage these masterpieces of the theatre of the heart.

JAY BERNFELD

1 & 2

DORMONO L'AURE ESTIVE

Dormono l'aure estive
 Fra i silenzi notturni
 Agl'arboscelli
 Zefiro lusinghiero
 Non scuote i rami
 E in calma neghittoso
 Fatto immobile cristallo il mar riposa.
 Dorme ancora l'idol mio e mesto intanto
 Così a destarlo in dolente cetra
 Sciolgo la voce all'armonia del pianto.

3 & 4

AMOR MITILDE È MORTA

Amor Mitilde è morta
 E s'egli è vero
 Che un rio dolor non ritrovando uscita
 Suole involar la vita
 Amor tu dèi morire ed io lo spero.
 La bellezza maggior che fosse mai
 Nel regno tuo perdesti
 Ed or pianger dovresti
 Ma per pianto versare occhi non hai
 E intanto il tuo marfir si fa più fiero
 Onde tu dèi morire ed io lo spero.

5

Mori ch'adesso
 Aver potrai
 Nel marmo istesso
 Di tomba onore.

Senti la fama
 Che dice a noi
 Questa si chiama
 L'urna d'Amore.

6

Ma se qual Nume opponi
 Di non esser quaggiù soggetto a morte
 Freno alle Parche imponi
 Godi goditi pur d'Eternità la sorte

ELLES DORMENT, LES BRISES D'ÊTE

Elles dorment, les brises d'été
 Dans le silence de la nuit
 Zéphyr, ce flatteur
 Aux arbustes
 Ne remue pas les branches
 Et dans un calme indolent
 Devenue immobile cristal, la mer repose.
 Elle dort encore, ma déesse, et pendant ce temps tout à ma peine
 Pour l'éveiller sur ma lyre plaintive
 Je cède ainsi la voix à l'harmonie des larmes.

AMOUR, MITILDE EST MORTE

Amour, Mîtilde est morte
 Et s'il est vrai
 Qu'une douleur cruelle, ne trouvant point d'issue
 Emporte souvent la vie
 Amour tu dois mourir, pour moi je l'espère.
 La plus grande beauté qui ait jamais été
 Dans ton royaume, tu l'as perdue
 Et maintenant tu devrais pleurer
 Mais pour verser des larmes tu es sans yeux
 Alors ton supplice devient plus terrible
 C'est pourquoi tu dois mourir, pour moi je l'espère.

Meurs car dès lors
 Tu pourras trouver
 Dans le marbre même
 L'honneur de la tombe.

Ecoute la gloire
 Qui nous dit :
 Celle-ci s'appelle
 L'urne d'Amour.

Mais si, tel un dieu, tu rétorques
 N'être ici-bas soumis à la mort
 Impose un frein aux Parches
 Jouis, jouis donc de ton destin éternel

1 & 2

THE SUMMER BREEZES SLUMBER

The summer breezes slumber
 In the silence of the night,
 Flattering Zephyr
 Stirs not the branches
 Of the trees.
 And in an indolent calm,
 Like motionless crystal, the sea is at rest.
 My love sleeps on; Sad to awaken her,
 My plaintive lyre's voice melts
 Into a harmony of tears.

3 & 4

LOVE ! LOVE, MITILDE IS DEAD

Love ! Love, Mitilde is dead
 And if it is true
 That cruel grief, which knows no relief,
 Often takes life away,
 Love, you must die, that is my hope.
 You have lost the greatest beauty
 That e'er there was in your realm
 And now you should weep,
 But you have no eyes with which to shed tears,
 And so your suffering becomes more terrible;
 Therefore you must die, that is my hope.

5

So die,
 That the very marble
 Bestow upon you
 The honour of the tomb.

Listen to glory,
 Which tells us:
 This shall we call
 The urn of Love.

6

But if, godlike, you pretend
 That you are not subject to mortal death,
 Then stay the hands of the Fates.
 Take comfort then in your everlasting destiny,



7

Ch'io godrò nel cor mio
Vedendo inerme e senza forze un Dio !

