

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

harmonia
mundi



Les Arts Florissants
Paul Agnew

Gesualdo
MADRIGALI
LIBRI TERZO & QUARTO

CARLO GESUALDO (1566-1613)

MADRIGALI A CINQUE VOCI

Libro terzo (Ferrara, 1595)

1		Voi volete ch'io mora. <i>Giovanni Battista Guarini, Rime</i>	HM, LR, SC, PA, EG	1'12
		Prima parte		
2		Seconda parte: Moro, o non moro?	HM, LR, SC, PA, EG	2'22
3		Ahi, disperata vita. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	1'49
4		Languisco, e moro, ahi, cruda! <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	3'44
5		Del bel de' bei vostri occhi. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	2'30
6		Ahi, dispietata e cruda. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	3'03
7		Dolce spirito d'amore. <i>Giovanni Battista Guarini, Rime</i>	MA, LR, SC, PA, EG	2'36
8		Sospirava il mio core. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	1'42
		Prima parte.		
9		Seconda parte: O mal nati messaggi e mal intesi	HM, LR, SC, PA, EG	2'38
10		Veggio sì dal mio sole. <i>Incerto</i>	MA, HM, LR/SC, PA, EG	2'28
11		"Non t'amo", o voce ingrata. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	2'14
12		Meraviglia d'amore. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	1'12
		Prima parte.		
13		Seconda parte: Ed ardo e vivo, dolc'aura gradita	MA, LR, SC, PA, EG	1'55
14		Crudelissima doglia. <i>Incerto</i>	HM, MA, SC, PA, EG	2'58

15		Se piange ohimè la donna del mio core. <i>Incerto</i>	MA, HM, LR, PA, EG	3'12
16		Ancidetemi pur, grievi martiri. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	2'53
17		Se vi miro pietosa. <i>Incerto</i>	MA, HM, LR, SC, EG	2'18
18		Deh, se già fu crudele al mio martire. <i>Incerto</i>	MA, HM, LR, PA, EG	1'51
19		Dolcissimo sospiro. <i>Annibale Pocaterra o Ottavio Rinuccini</i>	MA, LR, SC, PA, EG	2'56
20		Donna, se m'ancidete. <i>Incerto</i>	MA, HM, LR, SC, PA, EG	2'37

Les Arts Florissants

Paul Agnew

Miriam Allan, *soprano* (MA) [Canto: 3, 5, 7, 10, 12-13, 15, 17-20. Quinto: 14]

Hannah Morrison, *soprano* (HM) [Canto: 1-2, 4, 6, 8-9, 11, 14, 16. Quinto: 10, 15, 17-18, 20]

Lucile Richardot, *contralto* (LR) [Alto: 1-3, 10-11, 15, 17, 18. Quinto: 4-9, 12-13, 16, 19. Sesto: 20]

Sean Clayton, *tenor* (SC) [Quinto: 1-3, 11. Alto: 4-10, 12-14, 16, 19-20. Tenore: 17]

Paul Agnew, *tenor* (PA) [Tenore: 1-16, 18-20]

Edward Grint, *bass* (EG) [Basso: 1-20]

Libro quarto (Ferrara, 1596)

1		Luci serene, e chiare. <i>Ridolfo Arlotti</i>	MA, LR, SC, PA, EG	3'37
2		Tal'hor sano desio. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	3'12
3		Io tacerò, ma nel silentio mio. <i>Incerto</i> Prima parte.	MA, HM, LR, PA, EG	2'45
4		Seconda parte: In van dunque, o crudele	MA, HM, LR, PA, EG	2'15
5		Che fai meco, mio cor misero e solo. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	2'15
6		Questa crudele, e pia. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	3'06
7		Hor ch'in gioia credea viver contento. <i>Incerto</i> Prima parte.	HM, LR, SC, PA, EG	1'06
8		Seconda parte: O sempre crudo Amore	HM, LR, SC, PA, EG	2'13
9		Cor mio, deh, non piangete. <i>Giovanni Battista Guarini, Rime</i> Prima parte.	MA, HM, LR, SC, EG	1'25
10		Seconda parte: Dunque non m'offendete	MA, HM, LR, SC, EG	2'28
11		Sparge la morte al mio signor nel viso. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	4'26
12		Moro, e mentre sospiro. <i>Incerto</i> Prima parte.	MA, HM, LR, PA, EG	1'35
13		Seconda parte: Quando di lui la sospirata vita	MA, HM, LR, PA, EG	2'03
14		Mentre gira costei. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	2'37
15		A voi, mentre il mio core. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	2'08
16		Ecco, morirò dunque. <i>Incerto</i> Prima parte.	HM, LR, SC, PA, EG	1'30

