

ADD

48'13

HMA 1901068

HM 57


 COMPACT  
 disc  
 DIGITAL AUDIO

## CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

## ALTRI CANTI

 Madrigaux extraits des VII<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> Livres

- |  |  |
|--|--|
| <p>1 Altri canti di Marte<br/>a 6 voci con violini (Livre VIII) 7'55</p> <p>2 Perchè t'en fuggi o Fillide<br/>a 3 voci (Livre VIII) 4'58</p> <p>3 Chiome d'oro, Canzonetta<br/>a 4 voci con violini (Livre VII) 2'58</p> <p>4 Hor ch'el ciel e la terra<br/>a 6 voci con violini (Livre VIII) 7'54</p> | <p>5 Non havea Febo ancora -<br/>Lamento della Ninfa<br/>a 4 voci (Livre VIII) 5'44</p> <p>6 Gira il nemico insidioso<br/>a 3 voci (Livre VIII) 5'48</p> <p>7 Amor che deggio far<br/>a 4 voci con violini (Livre VII) 3'57</p> <p>8 Tirsi e Clori, Ballo concertato<br/>con 5 voci e strumenti (Livre VII) 8'11</p> |
|--|--|

 Ensemble Vocal et Instrumental  
 LES ARTS FLORISSANTS  
 direction William Christie

 Virginie Pattie, Agnès Mellon, *sopranos* / Guillemette Laurens, *mezzo-soprano*  
 Dominique Visse, *contre-ténor* / Etienne Lestringant, Michel Laplénie, *ténors*  
 Philippe Cantor, *baryton* / Gregory Reinhart, *basse*

 Dirk Vermeulen, Mireille Cardoz, *violons* / Christophe Coin, *violoncelle*  
 Elisabeth Matiffa, *basse de viole, violone* / Konrad Junghänel, *théorbe*  
 Yvon Repérant, *clavecín Jean-Pierre Batt d'après Baffo*

7045

harmònia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles (P) 1981

Made in W. Germany

MONTEVERDI

Altri Canti

Les Arts Florissants  
WILLIAM CHRISTIE

harmonia  
mundi

FRANCE

1901068





PARLER DES MADRIGAUX DE MONTEVERDI, c'est évoquer non seulement l'évolution remarquable du style du compositeur tout au long de sa vie, mais aussi celle de la musique italienne tout entière en ce tournant du XVII<sup>e</sup> siècle où elle s'engage sur une voie nouvelle dont les neuf livres de Monteverdi constituent l'exemple le plus frappant, depuis le madrigal a cappella jusqu'au madrigal «a voci et istromenti» ou «madrigale concertato su l'istrumento» qui n'a plus de l'ancien genre que le nom. C'est ce nouveau style concertant qu'adoptent le 7<sup>e</sup> et le 8<sup>e</sup> livres dont sont tirées les madrigaux choisis pour ce disque.

Du 7<sup>e</sup> livre, *Concerto. Settimo libro di madrigali* (1619), on a retenu trois «madrigaux»: *Chiome d'oro* dont le compositeur définit lui-même le genre et le mode d'exécution en termes très précis, «Canzonetta a due voci concertata da duoi Violini, Chitarone o Spinetta». Trois *ritornelli* précèdent l'entrée des voix, duetto sans grande portée littéraire mais que la musique transforme en un joli poème, passages instrumentaux et vocaux, unis par la ligne légère de la basse continue, allant chacun leur chemin séparé, s'unissant pour les quatre dernières mesures seulement. *Amor che deggio far*, «Canzonetta a 4. Concertata

come di sopra» (comme la précédente), a aussi ses trois ritornelli en guise d'ouverture, mais la forme dialoguée du poème permet des passages à 1, 2 et 3 voix, alternant avec les intermèdes instrumentaux, la basse continue constituant, là aussi, le fil conducteur, la pièce simple mais expressive se terminant sur le tutti. Enfin, le balletto *Tirsi e Clori*, «concertato con voci et instrumenti a 5», composé sur un poème d'Alessandro Striggio à la demande de Ferdinand de Gonzague en 1615 et peut-être exécuté à la cour de Mantoue. Dans une lettre au duc, Monteverdi donne toutes les explications nécessaires à une bonne exécution: nombre d'instruments et de chanteurs, rangés «in mezza luna», aux pointes de laquelle sont d'un côté un chitarone qui jouera la basse à Clori, de l'autre un clavicembalo pour Tirsi, les deux héros tenant chacun un chitarone pour accompagner eux-mêmes leur chant. Avant que le ballet proprement dit ne commence, le berger Tirsi invite gaiement Clori à se rendre à la danse; préférant rester avec lui à l'écart, elle lui répond par une prière langoureuse qui contraste avec le ton de son amoureux. Mais il l'entraîne et ils chantent un *duetto* en imitation sur un thème plein de gaieté.