Più non potrai tiranno
Rivolgere a mio danno
Quel dardo e quella face
Che m'arse e mi ferì.

Da che Mitilde bella
Fu ratta alla sua stella
Tuo strale infranto giace
La fiamma tua languì.

MITILDE ALMA MIA

9

Mitilde alma mia
Se udisti mai qual fiero aspro tormento
Soffre Niso infelice
Da quel fatal momento
In cui lungi dal Tebro il piè volgesti
Forse pietade avresti
Dell'infelice Niso.
Ah che privo del bene
Traggo le notti e i giorni
Tra lagrime e sospir
Tra affanni e pene !
E se talora alla campagna al bosco
Porto il piè disperato
Rimiro in ogni lato
Immagini di duolo e di tormento.
Arresto il passo e sento
Sussurrar mesta l'aura a' miei sospiri
Piangere al pianto mio
Il limpidetto rio
E parmi udìr ch'in flebili concenti
Si duole ogn' auellino a' miei lamenti.

10

Abbandonato e solo
Sospira l'usignuolo
Sfogando le sue pene
E dice : io moro.

Et moi dans mon cœur je jouirai
De voir un dieu désarmé, démuni !

Tu ne pourras plus, tyran
Retourner contre moi
Ce dard et ce flambeau
Qui m'ont blessé et brûlé.

Depuis que la belle Métilde
Fut ravie à son étoile
Ta flèche gît brisée
Ta flamme a dé péri.

METILDE, MON ÂME

Métilde, mon âme
Si jamais tu entendais quel cruel, âpre tourment
Souffrir le malheureux Nise
Depuis ce fatal moment
Où tu quittas le Tibre
Peut-être aurais-tu pitié
Du malheureux Nise.
Ah comme privé de mon bien
Je passe nuit et jour
Dans les larmes et les soupirs
Dans le chagrin et la peine !
Et si parfois au bois, à la campagne
Je porte mes pas sans espoir
De tous côtés je ne vois
Qu'images de douleur et tourment.
Je m'arrête et j'écoute
A mes soupirs murmurer la triste brise
Pleurer en accord avec mes larmes
Le ruisseau limpide
Et il me semble entendre en faibles concerts
Gémir chaque oiseau en écho à mes plaintes.

10

Abandonné, solitaire
Le rossignol soupire
Exhalant son chagrin
Il dit : je meurs.

7

While my own heart rejoices
To see a god weakened and powerless!

No longer, Tyrant,
Shall you taunt me with the dart,
Burn me with that flame
Which so wounds me.

Since fair Mitilde
Was taken from her star,
Your arrow lies broken
Your flame has lost its force.

MITILDE, MY SOUL

9

Mitilde, my soul,
If you but knew how cruelly, how bitterly
Unhappy Niso has suffered
Since that fatal moment
When your path turned away from the Tiber,
Perhaps you would feel pity
For unhappy Niso.
Ah, deprived of the object of my love,
I spend night and day
Weeping and sighing,
In sorrow and in pain!
And if to woods and dales
My disheartened steps take me,
I am besieged at each turn
By images of torment and grief.
I stop and listen to the sad breeze
As it whispers to my sighs,
To the limpid brook,
Whose tears join mine,
And in the concerted moans
Each little bird is pained by my lament.

10

Alone and forsaken,
The nightingale sighs
Venting its sorrows
And saying: I die.

11

Ed io al bosco intorno
Richiamo e notte e giorno
Il mio lontano bene
Il mio tesoro.