17		Seconda parte: Ah! già mi discoloro	HM, LR, SC, PA, EG	2'22
18		Arde 'l mio cor, ed è sì dolce il foco. <i>Incerto</i>	MA, LR, SC, PA, EG	2'50
19		Se chiudete nel core. <i>Incerto</i>	HM, LR, SC, PA, EG	2'04
20		Il sol, qual hor più splende. <i>Incerto</i> Prima parte.	MA, HM, LR, SC, PA, EG	1'08
21		Seconda parte: Volgi mia luce, volgi entro 'l mio seno	MA, HM, LR, SC, PA, EG	2'10

Les Arts Florissants

Paul Agnew

Miriam Allan, *soprano* (MA) [Canto: 1, 3-4, 6, 9-10, 12-13, 15, 18, 20-21]

Hannah Morrison, *soprano* (HM) [Canto: 2, 5, 7-8, 11, 14, 16-17, 19. Alto: 3-4, 9-10, 12-13, 20-21]

Lucile Richardot, *contralto* (LR) [Quinto: 3-4, 9-10, 12-18, 20-21. Alto: 1-2, 5-8, 11, 19]

Sean Clayton, *tenor* (SC) [Alto: 14-18. Tenore: 9-11, 20-21. Quinto: 1-2, 5-8, 19]

Paul Agnew, *tenor* (PA) [Tenore: 1-8, 12-19. Quinto: 11, Sesto: 20-21]

Edward Grint, *bass* (EG) [Basso: 1-21]

Éditions musicales des Livres III et IV : Les Arts Florissants / Pascal Duc

CARLO GESUALDO - LES LIVRES DE MADRIGAUX

Pour comprendre et interpréter la musique de Carlo Gesualdo, il faut d'abord s'efforcer de comprendre un peu le caractère de l'homme, mais le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il est difficile d'y parvenir, tant il est complexe et contradictoire. Né en 1566, Gesualdo était le deuxième fils de Fabrizio Gesualdo et Girolama Borromeo. Ces deux familles n'avaient rien d'ordinaire : le frère de Fabrizio, Alfonso, avait été nommé cardinal par le pape Pie IV, tandis que Girolama était la nièce de ce même pape et la sœur du cardinal Carlo Borromeo (dont le compositeur reçut le prénom), le futur saint Charles Borromée. Deuxième enfant mâle, Carlo Gesualdo était lui-même destiné à entrer dans l'Église, où il aurait sans doute joué un rôle important, à l'instar de ses illustres oncles. Mais tout changea soudainement en 1584 avec la mort de son frère aîné. Abandonnant ses études à Rome, Carlo retourna alors dans la demeure familiale des Gesualdo, près de Naples, pour se préparer à hériter d'une des plus grandes fortunes de l'Italie méridionale. Conséquence immédiate de sa nouvelle situation, Carlo devait se marier et donner naissance à d'autres princes de Venosa. Un mariage fut arrangé à la hâte, et Carlo, âgé de vingt ans, épousa sa cousine germaine, Maria d'Avalos, de quatre ans son aînée, une beauté célèbre déjà deux fois veuve. On la disait d'un charme irrésistible, et elle-même ne résista malheureusement pas aux avances du plus beau cavalier de la ville, Fabrizio Carafa. Informé de cette histoire par son oncle Giulio Gesualdo (inspiré, dit-on, par la jalousie, car lui aussi s'était entiché de la ravissante Maria). Carlo s'arrangea pour surprendre le couple adultère en flagrant délit dans la chambre de Maria et les assassina brutalement tous les deux le 16 octobre 1590. Telle fut la vie de Carlo Gesualdo jusqu'à cette date, quatre ans avant qu'une seule note de sa musique profane n'ait été publiée.

