

ALTERA
LUCE

CURRENTES

Senmiddelalderen har gitt oss et vell av kjærlighetsdikt. For vår tids lesere og lyttere kan det være vanskelig å forstå motivasjonen for å forfatte så mange dikt med samme, tilsynelatende enkle tematikk. Denne teksten er en invitasjon til å se diktene i et annet lys.

Mange av diktene fra denne perioden ble skrevet av poeter som også var komponister, slik som Machaut og Landini. Vi regner med at disse to selv skrev poesien til de fleste av sine sanger, inkludert alle i dette CD-programmet. De mest kjente kjærlighetsdiktene er imidlertid skrevet av Dante og Petrarca. Til tross for deres meget høye status i sin samtid, har vi ingen overleverte tonesettinger av Dantes dikt fra hans levetid, og kun en komposisjon til et dikt av Petrarca (Jacopo da Bologna sin madrigal *Non al suo amante*). Deres diktning danner imidlertid bakteppe for sangene vi har satt sammen på denne platen.

Både Dante og Petrarca lot tap av en elsket kvinne gi retning til sin poesi. Dante elsket Beatrice, Petrarca elsket Laura, ingen av dem fikk noen gang den de elsket, men led derfor under kjærligheten de følte. Begge de høyt elskede kvinnene døde unge, og det førte poetene inn i en dyp krise. De måtte finne en annen vei, et annet mål for sin diktning og valgte å rette sin kjærlighet mot kvinnene i deres nye tilstand hinsides det jordiske. Slik fikk poesien et nytt, høyere mål: i stedet for å uttrykke jordisk kjærlighet skulle den søke å uttrykke himmelsk kjærlighet. Dette opphøyde, spirituelle innholdet var en viktig komponent i den estetiske litterære retningen som oppstod, kalt *Il dolce stil nuovo*, den yndige, nye stil.

Dante skrev om og til Beatrice i flere sammenhenger, og lot henne være hans høyeste mål og bro til paradiset i *La Divina Commedia*. De fleste av Petrarcas dikt til Laura er samlet i *Rerum Vulgarium Fragmenta, eller Canzoniere* som verket er bedre kjent som. *Canzoniere* er en samling med 366 dikt, et for hver dag i året samt et innledende dikt. Samlingen fremstår dermed som en slags spirituell dagbok eller som bekjennelser, hvor poeten gjennomgår sin elskedes død og den påfølgende prosessen med å finne en ny retning for sin kjærlighet og sin poesi til henne. Samlingen deles tradisjonelt i to, hvor den første er skrevet «in vita di Madonna», og inneholder dikt til Laura mens hun lever, mens den andre delen er skrevet «in morte di Madonna». Mye av vokabularet han i første del anvender for å hylle Laura, anvendes også i samlingens siste dikt, *Vergine bella*. Dette diktet er en bønn til jomfru Maria, hvor poeten ber om tilgivelse for sine jordiske synder. Diktet representerer en ytterkant i kjærlighetsdiktingen i *Dolce stil nuovo*. På samme måte som vi leser Dantes Inferno vitende om at han til slutt får se Paradiset, vet vi at Petrarca må gjen-

nomgå det jordiske, med dets behag og ubehag, sorg og smerter for å kunne nå en høyere kjærlighet. Det blir nesten uunnagelig å lese kjærlighetsdiktene “in vita di Madonna” uten dette filteret.

Den kristne tro, som komponistene og poetene i dette programmet var dypt forankret i, formidler en tro på en opprinnelig, betingelsesløs og evig kjærlighet fra Gud til mennesket. Mennesker kan ikke fullt ut forstå denne kjærligheten, fordi vi er bundet til det jordiske. Begjær, ønsker, frykt og egeninteresse gjør jordisk kjærlighet alt annet enn betingelsesløs. Samtidig er den jordiske kjærligheten det erfaringsgrunnlaget vi har for å forstå den himmelske kjærligheten. Vi finner en parallell til dette i musikken: Middeltidens mennesker trodde at ni himmelske sfærer beveget seg rundt jorden, og at disse bevegelsene skapte en særisk harmoni (eller himmelsk musikk) i perfekte proporsjoner som ikke var hørbar for mennesket. Menneskets sanselige tilgang til denne perfekte harmonien var gjennom den jordiske musikken. Musikken var et spill på de himmelske bevegelser.

Slik et speilbilde ikke er det samme som det det avbilder, er den jordiske kjærligheten ikke et tilstrekkelig bilde av den himmelske kjærlighet. Mange dikt oppfordrer oss til å forestille oss noe som er vakrere og mer fullkomment enn det jordiske. Kvinner står ofte som symbol (poeten er jo som regel mann). De er bilder på perfekt skjønnhet, ikke kun i fysisk fremtoning, men også i indre verdier. I sin *canzone* om Beatrices død, beskriver Dante henne som så uselvisk og så ydmyk at Gud kalte henne til seg: hun var for god til å leve blant menneskene. Bilder på det utenomjordisk vakre fremkalles i mange dikt gjennom sammenligninger med engler: «engleaktig skjønnhet» (*Angelica biltà*) eller «engleaktig åsyn» (*Altera luce, angelic' aspetto*). Vi vet ikke hvordan englene ser ut, men vi vet at de må være vakrere enn alt vi kjenner. Mennesket inviteres således til å la sin forestillingsverden skape bilder av det som ikke lar seg avbilde eller beskrive.

I den kristne forestilling var mennesket en gang del av paradiset og sammen med Gud, men ble forvist og måtte leve adskilt fra skaperen. Det er en adskillelse et vanlig menneske ikke kan forholde seg til direkte: Det var ikke vi som ble vist bort fra paradiset. Vi kjenner kun det jordiske, som må være vårt grunnlag for å forstå lengselen etter å bli gjenforent med en høyere kjærlighet.

Adskillelse fra en man er glad i, lengsel etter en man er betatt av eller begjær etter det vakre, er følelser de fleste mennesker kjenner. Poetene spiller på disse følelsene, og smerten ved adskillelse er således tema for mange dikt (*Nella partita, Partesi con dolore, Po'*

che partir). Diktene synliggjør ikke kun smerten, men også lengselen etter frigjørelsen, gleden og behaget som gjenforening gir. Begjæret etter det man ikke kan få, etter det som er skjult, kommer til uttrykk i dikt som *Quanto più caro fai*: Vårt begjær etter å ha eller å se det som er utilgjengelig eller skjult vokser proporsjonalt med dets avstand til oss. Dette kan være et bilde på eller en refleksjon rundt menneskets lengsel etter kjærlighet, men også etter kunnskap, om å erkjenne fullt ut.

Smerte, død, og ulike begreper knyttet til krigføring er bilder som ikke sjelden dukker opp i kjærlighetsdikt. Poeter uttrykker at de vil dø om en kvinne ikke gjengjelder deres trofaste kjærlighet. Vi kan anerkjenne den dype fortvilelsen og bunnløse sorgen som ulykkelig forelskelse kan sende oss ut i, men at livet skulle stå på spill i mangel av en annens kjærlighet synes kanskje melodramatisk. Om vi ser kjærlighet fra et religiøst perspektiv, er det kanskje nettopp livet som står på spill. Hva er vel mennesket uten Guds kjærlighet? Det underlige er derfor kanskje ikke at livet står på spill, men uttrykket for frykt for at kjærligheten ikke skal gjengjeldes. Guds kjærlighet er jo betingelsesløs: Alle som elsker, vil bli elsket.

Dette lovmessige forholdet, at den som elsker skal bli elsket, er sentralt i middelalderlitteraturen om kjærlighet (f.eks. Andreas Capellanus traktat *De Amore*, den anonyme *Romane de la Rose*, eller også Machauts *Remede de Fortune*). Trofasthet og utholdenhet vil alltid bli belønnet. I Landinis *Fa metter bando* sammenlignes kjærlighetens lover med bylover: Den som i senmiddelalderen ikke fulgte en italiensk bys lover, risikerte å bli satt på en offentlig liste over utviste personer, en *bando*. De som stod på denne listen, bandittene, måtte holde seg utenfor bymurene. I Landinis dikt vil den som ikke følger Amors lover bli utvist, bli en kjærlighetens banditt. Landinis lover har paralleller til Capellanus: Kjærlighet skal holdes skjult, den skal bæres på innsiden (for når den gjøres offentlig varer den ikke). Den som elsker skal ikke fortvile, men ha tillit til at kjærligheten, om man er trofast, vil bli gjengjeldt.