Alors commence le ballet, exécuté par cinq voix soutenues, comme le compositeur le demande, par «viole da braccio, un contrabasso, una spineta a spala» et s'il pouvait y avoir aussi deux petits luths (Leuttini piccioli) ce serait encore mieux!

Le 8e livre, *Madrigali guerrieri et amorosi...* *Libro ottavo* (1638) est précédé d'une sorte de profession de foi de l'auteur concernant son esthétique nouvelle et il représente le couronnement de l'art de Monteverdi dans le domaine de la «*lirica da camera*». Dans *Altri canti di Marte* du célèbre poète Marino, qui ouvre la section «*amoureuse*» du recueil, la musique exprime habilement le revirement des sentiments, les rythmes martiaux «*Que d'autres chantent Mars et sa brigade*» laissant bientôt la place aux phrases plus tendres pour peindre les méfaits de deux beaux yeux, tandis que pour terminer la basse solo, en une belle prestation, suivie de tout le chœur, vante les succès guerriers et amoureux de l'empereur Ferdinand III auquel le 8e livre est dédié. Dans *Perche t'en fuggi, o Fillide?*, écrit pour trois voix d'hommes, la musique, grâce aux changements brusques de rythmes, au conflit entre les voix, au texte hâché, donne une image fidèle de l'amour passionné d'Amyntas, les trois

voix s'unissant à la fin sur la fuite de Fillide que leurs prières n'ont pas su retenir. Le *Lamento della ninfa* fait aussi partie des *canti amorosi*. Alors que les trois compagnons compatissants chantent le prélude et le postlude qui encadrent la lamentation de la nymphe, ils ponctuent ce triste monologue de leur simple et touchant «*Ah, miserella*» d'un grand effet théâtral. Ce long «*canto rappresentativo*» est un des plus beaux madrigaux de Monteverdi qui a donné à son sujet des précisions concernant l'exécution: alors, écrit-il, que les trois voix d'hommes doivent chanter avec régularité «*al tempo de la mano*» (nous dirions «*en mesure*»), la nymphe, pour exprimer son désespoir, chantera «*a tempo de l'affetto del animo*», c'est-à-dire librement, comme le lui inspirent les sentiments de son âme malheureuse.

Tiré des *Canti guerrieri*, dans l'ensemble plus expressifs que les «*amorosi*», *Giro il nemico insidioso* où le poète Strozzi, en un poème comique, compare l'amour à un dangereux ennemi qu'il faut combattre, a donné à Monteverdi - qui le confie à trois voix masculines - l'occasion de mettre en valeur son fameux style «*concitato*», entrant merveilleusement dans le jeu, en peignant une véritable bataille avec motifs

de trompette, assauts enthousiastes des voix, jusqu'à la défaite finale où le ton devient évidemment lugubre! Enfin, avec le beau sonnet de Pétrarque, *Hor che'l ciel e la terra*, on touche au véritable chef-d'œuvre. Le contraste entre la paix de la nature endormie et l'agitation amoureuse qui tient le poète éveillé correspond à l'esthétique qu'a toujours défendue Mon-

teverdi qui aime les oppositions de sentiments, où le *stile concitato* est d'un grand effet dramatique. Puis vient l'admirable péroration où, après un beau solo du ténor, entrent toutes les voix qui, d'abord unies en une triade resserrée, se déploient peu à peu sur plus de trois octaves, soulignant ainsi le dernier vers désespéré du poète.

NANIE BRIDGMAN

## ENGLISH

---

*TO SPEAK OF THE MADRIGALS OF Monteverdi is to invoke not only the remarkable evolution in the style of the composer throughout his career, but also that of Italian music itself at the turn of the 17th century. It was a time when it was embarking on a new course of which the nine books of Monteverdi's madrigals constitute the most striking example, ranging from the a cappella madrigals to the madrigals «a voci et istromenti» or the «madrigale concertato su l'istrumenti» that have no more in common with the old form than the name. The 7th and 8th Books from which the madrigals on this*