O quante volte o quante
Il mio acceso desio
Per l'usato sentier guida le piante
Al tuo già caro abbandonato albergo !
Ma poi deluso o Dio
Sento ch'è sala il cor più d'un sospiro
Allor ch'osservo e miro
Le vedove pareti
E rivolto a quei sassi ai venti all'aure
Esclamo : chi di voi
Dirmi saprà se Flora
Qualche memoria ancor serba di Niso ?
Ma di Niso agli accenti
Son muti i sassi e sorde l'aure e i venti.
Quindi ratto il pensiero
A te sen vola
Ch'in te solo ritrova
Lieve ristoro al duol lieve conforto
E in te riposa e vi rimane assorto.

Vagabondo fiumicello lascia
Il mare dove nacque
Poi ritorna ed in quell'acque
Perde il nome e ferma il piè.
Così ancor bell'idol mio
Quasi al mar d'onde partio
Da te parte e a te ritorna
Il mio amore e la mia fé.

Et moi, par les bois
Nuit et jour je réclame
Ma bien-aimée lointaine
Mon trésor.

O combien, ô combien de fois
Mon désir ardent
Par le sentier familier guide mes pas
Vers ton refuge abandonné, autrefois chéri !
Mais ensuite déçu ô mon Dieu
Je sens mon cœur exhiler maint soupir
Tandis que je contemple
Les murs vides
Et me tournant vers ces rochers, vers les vents, les brises
Je m'écrie : qui d'entre vous
Saura me dire si Flore
Garde encore souvenir de Nise ?
Mais aux accents de Nise
Les rochers restent muets, sourds les brises et les vents.
Emportée au loin ma pensée
S'envole vers toi,
En toi seule elle trouve
A sa douleur un peu de répit, de consolation
En toi elle repose, et demeure absorbée.

Le ruisseau dans son errance
Quitte la mer où il naît
Puis y retourne, dans ces eaux
Perd son nom, et finit sa course.

Ainsi ma belle déesse
Semblables à la mer que divisent les flots
Partent de toi et à toi reviennent
Mon amour et ma foi.

And as I go through the woods
Night and day I call
For my love who is far away,
My treasure.

Oh how many, how many times
Does my ardent desire
Guide my steps along the familiar path
To your refuge, now abandoned and once so dear!
But then, disappointed, O God!
I feel my heart sighing many a sigh
As I gaze
At those empty walls
And turning to the rocks, winds and breezes,
Cry out: Which of you
Can tell me if Flora
Still has some small memory of Niso?
But in answer to Niso's words
The rocks are silent, the winds and breezes pay no heed.
Then, carried away, my thoughts
Fly to you
For in you alone it finds
Some small relief from its sorrow, some small comfort
And in you it rests and remains entranced.

The meandering brook
Leaves the sea, its origin,
Then returns as it ends its course,
And in those waters loses its name.

Thus, my fair goddess,
As the waters come from and return to the sea,
So my love and my heart
Come from and return to you.



ANDATE O MIEI SOSPIRI

13, 18 & 19 Andate o miei sospiri al cor d'Irene.
Esso del mio le pene sappia da voi.
Ben le saprà se dite
Che per aver ristoro al suo dolore
Tutto con voi sen viene anche il mio core.
Andate e a quel bel seno
Tanto ch'un solo almeno esso n'accolga
Pien del mio foco ogn'un di voi s'aggriri.
Andate al cor d'Irene o miei sospiri.

14 & 20 Se vedrete il cor di lei
Pien del solito rigore
Sfortunati non le dite
Che partite dal mio cor.

Ma se poi dimostra a voi
Di gradire il vostro ardor
Dite allor che siete miei
E che a lei vi manda Amor.

15 & 21 Ma di che mi lusingo?
O Dio che spero/penso?
V'udirà la crudele
Vedrà le vostre fiamme
E saprà che l'accese il suo bel ciglio.
Ma fingerà qual fin ad ora ha finto
Ch'ella non vi conosce o non v'intende.
E pur sa quell'ingrata
Lo sa con suo piacer che miei voi siete.
E intende ma s'infinge
Quel suo barbaro cor ciò che chiedete.

16 & 22 Se non v'accoglie in seno
Restar potrete almeno
Della mia bella al piè.