Så hvorfor fortvile, hvorfor frykte? Kanskje fordi vi ikke erkjenner den guddommelige kjærligheten fullt ut. Kjærlighetens lover sier en ting, våre erfaringer sier noe annet. Mennesker ser i et spill, som i en gåte, stykkevis. Den jordiske kjærligheten speiler, men er ikke den himmelske, slik den jordiske musikken speiler, men ikke er den himmelske. Er det kanskje her krigen føres, mellom det vi opplever som mennesker, og det vi lengter etter å oppleve i en gjenforening med det opprinnelige?

Forholdet mellom verdslige kjærlighetsdikt og re-

ligiøse perspektiver kommer til uttrykk også på en annen måte i senmiddelalderen: Det var en utbredt praksis i Landinis Firenze å sette religiøse tekster til verdslige sanger. De religiøse tekstene, ofte lovsanger (*Laude*) til Maria, ble skrevet i egne hefter eller bøker, uten noter, men med en kort anvisning om hvilken sang diktet skulle synges til: *cantasi come...* («synges som...») etterfulgt av navnet på den sangen som teksten skulle synges til. I vårt program befinner seg et slikt religiøst dikt: *Po' che da morte, cantasi come Po' che partir*.

Der kjærlighetssangen kan spille på de ulike nivåene mellom det menneskelige erfaringsgrunnlag og guddommelige sannheter, låser det religiøse diktet seg fort til det siste. På den måten utviser det tilsynelatende lite empati med den menneskelige tilstand. Det blir en poetisk forflating i at det religiøse diktet ikke forhandler mellom det menneskelige og det guddommelige, men setter opp normative verdier som anskueliggjøres med religiøse symboler (som korset) i stedet for menneskelige erfaringer. Forbindelsen mellom det jordiske og det himmelske er likevel tilstede. Det er som en jordisk kjærlighetssang at sangen er kjent. Det gir lauda-teksten et annet perspektiv, eller et annet lys enn det religiøse.

Om den jordiske kjærligheten er et spill, inviterer poesien oss til å studere speilet. Den lar oss se hvordan mennesket er det ufullkomne bildet på det fullkomne, samtidig som ideen om det fullkomne må vokse ut av dette bildet. Den lar oss se hvordan det menneskelige belyser det himmelske, og det himmelske belyser det menneskelige. I dette skjæringspunktet kan det oppstå et annet lys, hvor det som ikke kan skildres kan erkjennes.

The late Middle Ages left us with a profusion of love poems. For readers and listeners of our day and age, it may be difficult to understand the motivation for writing so many poems with the same seemingly simple themes. This text is an invitation to see the poems in a different light.

Many of the poems from this period were written by poets who also were composers, such as Machaut and Landini. We assume that both wrote the poetry for most of their songs, including those featured on this CD. The most familiar love poems however were written by Dante and Petrarch. In spite of their great prominence during their lifetimes, we have no music written for Dante's poems in his own age, and only one composition for a poem by Petrarch (the madrigal *Non al suo amante* by Jacopo da Bologna). Their poetry nonetheless provides the backdrop for the songs we have put together on this album.

For both Dante and Petrarch it was the loss of a beloved woman that gave direction to their poetry. Dante loved Beatrice; Petrarch loved Laura. Neither obtained the object of his affection, and thus the love they felt became a source of suffering. Both of the dearly beloved women died young, which led to a profound crisis for each of the poets. They had to find another path, another source of inspiration for their poetry, and so they chose to direct their love toward the women in their new circumstances beyond this world. The poetry thus acquired a new, higher purpose: to express divine rather than earthly love. This exalted, spiritual content was an important aesthetic component of the literary movement that emerged called *Il dolce stil nuovo*, the sweet new style.

Dante wrote to and about Beatrice in a number of contexts, and he let her become his highest objective and bridge to Paradise in *La Divina Commedia*. Most of Petrarch's poems to Laura are collected in *Rerum Vulgarium Fragmenta*, or the *Canzoniere*, as it is more widely known. The *Canzoniere* is a collection of 366 poems, one for each day of the year, together with an introductory poem. The collection serves as a kind of spiritual journal or as confessions in which the poet lives through the death of his beloved and the subsequent process of finding a new direction for his love and his poetry to her. The collection is traditionally divided into two parts, the first written "in vita di Madonna" and containing poems to Laura during her lifetime, while the second part is written "in morte di Madonna". Much of the vocabulary he uses to pay homage to Laura in the first part is also used in the last poem in the collection, *Vergine bella*. This poem is a prayer to the Virgin Mary, in which the poet prays for forgiveness for his earthly sins. The poem repre-

sents an extreme end in the poetry of *Dolce stil nuovo*. In the same way we read Dante's *Inferno*, knowing that in the end he will see Paradise, so too we know that Petrarch must experience earthly life with all its pleasures and unpleasantness, pain and sorrow in order to attain a higher love. One can scarcely avoid reading the love poems "in vita di Madonna" without this filter.

The Christian faith, in which the composers and poets on this recording were deeply rooted, communicates a faith in an original, unconditional and eternal love of God for humanity. Bound to earthly life, humans are not capable of fully comprehending this love. Desire, wishes, fear and self-interest make earthly love anything but unconditional. At the same time, earthly love is our fundamental experience for understanding divine love. We find a parallel to this in the music: medieval man believed that nine celestial spheres revolved around the Earth and that these movements created a spherical harmony (or celestial music) in perfect proportions not audible to humans. Earthly music enabled human perception of this perfect harmony. Music was a mirror of celestial motion.

Such a mirror image is not the same as that which it depicts; earthly love does not suffice as an image of divine love. Many poems call upon us to imagine something that is more beautiful and more perfect than that which exists in the earthly realm. Women often have a symbolic function (the poet is, after all, usually a man). They are images of perfect beauty, not only in physical appearance, but also inner values. In his *canzone* on Beatrice's death, Dante describes her as being so selfless and so humble that God called her to Him, as she was too good to live among humans. Images of other-worldly beauty are evoked in many poems through comparisons to angels: "angelic beauty" (*Angelica biltà*) or "angelic countenance" (*Altera luce, angelic'aspetto*). We do not know what angels look like, only that they must be more beautiful than everything known to us. Thus humans are invited to allow their imagination to create images of that which cannot be depicted or described.

In the Christian view, humanity once dwelt in Paradise with God but was expelled and had to live separated from the Creator. It is a separation to which an ordinary human cannot relate directly: it was not we who were banished from Paradise. We only know this earthly realm, which remains our basis for understanding the longing to be reunited with a higher love.

Separation from someone you love, longing for someone you adore, the desire for beauty, these are feel-

ings most people have experienced. The poets play on these feelings, and thus the pain of separation is the theme of many poems (*Nella partita, Partesi con dolore, Po' che partir*). The poems render visible not only the pain, but also the yearning for the liberation, joy and pleasure that a reunion brings. The desire for that which we cannot have, for that which is unseen, is expressed in poems such as *Quanto più caro fai*: our desire to have or to see that which is inaccessible or hidden grows in proportion to its distance from us. This can be an image of or a reflection that mirrors human longing for love, but also for knowledge, or full understanding.

Pain, death, and various concepts associated with warfare are images found not infrequently in love poems. Poets express a wish to die if the woman does not reciprocate their steadfast love. We can appreciate the deep despair and unfathomable grief into which unrequited love can send us, but to stake one's life on gaining the love of another seems melodramatic. Yet if we view love from a religious perspective, perhaps one's life is at stake. What is one without God's love? The peculiar thing is perhaps not staking one's life, but rather the expression of fear that one's love will not be reciprocated. God's love is, after all, unconditional: all who love will be loved.