*record have been chosen, are in this new concertante style.*

*Three «madrigals» are taken from the 7th Book, Concerto. Settimo libro di madrigali (1619). Chiome d'oro is a piece for which the composer himself defined the type and the manner of performance in very precise terms, «Canzonetta a due voci concertata da duoi Violini, Chitarone o Spinetta». Three ritornelli precede the entry of the voices, a duet to words of no great literary moment but which the music transforms into a pretty poem. Instrumental and vocal passages are united by the light line of the continuo, then each goes its own separate way only to join again for the last four bars. Amor che deggio far, «Canzonetta a 4. Concertata come di sopra» (as*

the above), also has three ritornelli as a kind of overture, but the dialogue form of the poem permits passages in 1, 2 and 3 parts, alternating with instrumental episodes with the continuo constituting, as in the first madrigal, a unifying factor. The simple but expressive piece ends with a tutti. The balletto, Tirsi e Clori, «concertato con voci et instrumenti a 5», was composed in 1615 to a poem by Alessandro Striggio at the request of Ferdinand Gonzaga and probably performed at the court of Mantua. In a letter to the Duke, Monteverdi gives the necessary instructions for a good performance of the work, with the number of instruments and singers who are deployed «in mezza luna» with a chitarrone at one corner to play the continuo for Cloris and a clavicembalo at the other for Thyrsis. The two heroes should each be holding a chitarrone on which they accompany themselves. Before the ballet proper begins, the shepherd, Thyrsis, merrily invites Cloris to join in the dance. She prefers to stay at a distance from it with him and replies in a languorous entreaty which is in marked contrast to the tone of her lover. But he draws her along and they sing a duetto in imitation to a theme full of carefree gaiety. The bal-

let then begins, executed by 5 voices accompanied, according to the composer's directions, by «viole da braccio, un contrabasso, una spinetta a spala» and, if two small lutes (leuttini piccioli) could be added, it would be even better!

The 8th Book, Madrigali guerrieri et amorosi... Libro ottavo (1638), is prefaced by a kind of profession of faith concerning his new aesthetic and it represents the crowning achievement of Monteverdi's art in the realm of the «*lirica da camera*». In Altri canti di Marte, to the words of the celebrated poet, Giovanni Battista Marino, which opens the «*amorosi*» section of the collection, the music skillfully expresses the sudden changes of emotion. The martial rhythms of «*Let others sing of Mars and his brigade*» soon give way to more tender phrases depicting the misdeeds of two beautiful eyes, and at the end the bass solo, in a splendid peroration followed by the full chorus, vaunts the martial and amorous achievements of the Emperor Ferdinand III to whom the 8th Book is dedicated. In Perche t'en fuggi, o Fillide? for three male voices, the abrupt changes of rhythm, the conflict between the voices, and the fragmented text give a faithful image of

the impassioned love of Aminta. The three voices are united at the end for the flight of Phyllis whom their entreaties have not succeeded in holding. The Lamento della Ninfa, too, is one of the canti amorosi. The three commiserating companions sing the prelude and the postlude framing the Nymph's Lament and punctuating, with great dramatic effect, the sad monologue with their simple, moving «Ah, miserella». This long «canto rappresentativo» is one of Monteverdi's most beautiful madrigals. Here, too, he has left careful directions regarding the performance: while, he writes, the three male voices should sing to a regular beat, «al tempo de la mano» (we would say «in strict time»), the Nymph expresses her despair by singing «a tempo de l'affetto del animo», in other words, freely, as she is inspired by the emotions of her unhappy soul.

Taken from the canti guerrieri, on the whole more expressive than the «amorosi», Giro il nemico insidioso (for 3 male voices), where the poet Strozzi comically

compares love to a dangerous enemy who must be resisted, has given Monteverdi the opportunity to display his famous «conci-tato» (agitated) style. He enters into the fray with marvellous spirit, depicting a veritable battle with trumpet calls, enthusiastic assaults by the voices, until the final defeat where, of course, the tone becomes lugubrious. Finally, in the setting of the magnificent sonnet by Petrarch, Hor che'l ciel e la terra, we have a real masterpiece. The contrast between the peacefulness of slumbering nature and the amorous agitation that keeps the poet awake corresponds to the aesthetic that Monteverdi, who loved the contrasts of the emotions, was constantly proclaiming. Here it is expressed by the extremely dramatic effect of the stile concitato. Then there is the admirable peroration when, after a beautiful tenor solo, all the voices enter, at first united in a closely knit trio and then gradually spreading out over a range of over three octaves, thereby underlining the last despairing verse of the poem.



## DEUTSCH

MONTEVERDIS MADRIGALE VERDEUTLICHEN nicht nur die bemerkenswerte Stilentwicklung in der ganzen Karriere des Komponisten, sondern auch die der italienischen Musik um die Jahrhundertwende zum 17. Jahrhundert - wo sie eine ganz neue Richtung einschlägt - . In den acht Madrigalbüchern, vom Madrigal a cappella zum Madrigal „a voci et istromenti“ oder „Madrigale concertato su l'istromenti“, und das von diesem Genre nur noch die Bezeichnung behält, wird diese Entwicklung besonders deutlich veranschaulicht.