Bien que scandaleux et violent, le double assassinat aristocratique de sa première femme et de son amant par Carlo n'a eu qu'une incidence indirecte sur sa vie de musicien. Sans aucun doute, lui qui s'était préparé à mener une vie au service de l'Église, a été stigmatisé à jamais par un acte d'une telle brutalité (un péché mortel aux yeux de l'Église catholique), et son souvenir peut avoir contribué à l'état psychologique tourmenté qui fut le sien à la fin de sa vie ainsi qu'à d'importants éléments que l'on relève dans la composition de ses œuvres sacrées. Mais en ce qui concerne ses madrigaux, il est difficile, même pour les expérimentations les plus poussées des derniers livres, de trouver un argument convaincant permettant de mettre en relation ses compositions profanes avec les événements de 1590. J'espère montrer, tout au long de ce cycle, que même les dernières œuvres de Gesualdo, musicalement les plus audacieuses, sont le résultat d'une évolution logique et intellectuellement défendable vers un chromatisme qui n'était pas aussi révolutionnaire que l'on pourrait le supposer à première vue, et qui n'était pas sans précédents ou antécédents, contrairement à ce que l'on suggère souvent.

Il est possible que ses contemporains aient moins été choqués par son rabaissement au rang de meurtrier public qu'ils n'ont été rendus perplexes par sa décision de devenir un compositeur officiellement publié. Descendant du très noble Roger le Normand, duc des Pouilles et de Calabre, comte de Conza et prince de Venosa, Carlo Gesualdo allait tomber très bas dans l'échelle sociale en voulant assumer le rôle d'un musicien commun, mais tel avait été son désir fervent depuis toujours. Son père Fabrizio était un amateur de musique enthousiaste voire peut-être un compositeur occasionnel (anonyme) qui entretenait dans sa maison un groupe de musiciens. Carlo a dû entendre de la musique et rencontrer des compositeurs et des poètes dès son plus jeune âge. La musique est devenue pour lui une obsession très tôt dans sa vie, elle allait rester l'une des rares constantes de son existence ambulante et sans doute son unique amour véritable.

On peut supposer que Gesualdo a composé dès un âge assez jeune, mais Naples à l'époque n'était pas à la pointe du progrès musical pour ce qui est de la composition de madrigaux. Les villes-États dont l'élite musicale était déjà fameuse se trouvaient plus au nord de l'Italie – Rome, Florence, Mantoue, Venise et surtout Ferrare. Ce fut donc une coïncidence presque divine, en 1594, que Gesualdo ait reçu une proposition qui dut lui sembler tombée du ciel.

Le duc de Ferrare, Alphonse II d'Este, était sans héritier, ce qui le plaçait dans une situation fort délicate. Il avait en effet été décrété que, s'il mourait sans laisser d'héritier masculin, ses biens et ses titres seraient cédés à la papauté et les richesses de sa famille seraient confisquées. Le duc, qui avait été marié trois fois sans descendance, décida de recourir à des moyens plus diplomatiques pour influencer la Curie afin qu'elle garantisse à sa famille la propriété perpétuelle de ses terres. L'un des cardinaux les plus influents dans ce genre de négociations, et le plus hostile à la cause du duc, avait été Alfonso Gesualdo, l'oncle de Carlo. Le duc de Ferrare estima qu'un mariage entre Leonora d'Este, sa cousine, et Carlo Gesualdo, veuf de fraîche date, à des conditions généreuses, pourrait disposer le cardinal Alfonso en sa faveur. Indépendamment des sentiments des deux personnes concernées (au sujet desquels nous n'avons peu ou pas de témoignage), un pareil mariage allait placer Carlo Gesualdo au cœur même de la communauté musicale la plus férue d'expérimentations d'Italie.

Gesualdo arriva à Ferrare avec une énorme escorte de personnes et de bagages, parmi lesquels se trouvaient cinq recueils manuscrits contenant les parties séparées de ses madrigaux. Ces manuscrits furent rapidement préparés pour l'impression. L'intention de Gesualdo n'aurait pu être plus claire : arrivé dans la cour musicale la plus célèbre d'Italie, où il s'était allié à la famille régnante, il s'efforçait à présent de se faire reconnaître par les sommités musicales qui l'entouraient. Il rêvait d'être considéré comme faisant partie de l'élite musicale indépendamment de sa noblesse et de sa richesse. Son illustre mariage avec Leonora d'Este avait permis à Gesualdo d'accomplir sa grande ambition : consacrer sa vie non pas à sa femme, mais à la musique.