This ordered relationship ensuring that whoever loves will be loved in return is at the centre of medieval literature regarding love (for example, the treatise *De Amore* of Andreas Capellanus, the anonymous *Romane de la Rose*, or Machaut's *Remede de Fortune*). Fidelity and perseverance will always be rewarded. In Landini's *Fa metter bando*, laws governing love are compared to city statutes: in the late Middle Ages those who did not obey town ordinances risked finding their names on a public list of persons who had been expelled, or *messa al bando*. Those whose names were on the list, the bandits, had to remain outside the city walls. In Landini's poem, those who do not obey the laws of Amor will become bandits of love, expelled from love's domain. Landini's laws have parallels to those of Capellanus: love is to be kept concealed, it is to be borne on the inside (for if it is made public, it does not last). Whoever loves must not despair, but trust that if one is steadfast, that love will be reciprocated.

So why despair, why fear? Perhaps because we do not fully grasp divine love. The laws of love say one thing, our experience something different. Humans see in a mirror, dimly. Earthly love reflects, but is not divine love, just as earthly music reflects, but is not celestial. Is it here perhaps that the war is fought, between that which we experience as humans and that

which we long to experience in a reunion with the source of being?

The relationship between secular love poetry and religious perspectives is expressed in the late Middle Ages in another way as well: it was widespread practice in Landini's Florence to set religious texts to secular melodies. The religious texts, often hymns of praise (*Laude*) to Mary, were written in special pamphlets or books, without music, but with brief instructions regarding the melody to be used for the text. Our recording includes such a religious poem: *Po' che da morte, cantasi come Po' che partir*.

Wherever the love song can play on the different levels between basic human experience and divine truths, the religious poem quickly locks into the latter. It seems thus to show little empathy for the human condition. It becomes poetic banality because the religious poem does not negotiate between what is human and what is divine, but rather establishes normative values illustrated with religious symbols (like the cross) instead of human experience. The connection between the earthly and the divine is present in the song nonetheless, as it is primarily known as a secular love song. This provides a different perspective on the Laud's text, casting it in a different light.

If earthly love is a mirror, poetry invites us to study the mirror. It lets us see how humanity is the imperfect image of what is perfect, while at the same time the idea of what is perfect must grow out of the image. It lets us see how that which is human illuminates that which is divine, and how what is divine illumines what is human. At this point of intersection, a different light can appear, and that which cannot be described can be perceived.

Il Basso Medioevo rappresenta una fonte ricchissima di poesia d'amore. Per il lettore e l'ascoltatore di oggi può essere difficile capire la motivazione dei poeti che scrissero così tante poesie nella stessa, apparentemente semplice, tematica. Questo testo è un invito a considerare le poesie in un'altra luce.

Tanti dei componimenti lirici di questo periodo sono scritti da poeti che furono anche compositori come nel caso di Machaut e di Landini. Riteniamo che questi due scrissero la maggior parte dei testi lirici delle loro canzoni, i testi del programma di questo CD compresi. Le più conosciute poesie d'amore sono però scritte da Dante e Petrarca. Malgrado il prestigio alto che godettero nella loro contemporaneità, non ci è stata tramandata nessuno spartito ad accompagnamento delle poesie di Dante del suo tempo, e soltanto una composizione di una delle poesie di Petrarca (il madrigale *Non al suo amante* di Jacopo da Bologna). Ma la loro poesia fa da base per le canzoni che sono state raccolte in questo CD.

La poesia di Dante e Petrarca è influenzata dalla perdita della donna amata. Dante amava Beatrice, Petrarca amava Laura, nessuno dei due poteva avere la persona amata, ma entrambi soffrivano per l'amore. Le due donne tanto amate morirono giovani, ciò condusse i poeti a una crisi profonda. Dovevano trovare un'altra direzione, un'altra meta per la loro poesia, e scelsero di orientare il loro amore verso le donne nella loro nuova condizione nell'aldilà. In questo modo alla poesia è stata data una meta più alta: invece di esprimere l'amore terreno, possono esprimere ora amore divino. Questo contenuto elevato, spirituale, diventò una componente importante nella scuola letteraria che si formò, *Il dolce stil nuovo*.

Dante scrisse di Beatrice in diversi contesti e fece di lei la sua meta principale e il tramite per il Paradiso nella *Divina Commedia*. La maggior parte delle poesie di Petrarca a Laura sono state raccolte nel *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ovvero nel *Canzoniere*. Il *Canzoniere* è una raccolta di 366 poesie, una per ogni giorno dell'anno più un componimento introduttivo. La raccolta sembra quindi un diario spirituale o come delle confessioni attraverso le quali il poeta soffre la morte della sua amata e subisce un cambiamento per trovare una nuova direzione per il suo amore e per la poesia (per la donna). La raccolta viene tradizionalmente divisa in due parti: la prima parte è scritta "in vita di Madonna" e contiene le poesie scritte a Laura quando ancora in vita, mentre la seconda parte è scritta "in morte di Madonna". L'ultima poesia della raccolta, "Vergine bella", che rappresenta il climax della poesia d'amore del *Dolce stil nuovo*, è una preghiera alla Vergine in cui il poeta chiede perdono

per i suoi peccati terreni, e il lessico che Petrarca usa per venerare la Madonna è quello che usa per lodare Laura in vita. Nello stesso modo in cui leggiamo l'Inferno di Dante sapendo che alla fine vedrà il Paradiso, sappiamo che Petrarca deve subire la vita terrena con i suoi piaceri e dispiaceri, la sua tristezza e dolori per poter aggiungere l'amore più alto, e diventa quasi impossibile leggere le poesie d'amore "in vita di Madonna" senza questa ottica.

La fede cristiana nella quale i compositori e poeti di questo programma furono profondamente radicati, descrive fiducia nell'amore originale, assoluto ed eterno di Dio per l'uomo, ma l'uomo non può capire pienamente questo amore perché è legato alla vita terrena. Desideri, piaceri, timori e interessi personali fanno l'amore mondano tutt'altro che incondizionato. L'amore terreno rappresenta, allo stesso tempo, la base di conoscenza che abbiamo per capire l'amore divino. Nella musica troviamo un parallelo con questo. L'uomo medievale credeva che le nove sfere del cielo si muovessero intorno alla terra e che questi movimenti creassero un'armonia sferica, o musica celeste, in proporzioni perfette non udibili all'orecchio umano. La musica mondana era uno specchio dei movimenti celesti, e rappresentava quindi l'accesso percettibile dell'uomo all'armonia perfetta.

Come l'immagine dello specchio non è identica a ciò che rappresenta, l'amore mondano non è un'immagine sufficiente dell'amore divino, e tante poesie ci spingono a immaginare qualcosa di più bello e più perfetto di ciò che è terreno. La donna (il poeta è per il più un uomo) è spesso un simbolo, un'immagine di bellezza perfetta, non soltanto per l'aspetto fisico, ma anche per quanto riguarda i valori interni. Nella sua canzone sulla morte di Beatrice, Dante descrive la donna amata come una donna così altruista e umile che Dio la chiamò a sé: era troppo buona per stare fra gli uomini. Immagini della bellezza extraterrestre sono in tante poesie create attraverso paragoni con gli angeli: angelica bellezza (*Angelica biltà*), aspetto angelico (*Altera luce, angelic' aspetto*). Non sappiamo come sono gli angeli, ma sappiamo che devono essere più belli di tutto quello che conosciamo. L'uomo è quindi invitato a creare con la sua fantasia immagini di ciò che non può essere riprodotto o descritto.

Una volta, nella concezione cristiana, l'uomo stava insieme a Dio e faceva parte del paradiso, ma poi fu espulso e dovette vivere separato dal Creatore. È una separazione con cui l'uomo comune non può relazionarsi direttamente: non fummo espulsi noi dal Paradiso. Conosciamo soltanto il mondo terreno che diventa per forza il nostro fondamento per capire il desiderio di essere riuniti con l'amore più alto.

La separazione da una persona amata, il desiderio di una da cui siamo affascinati o di ciò che è bello sono sentimenti che la maggior parte di noi riconosce. I poeti si servono di questi sentimenti, e il dolore causato dalla separazione diventa dunque tema di tanta poesia (*Nella partita, Partesi con dolore, Po' che partir*). Le poesie rendono chiaro non soltanto il dolore, ma anche il desiderio della liberazione, la gioia e il piacere che la riunione offrirà. Il desiderio di ciò che non si può avere, di ciò che è celato, viene espresso in poesie come *Quanto più caro fai*: il nostro desiderio di ottenere o vedere ciò che è irraggiungibile o nascosto cresce in modo proporzionato con la distanza tra esso e noi. Questo diventa un'immagine o una riflessione sul desiderio d'amore dell'uomo, ma anche di conoscenza, di piena comprensione.