Der neue *stile concertato* erscheint im 7. und 8. Madrigalbuch, aus denen die hier ausgewählten Stücke sind. Drei Stücke sind aus dem 7. Buch *Concerto. Settimo libro di madrigali* (1619): *Chiome d'oro*, dessen Art und Aufführungsweise der Komponist selbst ganz genau definiert: „Canzonetta a due voci concertata da duoi Violini, Chitarone o Spinetta“. Drei Ritornellen gehen den Stimmen voraus, einem Duett ohne große literarische Bedeutung, das die Musik jedoch in ein liebliches Gedicht verwandelt. Instrumentale und vokale Passagen, vereint durch einen leichten

Generalbaß, gehen beide getrennte Wege, um sich nur noch für die letzten vier Takte zusammenzufinden. *Amor che deggio far*, „Canzonetta a 4. Concertata come di sopra“ (wie die vorhergehende), gehen ebenfalls wie eine Art Auftakt drei Ritornellen voraus, aber die als Dialog angelegte Dichtform ermöglicht Passagen zu 1, 2 oder 3 Stimmen, die mit Instrumentalinterludien alternieren; auch hier bildet der Generalbaß den verbindenden Leitfaden. Das schlichte, aber expressive Stück endet im Tutti. Das dritte Stück aus dem 7. Madrigalbuch ist das *Balletto Tirsi e Clori* „concertato con voci et instrumenti a 5“, auf einem Gedicht von Alessandro Striggio. Es ist ein im Jahre 1615 komponiertes Auftragswerk des Fürsten Ferdinand Gonzaga, das vielleicht am Hofe von Mantua zur Aufführung kam. In einem Brief an den Fürsten vermerkt Monteverdi alle notwendigen Anweisungen für eine korrekte Aufführung: die entsprechende Anzahl Instrumentalisten und Sänger, die sich im Halbkreis aufstellen soll, an einem Ende von der Chitarrone, die die Baßstimme für Chloris spielt, umrahmt, am anderen vom Cembalo, das Thyrsis begleitet; beide Personen begleiten sich auch selbst noch auf der Chitarrone. Bevor der Tanz be-

ginnt, wendet sich der Hirte Thyrsis an Chloris mit einer fröhlichen Einladung zum Tanz; sie aber will lieber abseits mit ihrem Liebsten stehen bleiben und antwortet mit einer sehnsüchtigen Bitte, die ganz im Gegensatz zum Tone ihres Liebsten steht. Er zieht sie aber dann mit sich, und beide singen ein imitatorisch angelegtes *Duetto*, das ein besonders heiteres Thema hat. Dann beginnt der Tanz, fünfstimmig gesungen, und, wie der Komponist es verlangt, von „*viola da braccio, un contrabasso, una spina a spala*“ begleitet, und, was noch besser wäre, wenn man zwei kleine Lauten (*leuttini piccioli*) hinzufügen könnte.

Seinem achten Madrigalbuch, *Madrigali guerrieri et amorosi... Libro ottavo* (1638), schickt Monteverdi als Vorwort eine Art Glaubensbekenntnis voraus, in dem er seine neue Kunstrichtung erklärt. Im Bereich der „*Lirica da camera*“ stellt das achte Madrigalbuch den künstlerischen Höhepunkt im Schaffen Monteverdis dar.

In *Altri canti di Marte* des bekannten Dichters Marino, der die *canti amorosi* eröffnet, drückt die Musik auf ganz geschickte Weise die Gefühlswendungen aus; gehämmerte, kriegerische Rhythmen, „Mögen andere von Mars und seiner Truppe

singen“, werden von zärtlicheren Intonationen abgelöst, um zu beschreiben, was die Waffen zweier schöner Augen ausrichten können. Am Schluß werden in einem eindrucksvollen Baßsolo, dem der Chor dann folgt, die Kriegs- und Liebeserfolge des Widmungsträgers des 8. Buches, des Kaisers Ferdinand III., besungen.

In *Perche t'en fuggi, o Fillide* für drei Männerstimmen wird durch jähe Rhythmuswechsel, Dissonanzen, abgehackte Textvorträge musikalisch ganz sinngetreu die leidenschaftliche Liebe Amyntas ausgedrückt. Am Ende vereinen sich die drei Stimmen, wenn Phillis, die die Bitten nicht zurückhalten vermochten, davonflieht.