In fin ch'un di rimiri
In voi qual sia mia fé
E un sol de' suoi sospiri
Sparga colei per me.

ALLEZ, Ô MES SOUPIRS

Allez, ô mes soupirs, au cœur d'Irène.
Les peines de mon cœur, qu'elle les apprenne de vous.
Elle les saura bien, si vous dites
Que pour consoler sa douleur
Avec vous tout entier s'en vient aussi mon cœur.
Allez, et que de ce beau sein
Afin qu'un seul au moins y trouve accueil
Plein de ma flamme chacun de vous s'approche.
Allez au cœur d'Irène, ô mes soupirs.

Si vous voyez son cœur
Dans sa rigueur habituelle
Infortunés, ne lui dites
Que vous venez de mon cœur.

Mais si elle paraît
Agréer votre flamme
Dites alors que vous êtes à moi
Et qu'à elle Amour vous envoie.

Mais quelles sont mes illusions!
Oh Dieu quels sont mes espoirs/quelles sont mes pensées!
Elle vous entendra la cruelle
Elle verra votre flamme
Et saura que ses beaux yeux l'ont fait naître.
Mais elle feindra comme jusqu'alors elle a feint
De ne pas vous connaître ou de ne pas vous entendre.
Et pourtant elle sait cette ingrâte
Elle sait pour son plaisir que vous êtes miens.
Et il comprend mais il nie
Son cœur barbare, ce que vous demandez.

Si elle ne vous reçoit en son sein
Du moins pourrez-vous rester
Aux pieds de ma belle.

Un jour enfin puisse-t-elle voir
En vous quelle est ma foi
Et un seul de ses soupirs
Puisse-t-elle verser pour moi.

FLY, O MY SIGHS

13, 18 & 19 Fly, O my sighs, to Irene's heart,
Let her learn from you of my heart's suffering.
She will know of them if you tell her
That to find relief in its pain
The whole of my heart goes with you.
Fly, and let each of you, bearing my flame,
Approach that fair breast, that one
Perhaps may find welcome there.
Fly to Irene's heart, O my sighs.

14 & 20 If you see that heart of hers
As stern as ever,
Then, unhappy sighs, tell her not
That you come from my heart.

But if she appears
To welcome your flame,
Then tell her you are mine
And that Love sends you to her.

15 & 21 But oh! I am deluded!
O God, what was I thinking of?
The cruel one will hear you,
She will see your flame
And know that her lovely eyes kindled it.
But she will feign, as she has feigned till now,
Not to know you, not to hear you.
And yet she knows, the ingrate,
She knows, and is pleased, that you are mine.
And her savage heart understands
But denies what you request.

16 & 22 If she clasps you not to her breast,
At least you will be able to remain
At my beloved's feet.

One day at last may she see
In you my sincerity,
And breathe just one
Of her sighs for me.

Version française : Xavier Carrère
Translations: Mary Pardoe & Jay Bernfeld

FUOCO E CENERE

L'ensemble Fuoco E Cenere réunit chanteurs-poètes et musiciens virtuoses sur instruments anciens autour d'un répertoire tout en couleurs qui s'étend du Moyen-Âge à nos jours, avec un accent sur les XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Fuoco E Cenere (« Feu et Cendre ») fait renaitre, tel le phénix, la magie de partitions oubliées, s'aventurant dans les juxtapositions osées, les voyages dans le temps et les mélanges audacieux : Puccini côtoyant Caccini, Purcell en compagnie de Gershwin, Machaut et Brel.

La singularité de Fuoco E Cenere, mené avec fougue par le violiste Jay Bernfeld, ne se situe pas seulement dans la variété de son répertoire, mais surtout dans sa volonté de transmettre sa passion de la musique au public, afin de lui laisser un souvenir bien au-delà du concert.