Il dolore, la morte e altri concetti legati alla guerra sono immagini che si incontrano spesso nella poesia d'amore. I poeti cantano il desiderio di morire se la donna non ricambia il loro amore fedele. Possiamo riconoscere la profonda disperazione e il dolore infinito che l'amore infelice crea, ma sacrificare la propria vita per un amore non ricambiato può sembrare melodrammatico. Ma se si consideri l'amore da una prospettiva religiosa, è proprio la vita che si rischia. Che cosa è l'uomo senza l'amore di Dio? Ciò che è strano non è dunque che si metta in gioco la vita, ma il manifestare la paura che l'amore non sarebbe ricambiato; l'amore di Dio è certamente illimitato. Tutti quelli che amano, saranno amati.

Questa relazione regolare, cioè che chi ama sarà amato, è centrale nella letteratura dell'amore medievale (in p.es. il trattato *De Amore* di Andrea Cappellano, l'anonimo *Romane de la Rose*, oppure *Remede de Fortune* di Machaut). Fedeltà e pazienza saranno sempre ricompensate. Nel *Fa metter bando* di Landini le leggi dell'amore sono paragonate alle leggi della città: chi non viveva secondo la legge rischia di essere messo su una lista ufficiale di persone messe al bando. Coloro che sono messi nella lista, i banditi, devono restare fuori le mura della città. Nella poesia di Landini chi non segue le leggi di Amor, viene espulso, diventa un bandito dell'amore. Le leggi di Landini hanno un parallelo in Capellano: l'amore deve essere celato, deve stare all'interno della persona perché non durerebbe se venisse enunciato. Chi ama non deve disperare, e, se rimane fedele, deve credere che l'amore sarà corrisposto.

Allora, perché disperare, perché temere? Forse perché non capiamo pienamente l'amore divino. Le leggi dell'amore ci dicono una cosa, le nostre esperienze un'altra. L'uomo vede come in uno specchio, come in un enigma, parzialmente. L'amore terreno rispecchia

l'amore divino, ma non è identico, come la musica terrena rispecchia quella celeste, ma non è la stessa. Forse è qui che avviene lo scontro, tra ciò che gli uomini vivono e ciò desiderano conoscere attraverso la riunione con il principio?

Nel Basso Medioevo la relazione tra poesie d'amore terreno e visioni religiose fu espressa anche in un altro modo: era una prassi diffusa nella Firenze di Landini quella di mettere insieme testi religiosi e canzoni mondane. I testi religiosi, spesso laudi a Maria, furono pubblicate in libretti o libri, senza note, ma con brevi riferimenti alla canzone con cui la poesia doveva essere cantata: cantasi come... seguiti dal titolo della canzone. Nel nostro programma c'è una di queste poesie religiose: *Po' che da morte, cantasi come Po' che partir*.

Dove la canzone d'amore può giocare su livelli diversi tra l'esperienza umana e le verità divine, la poesia religiosa si lega spesso alle ultime. In questo modo esprime apparentemente poca empatia con la condizione umana. La poesia religiosa diventa un appiattimento poetico dato che non discute la relazione tra l'umano e il divino, ma fornisce valori normativi spiegati attraverso simboli religiosi (come la croce) piuttosto che attraverso le esperienze umane. Il legame tra il terreno e il divino è comunque presente. È come una canzone d'amore terrena che è resa conosciuta. Ciò aggiunge al testo della laude un'altra concezione, o un'altra luce, oltre quella religiosa.

Anche se l'amore terreno è uno specchio, la poesia ci invita a studiare ciò che esso riflette. Ci offre di vedere quanto l'uomo è un'immagine incompleta del perfetto e allo stesso tempo che le idee del perfetto devono scaturire da questa immagine. L'amore terreno ci fa vedere come l'umano illumina ciò che è divino, e che il divino illumina ciò che è umano. In questo punto di incontro un'altra luce può apparire in cui ciò che non può essere descritto può essere compreso.

LANDINI, MACHAUT, DUFAY, BUENE

Vi har langt flere komposisjoner fra **Francesco Landini** (ca. 1325/35–1397) enn fra noen annen italiensk komponist i perioden som kalles Ars Nova (ca. 1320–1420). Mye er uklart om livet hans, som årstallet for hans fødsel. Det anslås av noen til ca. 1325, andre ca. 1335. Det synes imidlertid klart at ingen kalte ham Landini.¹ Det navnet kom til etter hans død, da han ble antatt å være en del av Landini- eller Landino-familien i Firenze. I sin tid ble Francesco kalt «Francesco da Firenze» (etter hjembyen), «Francesco degli organi» (fordi han var en meget anerkjent organist) eller «Francesco cieco» (fordi han var blind). I det manuskriptet hvor flest av hans sanger er samlet, *Squarcialupi Codex*, er alle disse karakteristikkene samlet til «Magister Franciscus cecus, horganista de Florentia».

«Komponist» som yrkesbetegnelse er anakronistisk for Italia på 1300-tallet. Riktignok synes interessen for et musikkstykkets opphavsmann å ha vokst sterkt i løpet av 1300-tallet. En musikers tittel var likevel oftest knyttet til et kirkelig embete eller skolastisk utdannelse (*magister*). Dersom deres musikalske virke kom til uttrykk i tituleringen, var det gjerne i ulike varianter av *organista*, *cantor*, *musico/musicus*, eller også *insonator*.² I en italiensk, poetisk beretning fra 1420 introduseres Francesco som «Francesco delli Organi, musico teorico e pratico», og prises ikke kun for sine kunnskaper i musikk, men i alle de frie kunster (musikk var en av de syv *artes liberales*).³ Vi har allerede nevnt at han var poet. Om vi legger til at han også var instrumentbygger, får vi etter hvert et bilde av en intellektuell person som mestret alle ledd innen sin kunst: Han kunne forfatte poesi, sette musikk til den og akkompagnere seg selv når han framførte sine sanger, om han ville på instrumenter han laget selv.

Landini og **Guillaume de Machaut** (ca. 1300–1377) levde samtidig, men de levde på hver sin side av Alpene og møtte hverandre sannsynligvis aldri. Som Landini, var Machaut meget anerkjent også som poet, og hans musikk og poesi hadde direkte innflytelse på komponister og poeter i hele Europa. Hans stil er en ganske annen enn Landinis, men i *Partesi con dolore* nærmer Landini seg Machauts stil, slik vi hører den i *Ploures, Dames*.

Guillaume Dufay (1397–1474) ble født samme år som Landini døde. Opplæringen fikk han ved katedralskolen i Cambrai, hvor han også var kannik i de siste årene av sitt liv. Han skiftet arbeidssted og arbeidsgivere mange ganger. Han var tilknyttet Malatesta-

familien i Rimini, kardinal Aleman i Bologna, pavens kapell i Roma og siden i Firenze, hertugen av Savoy og hertugen av Burgundy. Dufays musikk til første stanza av *Vergine bella* er den tidligste tonesettingen vi kjenner av dette berømte siste diktet i Petrarca's *Canzoniere*. Det er også en av ganske få italienske sanger av Dufay.

Eivind Buene (f. 1974) er uteksaminert stipendiat i det anerkjente norske Programmet for Kunstnerisk Utviklingsarbeid. Han har komponert verk på bestilling fra fremragende norske og utenlandske ensembler. Som de andre komponistene i dette programmet, kan han ikke kun kalles komponist. Han er instrumentalist, sanger, arrangør og komponist innen ulike stiler, samt roman- og essayforfatter. Miniatyrene for *Currentes* ble skrevet i 2010. Han komponerte 8 miniatyrer for middelalderinstrumenter og stemmer, hvorav seks er med her. Buene ønsker at miniatyrene skal kunne anvendes fritt i ensembles program, i det antall og den rekkefølge ensemblet ønsker.

¹ Cuthbert, M. S. (2006). *Trecento fragments and polyphony beyond the codex*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University, s. 492ff.

² Huck, O. (2005). *Die Musik des frühen Trecentos*. Hildesheim, Olms, s. 129ff.