Das *Lamento della ninfa* gehört ebenfalls zu den *canti amorosi*. Während die drei mitfühlenden Begleiter das Präludium und Postludium singen, die den Klagegesang der Nymphe umgeben, punktieren sie nur den traurigen Monolog mit einem schlichten und rührenden „*Miserella*“, das von ganz ungeheurem theatralischem Effekt ist. Dieser lange „*canto rappresentativo*“ gehört zu den schönsten Madrigalen Monteverdis. Zur Aufführungsweise hat Monteverdi genauer angegeben, daß die drei Männerstimmen „*al tempo de la mano*“ (wir würden sagen, im Rhythmus) singen

sollen, während die Nymphe „a tempo de l'affetto del animo“ im freien Rhythmus singt, den ihr gerade ihre verzweifelten Gefühle eingeben.

Aus den *canti guerrieri*, die im ganzen gesehen expressiver sind als die *amorosi*, ist *Giro il nemico insidioso*. Der Dichter Strozzi vergleicht hier in diesem humorvollen Gedicht die Liebe mit einem gefährlichen Gegner, den es zu bekämpfen gilt. In diesem Madrigal, das Monteverdi drei Männerstimmen zuteilt, hat er Gelegenheit, seinen *stile concitato* ins Licht zu setzen, indem er ganz auf dieses Spiel eingeht und eine echte Schlacht mit Fanfarenmotiven, Schlachtrufen, und die schließliche Niederlage beschreibt, wo der Ton natürlich entsprechend weniger trium-

phierend geworden ist. Das wundervolle Sonett von Petrarca *Hor ch'el ciel e la terra* kann man als den Inbegriff eines Meisterwerkes bezeichnen. Der Kontrast zwischen dem nächtlichen Frieden der Natur und den aufwühlenden Liebesgefühlen, die den Dichter nicht ruhen lassen, entspricht gut Monteverdis ästhetischen Anschauungen, denn er liebte diese Gefühlskontraste, die er im *stile concitato* mit überwältigendem dramatischen Effekt zum Ausdruck bringt. Der wundervolle Endabschnitt, wo nach einem Tenorsolo alle Stimmen einsetzen und sich zunächst im Dreiklang auf über drei Oktaven ausdehnen, unterstreicht die verzweifelte Stimmung dieses letzten Verses.



**dans la même collection**

**AMARILLI, MIA BELLA**

René Jacobs  
& Konrad Junghänel  
in Concert  
HMA 901183

**MONTEVERDI**

Un Concert Spirituel  
Concerto Vocale René Jacobs  
HMA 901032

**MUSIQUE**

**DE LA GRÈCE ANTIQUE**

Atrium Musicae de Madrid  
Gregorio Paniagua  
HMA 901015

**MONTEVERDI**

Addio Florida Bella  
Concerto Vocale  
René Jacobs  
HMA 901084

**JOHANN THEILE**

Passion selon St Matthieu  
London Baroque,  
Charles Medlam  
HMA 901159

**CLAUDIN DE SERMISY**

Leçons de Ténèbres  
Ensemble Clément Janequin  
HMA 901131

**MEDIEVAL ENGLISH MUSIC**

Anonymes  
des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles  
The Hilliard Ensemble  
HMA 901106

**LA MUSIQUE**

**DE LA BIBLE RÉVÉLÉE**

une notation millénaire  
aujourd'hui décryptée  
par Suzanne Haïk Vantoura  
HMA 90989

**FRICASSÉE PARISIENNE**

Chansons de la Renaissance  
Ensemble Clément Janequin  
HMA 901174

**HYACINTHE JADIN**

Sonates pour pianoforte  
Jean-Claude Pennetier  
HMA 901189

**A PARAÎTRE**

**MONTEVERDI**

Altri Canti  
Les Arts Florissants,  
William Christie  
HMA 901068

**SCARLATTI / MELANI**

Arias & Cantates  
pour soprano trompette  
Judith Nelson  
Dennis Ferry  
HMA 905137

**ANTHOINE DE BERTRAND**

Amours de Ronsard  
Ensemble Clément Janequin  
HMA 901147

**MÉLODIES SUR DES POÈMES  
DE VICTOR HUGO**

Felicity Lott, Graham Johnson  
HMA 901138

**MUSIQUE IRANIENNE**

Djamchid Chemirani  
Madjid Kiani, Dariush Tala'i  
HMA 90391

harmonia mundi s.a., Mas de Vert, 13200 Arles © 1981

Enregistrement décembre 1980

Prise de son Jean-François Pontefract

Assistance musicale Robina Young

Traductions D. Yeld, Escha

Maquette Relations. Printed in W. Germany