Jay Bernfeld a profondément changé l'interprétation baroque par son travail sur la basse continue. Il est reconnu internationalement comme soliste et ses enregistrements de la littérature virtuose pour la viole ont reçu de nombreuses récompenses de la presse mondiale. Grand passionné de la voix, il a découvert dans sa jeunesse les plus grands noms de l'opéra. Cette complicité avec l'art vocal et cette fascination pour la parole transparaissent dans les programmes de Fuoco E Cenere, qui cherchent toujours à restituer aux textes poétiques toute la grandeur des sentiments et des images.

Fuoco E Cenere : un écrin pour les voix les plus enchanteresses de notre époque.

Fuoco E Cenere is exceptional not only in its choice of repertoire, which spirals from medieval times to our own century, but foremost in its desire to kindle passions and memories that outlast the concert experience. True to its name (Fire and Ash)

Fuoco E Cenere breathes new life, phoenix-like, into forgotten masterpieces.

Fuoco E Cenere is led with brio by Jay Bernfeld, widely acclaimed as soloist and chamber musician. His highly original performances of landmarks of the viola da gamba literature have received extravagant praise in the international press. His complicity with the art of singing and his fascination for the written and spoken word are reflected in the Fuoco E Cenere's highly original repertoire. It is largely due to his appreciation of the dramatic voice that he has developed a new perspective on the performance of earlier repertoires, as witness the performances of Fuoco E Cenere. The interpretations of Fuoco E Cenere magnify image and expression of superb musical and poetic texts, enabling them to shock the public by their beauty. The ensemble works with some of the most remarkable voices of our time.

www.fuocoecenere.org

ISABELLE POULENARD, soprano

Chanteuse-actrice embrasant littéralement les planches, Isabelle Poulenard communique par sa voix une joie de chanter contagieuse. Fascinée par la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, elle a participé aux productions les plus marquantes de la redécouverte de l'opéra baroque, parmi lesquelles *Les Indes Galantes* au Festival d'Aix sous la direction de William Christie et Alfredo Arias. Elle se produit régulièrement avec Marc Minkowski, René Jacobs, ainsi qu'avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing et son chef Jean-Claude Malgoire. Sept années passées à la Maîtrise de Radio-France, et trois autres à l'Ecole Nationale d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, ont marqué la soprane. Son répertoire, très varié, s'étend de l'opéra baroque à la création contemporaine en passant par des ouvrages de Mozart, Rossini, Weber et Poulenc. Elle a travaillé avec des chefs d'orchestre tels que Charles Dutoit et Mstislav Rostropovitch. Lors de l'inauguration de l'Opéra Bastille en juillet 1989, c'est à Isabelle Poulenard qu'on a fait appel pour un récital.

Ces dernières saisons, Isabelle Poulenard interprète les rôles de Norina (*Don Pasquale*/Donizetti), Zerlina (*Don Giovanni*/Mozart), Vespetta (*Pimpinone*/Telemann) et récemment Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*/Poulenc) ainsi que Suzanne dans *Les Noces de Figaro* de Mozart. Elle a, par ailleurs, interprété le rôle de Pamina dans *Die Zauberflöte* de Mozart en 2000, retransmise sur France 3. Au printemps 2010, elle ajoute la Manon de Massenet à son répertoire. Dans une discographie qui comprend plus de cinquante enregistrements, citons *Montezuma*, opéra pasticcio de Vivaldi (rôle de Teutile) qui a reçu une Victoire de la Musique, et *Lieder & Sonaten* de Johann-Friedrich Reichardt, co-produit par la Westdeutscher Rundfunk de Cologne, qui a obtenu un « Choc » du Monde de la Musique. En juillet 2003, elle est nommée Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres par Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture.

GUILLEMETTE LAURENS, mezzo-soprano

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 *parler 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. Elle a incarné Cybèle lors de la mythique résurrection d'*Alys* par Christie et Villégier en 1987. 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 les rôles de Pénélope dans la production très décalée – et remarquée – d'*Il Ritorno d'Ulisse in Patria* par la Handspring Puppet Company, de Poppée dans *Le Couronnement de Poppée* à Palerme et Beaune sous la direction de Gabriel Garrido, et de Vénus dans *La Dafne* de Marco da Gagliano avec l'ensemble Fuoco E Cenere.