³ Gherardi, G. (1975) *Il Paradiso degli Alberti*, ed. Lanza, A., Salerno Editrice, Roma 1975, s. 165

LANDINI, MACHAUT, DUFAY, BUENE

We have many more compositions from **Francesco Landini** (ca. 1325/35–1397) than from any other Italian composer in the period known as Ars Nova (ca. 1320–1420). Much is unknown about his life, for example, the year of his birth. Some estimate it to have been ca. 1325, others ca. 1335. What seems clear, however, is that no one called him Landini.¹ That name first appeared after his death, when it was assumed that he had belonged to the family Landini, or Landino, in Florence. In his own time, Francesco was called “Francesco of Florence” (after his home town), “Francesco degli organi” (because he was a very renowned organist), or “Francesco cieco” (because he was blind). In the manuscript in which most of his songs are collected, *Squarcialupi Codex*, all these attributes are brought together in the appellation “Magister Franciscus cecus, horganista de Florentia”.

The use of “composer” to designate an occupation was anachronistic for fourteenth-century Italy. To be sure, interest in the originator of a musical piece appears to have grown significantly in the course of the 1300s. A musician’s title, however, was usually tied to an ecclesiastical office or scholastic training (*magister*). Whenever their musical activity found expression in a title, it usually was in different variants of *organista*, *cantor*, *musico/musicus*, or also *insonator*.² In an Italian account from 1420, Francesco is introduced as “Francesco delli Organi, musico teorico e pratico”, and is praised not only for his knowledge of music, but of all the liberal arts (music was one of the seven *artes liberales*).³ We have already mentioned in the introduction to the poetry that Landini was a poet. If we add that he was an instrument builder as well, an image emerges of a person of keen intellect who mastered every facet of his art: he could write poetry, set it to music, accompany himself when he performed his songs, and, if he so wished, on instruments he built himself.

Landini and **Guillaume de Machaut** (ca. 1300–1377) were contemporaries, but they lived on opposite sides of the Alps and presumably never met. Like Landini, Machaut was also highly regarded as a poet, and his music and poetry directly influenced composers and poets throughout Europe. His style is quite different from Landini’s, but in *Partesi con dolore* Landini approached Machaut’s style, as heard in *Ploures, Dames*.

Guillaume Dufay (1397–1474) was born in the same year that Landini died. He received his education in

the cathedral school in Cambrai, where he also served as Canon the last years of his life. He changed his employer and place of employment many times. He was associated with the Malatesta family in Rimini, Cardinal Aleman in Bologna, the Papal Chapel in Rome and later in Florence, the Duke of Savoy, and the Duke of Burgundy. Dufay’s music to the first stanza of *Vergine bella* is the first music we know of written for this famous last poem in Petrarch’s *Canzoniere*. It is also one of very few Italian songs of Dufay.

Eivind Buene (b. 1974) is a graduate of the prestigious Norwegian Artistic Research Programme. He has received commissions from foremost ensembles in Norway and abroad. Like the other composers on this recording, he does more than compose. He is an instrumentalist, singer, arranger and composer of different styles, as well as novelist and essayist. His Miniatures for *Currentes* were written in 2010. He composed eight miniatures for medieval instruments and voices, six of which are included on this album. Buene would like the miniatures to be used freely in the ensemble’s programmes, in the number and order the ensemble wishes.

¹ Cuthbert, M. S. (2006). *Trecento fragments and polyphony beyond the codex*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University, p. 492ff.

² Huck, O. (2005). *Die Musik des frühen Trecentos*. Hildesheim, Olms, p. 129ff.

³ Gherardi, G. (1975) *Il Paradiso degli Alberti*, ed. Lanza, A., Salerno Editrice, Roma 1975, p. 165

LANDINI, MACHAUT, DUFAY, BUENE

Abbiamo tante più composizioni di **Francesco Landini** (ca. 1325/35-1397) che di qualsiasi altro compositore italiano del periodo chiamato Ars Nova (ca. 1320-1420). Dati precisi sulla sua vita sono però scarsi, come, per esempio, il caso dell'anno della sua nascita: alcuni ritengono che sia nato intorno al 1325, altri invece intorno al 1335. Tuttavia, sembra corretto che nessuno lo chiamasse Landini¹, il quale nome gli è stato attribuito dopo la sua morte quando fu ritenuto parte della famiglia Landini o Landino di Firenze. Al suo tempo Francesco fu invece chiamato "Francesco da Firenze" (la sua città natale), "Francesco degli organi" (perché era un organista molto riconosciuto) o "Francesco cieco" (perché era, appunto, cieco). Nel manoscritto in cui la maggior parte delle sue canzoni sono state raccolte, il *Codice Squarcialupi*, tutte le suddette caratteristiche del compositore sono unite sotto il titolo *Magister Franciscus cecus, horganista la Florentia*.

Il termine "compositore" per indicare un titolo di lavoro è un anacronismo per quanto riguarda l'Italia del Trecento. Sembra però che l'interesse per l'autore delle composizioni musicali sia fortemente aumentato nel corso del Trecento. I titoli applicati ai musicisti furono però ancora spesso legati al loro ufficio ecclesiastico o all'istruzione scolastica (*magister*), e se la loro attività musicale fu espressa tramite il titolo, ciò è avvenuto attraverso diverse varianti dei termini *organista*, *cantor*, *musico/musicus*, e anche *insonator*.² In un resoconto poetico italiano del 1420, Francesco viene introdotto come "Francesco Delli Organi, musico teorico e pratico", e viene celebrato non solo per la sua conoscenza della musica, ma di tutte le arti libere (la musica era una delle sette *artes liberales*).³

Abbiamo già detto che Landini fu poeta; se aggiungiamo che fu anche costruttore di strumenti, arriviamo finalmente all'immagine di un intellettuale che si specializzò in tutte le fasi della sua arte: poteva comporre delle poesie, aggiungere la musica e accompagnare se stesso durante le presentazioni, anche con gli strumenti che aveva realizzato lui stesso.

Landini e **Guillaume de Machaut** (ca. 1300-1377) furono contemporanei, ma, vivendo in parti antistanti delle Alpi, è probabile che non si siano incontrati. Machaut, come Landini, era riconosciuto anche come poeta, e la sua musica e poesia hanno avuto un'immediata influenza su compositori e poeti di tutta l'Europa. Il suo stile è molto diverso da quello di Landini, ma in *Partesi con dolore* Landini si avvicina a uno stile francese, come quello che sentiamo in *Ploures, Dames*.

Guillaume Dufay (1397-1474) è nato nell'anno della morte di Landini. Ricevette la sua formazione presso la scuola cattedrale di Cambrai, dove fu anche canonico negli ultimi anni della sua vita. Cambiò luogo e datore di lavoro molte volte, e fu associato con la famiglia Malatesta di Rimini, con il cardinale Aleman a Bologna, con la cappella papale a Roma e poi a Firenze, con il Duca di Savoia e con il duca di Borgogna. La musica di Dufay per la prima stanza di *Vergine bella* è la composizione musicale più antica che conosciamo della famosa ultima poesia del *Canzoniere* di Petrarca. È anche una delle poche canzoni italiane di Dufay.

Eivind Buene (n. 1974) si è laureato all'interno del riconosciuto Programma norvegese per la ricerca artistica. Ha composto opere su commissione per ensemble norvegesi e stranieri principali, ma, come nel caso degli altri compositori di questo programma, non può essere definito compositore soltanto: è strumentista, cantante, arrangiatore e compositore di vari stili musicali, oltre ad essere romanziere e saggista. Le *Miniature* per Currentes sono state scritte nel 2010; Buene ha composto 8 miniature per strumenti musicali medievali e voce, fra le quali sei sono incluse nel presente programma. Secondo Buene le *Miniature* possono essere utilizzate liberamente nei programmi dell'ensemble, per quanto riguarda sia il numero sia l'ordine desiderati dall'ensemble.

¹ Cuthbert, M. S. (2006). Trecento fragments and polyphony beyond the codex. Cambridge, Massachusetts, Harvard University. p. 492ff.

² Huck, O. (2005). Die Musik des frühen Trecentos. Hildesheim, Olms. p. 129ff.

³ Gherardi, G. (1975) Il Paradiso degli Alberti, ed. Lanza, A., Salerno Editrice, Roma 1975, p. 165

CURRENTES

Currentes ble grunnlagt i 2006 av kunstnerisk leder Jostein Gundersen, og har siden da konsertert i flere europeiske land. Currentes definerer sin virksomhet innenfor feltet historisk informert framføring og spesialisering seg i polyfon musikk fra senmiddelalder og renessanse. Ensembles interesse for nye uttrykk har også resultert i samarbeid med komponister om nye verk. I perioden 2015-2018 er ensemblet en del av det kunstneriske forskningsprosjektet *Wheels within wheels. New approaches to interactions between performers and composers* ved Universitetet i Bergen, Griegakademiet - institutt for musikk. Currentes støttes av Norsk kulturråd og Bergen kommune, og er medgrunnlegger av og samarbeidspartner for Bergen middelaldermusikkdager.

Jostein Gundersen er uteksaminert kunststipendiat fra det norske Programmet for Kunstnerisk Utviklingsarbeid. Han er førsteamanuensis ved Universitetet i Bergen, Griegakademiet - Institutt for musikk, og underviser i historisk improvisasjon ved Hochschule für Musik und Theater i Leipzig.

Currentes takker Norsk Kulturråd, Bergen kommune, Universitetet i Bergen, Griegakademiet - institutt for musikk, Margareth Hagen, Camilla Erichsen Skalle, Andrea Rinaldi, Erik Tønning, Hans Knut Sveen og Frode Thorsen.

En spesiell takk til vår venn og kollega, komponist Morten Eide Pedersen, som gikk bort i 2015.

CURRENTES

Currentes was founded by its artistic director, Jostein Gundersen, in 2006 and has since then performed in a number of European countries. Currentes defines its artistic goals as within the field of historically informed performance, while specialising in polyphonic music from the late Middle Ages and the Renaissance. The ensemble's interest in new forms of expression has led to collaboration with several composers in Norway. From 2015 to 2018, the ensemble is participating in the artistic research project *Wheels within wheels. New approaches to interactions between performers and composers* at the University of Bergen, the Grieg Academy - Institute of Music. Currentes is supported by Arts Council Norway and the City of Bergen, and is co-founder and partner of Bergen Medieval Music Days.

Jostein Gundersen is a graduate of the Norwegian

Programme for Artistic Research. He is associate professor at the Grieg Academy and also teaches historical improvisation at the Hochschule für Musik und Theater in Leipzig, Germany.

Currentes would like to thank Arts Council Norway, the City of Bergen, the Grieg Academy, Margareth Hagen, Camilla Erichsen Skalle, Andrea Rinaldi, Erik Tønning, Hans Knut Sveen and Frode Thorsen.

We especially thank our friend and colleague, the composer Morten Eide Pedersen, who passed away in 2015.

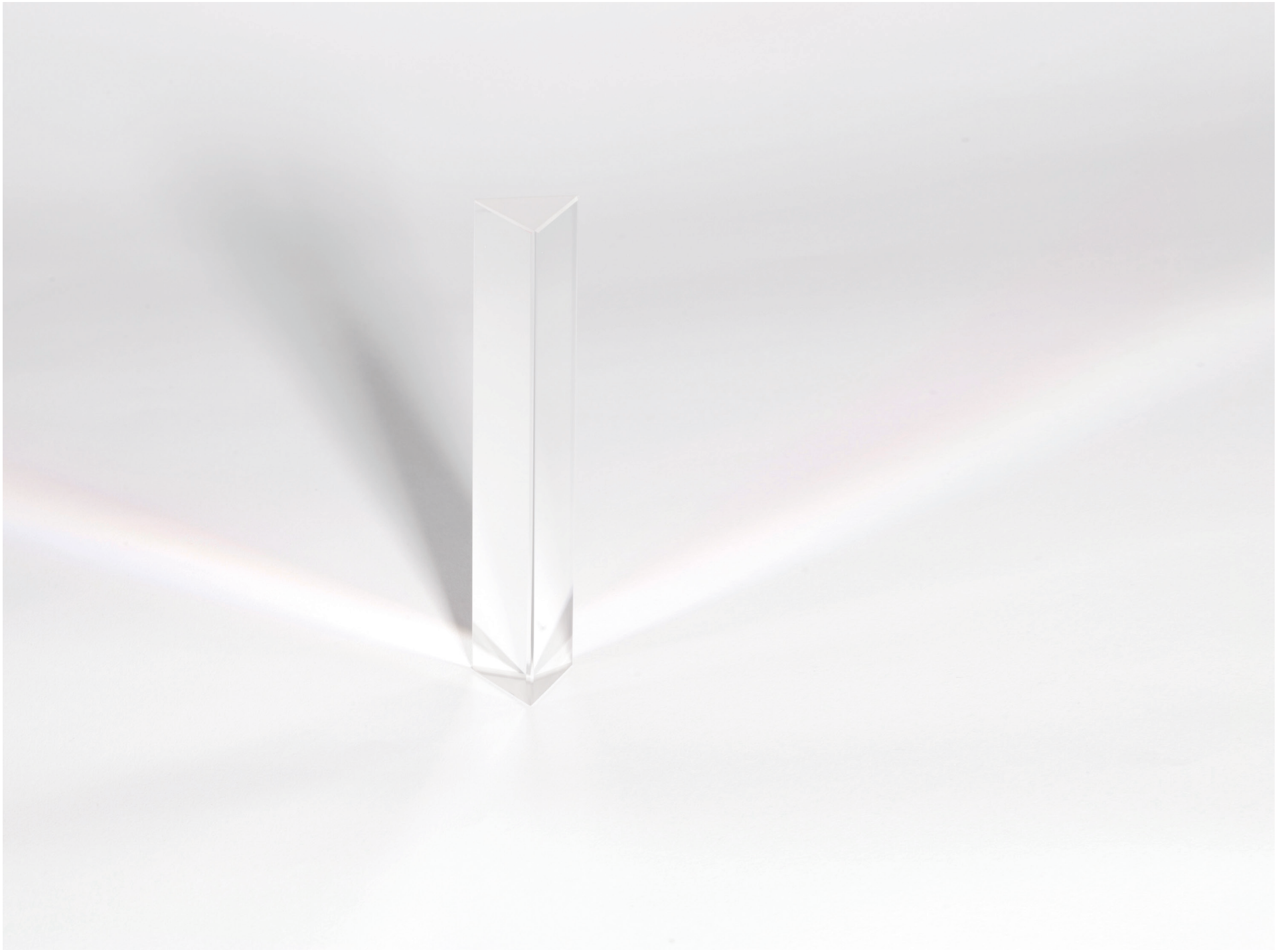
CURRENTES

L'ensemble Currentes è stato fondato nel 2006 dal suo direttore artistico Jostein Gundersen. Da allora in poi si è esibito in diversi paesi europei. Currentes definisce le sue finalità artistiche nel campo della prassi esecutiva storica, specializzandosi in musica polifonica dell'Alto Medioevo e del Rinascimento. Il suo interesse per le nuove forme esecutive ha portato a collaborazioni con compositori norvegesi per la composizione di nuove opere musicali. Nel periodo tra il 2015 e il 2018 l'ensemble fa parte del progetto di ricerca artistico *Wheels within wheels. New approaches to interactions between performers and composers*, presso l'Università di Bergen, Accademia Grieg - Dipartimento di musica. Currentes riceve l'appoggio finanziario dal Consiglio Culturale Norvegese e dal Comune di Bergen, ed è co-fondatore e partner delle Giornate Musicali Medioevali a Bergen.

Jostein Gundersen si è laureato all'interno del Programma norvegese per la ricerca artistica. È professore associato all'Università di Bergen, Accademia Grieg - Dipartimento di musica, e insegna improvvisazione storica presso l'Hochschule für Musik und Theater a Leipzig.

Currentes ringrazia il Consiglio Culturale Norvegese, il Comune di Bergen, l'Università di Bergen, Accademia Grieg - Dipartimento di musica, Margareth Hagen, Camilla Erichsen Skalle, Andrea Rinaldi, Erik Tønning, Hans Knut Sveen e Frode Thorsen.

Ringraziamo in particolare il nostro amico e collega Morten Eide Pedersen, prematuramente scomparso nel 2015.