La voix souple de cette mezzo à nulle autre pareille s'épanouit avec tout autant de bonheur dans la musique médiévale (qui ne se souvient de ses Hildegard von Bingen avec l'ensemble Sequentia ?) qu'en jouant la carte de la mélodie, de Mozart à Zemlinsky, aux côtés du pianiste Alexandre Tharaud...

Le talent lyrique de Guillemette Laurens touche un public de plus en plus large grâce à sa discographie. La revue britannique Gramophone a écrit : « Elle vit dangereusement, faisant figure d'une Callas... on n'avait jamais entendu Monteverdi chanté de cette manière, à moins que cela ne fût au XVII^e siècle ».

ISABELLE POULENARD, soprano

An extraordinary singing actress, whose every appearance lights up the stage, Isabelle Poulenard's performances communicate an absolutely contagious joy of singing. Fascinated by the music of the seventeenth and eighteenth century, she has participated in some of the most important productions of the baroque revival, including the Aix Festival's landmark production of Rameau's *Les Indes Galantes* by William Christie and Alfredo Arias. She has performed with Marc Minkowski, René Jacobs and frequently taken part in productions of the 'Atelier Lyrique de Tourcoing' under its director, Jean-Claude Malgoire. Her studies with the Maîtrise de Radio-France, and the Paris Opera's young artist program, have left an indelible mark on the singer, who boasts an extremely varied repertoire, from baroque opera to contemporary premieres. She has worked with conductors such as Charles Dutoit and Mstislav Rostropovich and participated in the ceremonies surrounding the inauguration of the Bastille Opera as invited recitalist.

Miss Poulenard has recently been heard as Norina in Donizetti's *Don Pasquale*, as Vesperta in Telemann's *Pimpinione* as well as Sœur Constance in *Dialogues des Carmélites* by Poulenc. A specialist of Mozart's heroines, she has performed the roles of Zerlina, Susanna and Pamina in a production of *The Magic Flute* seen on France 3. In spring 2010 she will add the role of Manon to her repertoire. She has participated in more than fifty recordings, among which stand out Vivaldi's *Montezuma*, awarded a 'Victoire de la Musique', and works by Johann Friederich Reichardt, distinguished by a 'Choc' by the French journal 'Le Monde de la Musique'. Miss Poulenard has been named a 'Chevalier dans l'Ordre des Arts et Lettres' by the French ministry of Culture in July 2003.

GUILLEMETTE LAURENS, mezzo-soprano

An instinctive sense of tragedy, an innate gift for the expression of the passions, fluidity and refinement, and above all a timbre that radiates warmth and humanity... in twenty-five years Guillemette Laurens has become a living legend. She was Cybèle in the mythical revival of Lully's *Alys* by Christie and Villégier in 1987. With Leonhardt, Herreweghe, Koopman, Giardino Armonico, Europa Galante and with Fuoco E Cenere, from their first concerts, Guillemette Laurens has been active in all sorts of musical adventures.

Her roles in recent seasons include Penelope in the highly original — and startling — production of Monteverdi's *Ritorno d'Ulisse in Patria* by the Handspring Puppet Company, Poppea conducted by Gabriel Garrido in Palermo and Beaune and Venus in Gagliano's *Dafne* with Fuoco E Cenere.

The wonderfully flexible voice of this unpredictable mezzo is just as at ease in medieval repertoire (who can forget her interpretation of Hildegard von Bingen with Sequentia?) as in song, from Mozart to Zemlinsky, with the pianist Alexandre Tharaud.

The voice of Guillemette Laurens has reached a wide public through her many recordings. The British magazine Gramophone said of her: 'She lives dangerously, cutting a Callas-like figure... Monteverdi has never sounded like this before-unless it was in the seventeenth century.'