Altera luc'ed angelic'aspetto,
sostegno di mie vita,
pietà ti prenda di me, tuo sugetto.

Mentre che dentr' al mie cor si nasconde
L'alma da te giammai non si diparte.
Tu se' quel bene ch'ogni mie duol confonde
col tuo vago piacer ch'a me se sparte.

D'amor se' sola il più nobile parte,
sopr'ogn'altra gradita,
cui adoro et sempr' ho nel cospetto.

Altera luce...

Angelica biltà venut'è in terra.
Dunque ciascun, ch'ama veder bellezza,
virtù, atti vezosi e legiadria,
venga a veder costei, ch'è sol vagheza
ara di lei, si com'ha l'alma mia.

Ma non credo con pace tanta guerra.

Angelica biltà...

Ama, donna, chi t'ama in pura fede.
O cara luce mia,
i' son che solo 'n te spero merzedo.

Non mi fa caro de' begli occhi tuoi,
ch'altro piacer non fa mie cor contento,
perchè tu sola la mia vita puoi tanto
disio di tuo belleza sento.

L'alma mia serve a te di buon talento:
tanto spera e disia
quanto ne la tua cara luce vede.

Ama, donna...

Nella partita pianson gli occhi miei,
piangon e pianger voglion finchè 'l core
nella tornata lascierà 'l dolore.

Nell'alma mia diletto truov' all'ora
ch'i' guato gli occhi vaghi innamorati,
et sempre spanderò lagrime fora,
finch' i' gli rivedrò lieti tornati.

Ei sono d'ogni biltà adornati,
che chi gli guata e non ne prende amore,
quel si può dir, che sia senza valore.

Nella partita...

Ploures, dames, ploures vostre servant.
Qui ay toudis mis mon cuer et m'entente,
corps et desir et penser en servant
l'onneur de vous que Dieus gart et augmente.

Vestes vous de noir pour mi,
car j'ay cuer teint et viaire pali.
Et si me voy de mort en aventure,
se Dieus et vous ne me prenes en cure.

**Superb light and
angelical aspect,**
support of my life,
have pity on me, your subject.

Whilst within my heart hides
the soul, it never departs from you.
You are the one who confuses my all grief
with your gentle pleasure spreading in me.

You are only the most noble part of love,
appreciated more than every other,
the one I adore and have ever before me..

Superb light ...

Angelic beauty has arrived in the world.
Thus everyone who loves to see beauty,
virtue, graceful acts and litheness
may come to see her, for only beauty
will he have from her, as my soul has had.

But I do not believe peace will follow such a war.

Angelic beauty ...

Love, lady, he who loves you in pure faith.
Oh my dear light,
I am the one who hopes only in your mercy.

Do not shade your beautiful eyes,
for no other pleasure makes my heart satisfied,
because only you dispose of my life,
so much do I desire your beauty.

My soul serves you willingly
so much it wishes and desires
when it sees your beloved eyes.

Love, lady ...

At your departure my eyes cried,
they cry and will cry until the heart
leaves its pain upon your return.

In my soul I found delight in the time
I looked into those charming eyes in love,
and I will shed my tears,
until I see their delightful return.

With every beauty they are adorned,
so that whoever looks at them without falling in love,
can be said to lack all sense

At your departure...

Cry, ladies, cry for your servant.
I, who have always put my heart and my discernment,
my body and desire and thought in service of
Your Honour, whom God guards and makes prosper.

For me you shall dress in black,
for my heart is dark and my face pale.
And you may see me in danger of death
if God and you do not take care of me.

**Høye lys og
engleaktig utseende,**
mitt livs støtte,
vis meg, din undersått, nåde.

Selv om min sjel er gjemt i mitt hjerte
vil den aldri skilles fra deg.
Du er det gode som driver bort min smerte
med ditt velbehag som blir meg til del.

Du er kjærlighetens edleste del,
hevet over enhver annen,
den jeg beundrer og alltid har foran meg.

Høye lys...

Engleaktig skjønnhet er kommet til jorden
Alle som elsker å skue skjønnhet,
dyd, yndige gester og eleganse
må komme og se henne, for bare skjønnhet
vil han få fra henne, slik min sjel har fått.

Men jeg tror ikke at fred vil følge slik en krig.

Engleaktig skjønnhet...

Elsk, kvinne, han som elsker deg trofast.
Å, mitt kjære lys,
jeg er den som kun fra deg håper på nåde.

Ikke gjør dine blikk kostbare for meg,
for ingen annen glede fyller mitt hjerte,
for du er mitt eneste liv,
så mye lengter jeg etter din skjønnhet.

Min sjel tjener deg villig:
den håper og lengter etter
det den kan se i dine elskende øyne.

Elsk, kvinne...

Da du dro, gråt øynene mine
De gråter og vil gråte
inntil hjertet
blir kvitt sin smerte når du vender tilbake.

Jeg fant sjelefred da jeg
så inn i dine vakre forelskede øyne,
og jeg skal felle tårer helt til
jeg ser deres lykkelige hjemkomst.

De er smykket med all skjønnhet,
slik at den som ser dem og ikke blir forelsket
kan sies å være uten forstand.

Da du dro...

Gråt, kvinner, gråt for deres tjener.
Jeg som har alltid har lagt mitt hjerte og min erkjennelse,
min kropp og begjær og tanke til å tjene
Deres Høyhet, som Gud bevarer og dyrker.

Kle dere i svart for meg,
for mitt hjerte er mørkt og mitt ansikt er blekt.
Og dere ser døden komme,
hvis Gud og du ikke tar hånd om meg.

Partesi con dolore

el corpo vita mia.
Pianghon gli occhi dolenti
che da te dilunghati
non speran contenti
viver, ma tormentati.
E nella tuo balia riman l'anim'e 'l core.

Partesi con dolore...

Po' che partir convienmi, donna cara,

dal tuo legiadr' e bell' e vaga aspetto,
veggio m'abandonat' ogni diletto,
correr con pena inverso mort'amara.

Amor tanto piacer nel vago viso
di questa donna post'ò che m'uccide
solo il pensier ch'i' sie da lei diviso,
benchè l'occhio mental sempre la vede.

Onde ti chero, alta donna, merzede
chè quando tornerà quel dolce tempo,
il quale per vederti i' spendo 'l tempo,
tu non mi sia del tuo aspetto avara.

Po' che partir...

Quanto più caro fai,

donna, guardar m'un poco,
più mi s'accende'l foco.
Da tuo begli occhi non partir giammai.

Se per mostrart'a me selvaggia e nova
speri ch'i' lasci d'amarti'l volere;
el non sarà che'l contrario fa prova:
Più si disia quel ch'è duro ad avere.

Ma vuole è'l mio piacere,
allor che'l tuo si move
a riguardar altrove.
Da te seguire non partir giammai.

Quanto più caro fai...

Fa metter bando e comandar Amore

a ciaschedun'amanza over amante
celato 'l tenga in fatti ed in sembante;

E che niun si rimanga d'amare
perch'a lui non ne paia esser cambiato.
Ch'Amor vuol che chi ama sia amato;

E che niun amante si disperi
per lung'amar, chè, giungendo a l'effetto
ogni suo pena tornerà in diletto.

Sappiendo chi fara contra la legge
sara privato, se non si corregge.

Painful was my farewell to my body and being

My suffering eyes cry,
because you departed,
they do not hope to live contented,
but tormented.
And at your mercy
remain the soul and the heart.

Painful was my farewell ...

Since I must depart, dear Lady,

from your fine, beautiful and charming visage,
I see myself abandoned by all delight,
running with pain towards bitter death.

Love gave such beauty to the visage
of this lady that I am now slain by
the mere thought of being detached from her,
although in my mind I always see her.

Thus I beg, gentle lady, have mercy on me,
so that when the sweet time returns,
for which, to see you, I spend my time,
you will not be miserly of your appearance.

Since I must depart ...

The more precious you make,

lady, your gaze on me,
the more fire flares in me.
From your beautiful eyes I will never depart.

Perhaps by appearing fierce and alien
you hope I will lose my will to love you;
and that the opposite will not occur:
My desiring even more strongly that which is hard to obtain.

But my pleasure is to desire,
Even though yours is
to look elsewhere.
I will never stop following you.

The more precious you make...

Love banishes and commands

everyone who has loved or who is a lover
to keep love hidden in act and in manner;

And that no one cease to love
because it seems to him that love is not returned.
Because Love wants the lover to be loved;

And that no lover despair
for loving long, since when the goal is reached
All his pain will be turned into delight.

Know that he who breaks the law
will be punished, if he alters not his manner.

Smertefull var min avskjed med kroppen.

De lidende øynene som du
fjernet deg fra, gråter.
De håper ikke å leve tilfreds,
men fulle av plager.
Og i din varetekt
forblir sjelen og hjertet.

Smertefull var min avskjed...

Siden jeg må skilles, min kjære,

fra ditt underfulle og vakre og skjønne ansikt
ser jeg meg forlatt av enhver glede,
løpende med smerte mot den bitre død.

Amor gav så mye skjønnhet til ansiktet
til denne kvinnen at jeg nå drepes av
bare tanken på å være skilt fra henne,
selv om jeg alltid ser henne i tankene.

Derfor spør jeg deg, noble kvinne, om nåde
slik at når den søte tid vender tilbake,
og jeg tilbringer all min tid for å se deg
vil du ikke være gjerrig med å vise deg.

Siden jeg må skilles....

Jo mer kostbare du gjør

dine blikk, min dame,
jo mer tennes min ild.
Fra dine vakre øyne vil jeg aldri skilles.

Kanskje du ved å vise deg grusom og fremmed
håper at jeg mister viljen til å elske deg
og at det motsatte ikke vil skje:
At jeg skal begjære sterkere det jeg vanskelig kan få.

Men begjæret er min glede,
selv om din er
å kaste dine blikk på andre.
Jeg vil aldri slutte å følge etter deg.

Jo mer kostbare du gjør..

Amor forviser, og kommanderer

enhver som elsker
å holde kjærligheten skjult i handling og framferd.

Og at ingen slutter å elske
fordi han ikke tror kjærligheten gjengjeldes.
For Amor vil at den som elsker skal bli elsket.

Og at ingen som elsker fortviler
over å ha elsket lenge, fordi, når målet er nådd
vil all hans smerte bli snudd til glede.

Vit at den som bryter loven
vil bli straffet, hvis han ikke endrer sin framferd.

Po' che da morte nesun si ripara,
lasciamo star ciascun mondan diletto
e seguiam Gesù Cristo benedetto
non ci parendo nostra croce amara.

Ché chi non è dalla croce diviso
nel chor à Cristo e senpre seco 'l vede
e trasformato sta nel paradiso.
Morte non chura ma lei brama e chiede.

In sulla croce, deh, fermiamo il piede
in questa vita hor vita di tempo,
si che possiam po' nel durabil tempo
istar co' santi in quella vita chara.

Po' che da morte nesun si ripara...

**Vergine bella,
che di sol vestita,**
coronata di stelle, al sommo Sole
piacesti sì, che 'n te Sua luce ascose,
amor mi spinge a dir di te parole:
ma non so 'ncominciar senza tu'aita,
et di Colui ch'amando in te si pose.
Invoco lei che ben sempre rispose,
chi la chiamò con fede:
Vergine, s'a mercede
miseria extrema de l'humane cose
già mai ti volse, al mio prego t'inchina,
socorri a la mia guerra,
bench'i' sia terra, et tu del ciel regina.

Since none from death can be sheltered,
let us leave every worldly delight
and follow Jesus Christ sanctified
so that the cross will not seem bitter.

Whoever is not parted from the cross
has Christ in his heart and always keeps and sees him,
and transformed he dwells in paradise.
He does not mind death, but longs for it.

Let us rest our feet upon the cross
in this life, caught by time,
so that we can then in eternal life
commune with the saints in the life of beauty.

Since none from death can be sheltered ...

Beautiful virgin, dressed in sun,
crowned by stars, the highest Sun
loved you so much that he hid his light in you,
Love urges me to write words about you:
but I cannot start without aid from you,
and from Him that lovingly dwelt in you.
I invoke her who always answers
to whoever calls her in faith:
Virgin, if ever to mercy
the great misery of mankind
has turned you, incline to hear my prayer,
support me in my war,
even though I am of the earth and you are the Queen of Heaven.

Siden ingen kan unnslippe døden,
la oss unnvike enhver verdslig nytelse
og følge den velsignede Jesus Kristus
slik at vårt kors ikke blir så tungt.

For den som ikke skilles fra korset
har Kristus i sitt hjerte og Ham alltid med seg
i en ny tilstand i paradiset.
Han vil ikke bry seg om døden, men lengte etter den.

La oss hvile føttene på korset
i dette livet, fanget av tiden,
slik at vi i det evige liv
kan være med alle helgenene i det skønne.

Siden ingen kan unnslippe døden...


Vakre jomfru, kledd i sol,
kronet med stjerner, Solen selv
elsket deg, så høyt at han skjulte sitt lys i deg.
Amor ber meg om å dikte om deg:
Men jeg kan ikke begynne uten hjelp fra deg
og fra Han som av kjærlighet tok bolig i deg.
Jeg påkaller henne som alltid svarer
den som hengivent kaller på henne:
Jomfru, hvis du noensinne
så i nåde til menneskenes store armod,
bøy deg ned til min bønn
hjelp meg i min krig,
for jeg er av jord og du er himmelens dronning.

1. **ALTERA LUCE** 04:13
Francesco Landini (ca. 1325/35–1397)
2. **ANGELICA BILTÀ** 03:55
Francesco Landini
3. **MINIATURE V** 01:07
Eivind Buene (*1974)
4. **AMA, DONNA** 03:33
Francesco Landini
5. **MINIATURE VII** 01:12
Eivind Buene
6. **NELLA PARTITA** 03:58
Francesco Landini
7. **PLOURES, DAMES** 03:14
Guillaume de Machaut (ca. 1300–1377)
8. **PARTESI CON DOLORE** 06:44
Francesco Landini
9. **PO' CHE PARTIR** 05:37
Francesco Landini
10. **MINIATURE II** 01:20
Eivind Buene
11. **QUANTO PIÙ CARO FAI** 02:37
Francesco Landini
12. **MINIATURE IV** 00:37
Eivind Buene
13. **FA METTER BANDO** 03:39
Francesco Landini
14. **MINIATURE VIII** 00:29
Eivind Buene
15. **PO' CHE DA MORTE** 02:59
Francesco Landini
16. **VERGINE BELLA** 07:53
Guillaume Dufay (1397–1474)
17. **MINIATURE VI** 00:56
Eivind Buene

MUSIKERE / MUSICIANS:
INGVILL M. HOLTER – SOPRAN / SOPRANO
KRISTIN MULDER – MEZZOSOPRAN / MEZZO-SOPRANO
KJETIL ALMENNING – TENOR
ANNA DANILEVSKAJA – FIDEL / MEDIEVAL FIDDLE
HANS LUB – FIDEL / MEDIEVAL FIDDLE
DAVID CATALUNYA – CLAVISIMBALUM
JUSTEIN GUNDERSEN – BLOKKFLØYTER / RECORDERS

RECORDED IN VAKSDAL CHURCH, 14-18 OCTOBER 2013
PRODUCER: **VEGARD LANDAAS**
BALANCE ENGINEER: **THOMAS WOLDEN**
EDITING: **VEGARD LANDAAS**
MASTERING: **THOMAS WOLDEN**
BOOKLET NOTES: **JUSTEIN GUNDERSEN**
BOOKLET NOTES, ENGLISH TRANSLATION: **JIM SKURDALL**
BOOKLET NOTES, ITALIAN TRANSLATION:
CAMILLA ERICHSEN SKALLE
POETRY, NORWEGIAN TRANSLATION:
MARGARETH HAGEN / CAMILLA ERICHSEN SKALLE
POETRY, ENGLISH TRANSLATION:
ANDREA RINALDI / ERIK TONNING
BOOKLET EDITOR: **HEGE WOLLING**
COVER DESIGN: **ANNA-JULIA GRANBERG / BLUNDERBUSS**

THIS RECORD HAS BEEN MADE POSSIBLE
WITH SUPPORT FROM THE UNIVERSITY OF BERGEN

 LW C1132 © 2017 LAW O © 2017
LAW O CLASSICS www.lawo.no