J'ai d'abord été attiré par le répertoire du madrigal, et plus particulièrement par ceux de Claudio Monteverdi, parce qu'il est clair que les compositeurs de l'époque utilisaient ce genre musical comme un laboratoire d'expérimentation dramatique. Les cours de Mantoue et de Ferrare et, jusqu'à un certain point, les ensembles que l'on pouvait entendre à Rome, Venise et Florence s'intéressaient au potentiel dramatique de la musique et à sa capacité à amplifier les émotions exprimées par un texte. Ces expérimentations conduisirent inévitablement à la disparition du madrigal chanté par un ensemble au profit du pouvoir expressif et de la théâtralité de la monodie, puis, finalement, de l'opéra. Comprendre cette transition nous permet de connaître de manière plus approfondie la musique qui s'épanouira ensuite au cours des cent cinquante ans que nous appelons "l'époque baroque". Mais, si la musique de Monteverdi conduit inexorablement vers la monodie, celle de Carlo Gesualdo, bien qu'étant tout aussi expérimentale, nous conduit ailleurs, et c'est un des objectifs de notre série de concerts et d'enregistrements que de savoir où. Il nous faut nous poser quelques questions fondamentales. Sa réputation de meurtrier nous incite-t-elle à chercher dans la musique de Gesualdo des éléments de violence et de perversion qui n'y sont tout simplement pas ? La douce beauté de ses deux premiers livres de madrigaux, publiés juste après son second mariage, quatre ans seulement après le double meurtre, ne fournit aucun indice renvoyant au fou démoniaque que nous nous plaisons à imaginer. L'expérimentation harmonique des cinquième et sixième livres était-elle une tentative d'une extrême modernité, comme Craft et Stravinsky voudraient nous le faire croire, ou, au contraire, l'aboutissement de recherches intellectuelles constamment poursuivies à Ferrare depuis les années 1550 ? Ce sont là quelques-unes des questions auxquelles j'espère répondre, pour moi-même et pour l'auditeur qui se plongera dans notre interprétation de la merveilleuse musique de Gesualdo.

PAUL AGNEW
Traduction : Laurent Cantagrel

DON CARLO GESUALDO est entré vivant dans l'Histoire, comme un personnage de roman. En 1590, il défraye la chronique en faisant assassiner à Naples sa première femme et l'amant de celle-ci. Le prince meurtrier, un temps menacé de *vendetta*, reclus dans son château campanien, se voit ensuite projeté au cœur d'un imbroglio politique et dynastique, à des centaines de kilomètres de son domaine. Le 21 février 1594, il épouse en secondes noces une descendante de l'illustre lignée des ducs de Ferrare : Leonora d'Este. Cette nouvelle union, conçue à des fins stratégiques par le duc Alfonso II d'Este (qui était resté sans héritier malgré ses trois mariages successifs), ne produira pas les fruits escomptés. Mais elle aura de singulières conséquences musicales.

L'HÉRITAGE FERRARAIS

Dès son arrivée à Ferrare, Gesualdo fait publier par l'imprimeur ducal, Vittorio Baldini, ses deux premiers livres de madrigaux. Il les avait amenés avec lui de Campanie, comme en témoigne un autre musicien aristocrate, le comte Alfonso Fontanelli, dans une lettre au duc Alfonso, le 18 février 1594 : "*Il a avec lui deux collections de musique à cinq voix : toute son œuvre à lui*". Ces compositions révèlent un auteur raffiné, usant avec aisance des diverses techniques d'écriture contrapuntique et des codes expressifs du genre madrigalesque.

Durant ce premier séjour ferrarais, le Prince peut découvrir le mythique *Concerto delle Donne*. Formé à l'instigation de la duchesse Margherita Gonzaga, cet ensemble se produisait dans ses appartements privés lors de concerts de *musica reservata*, que seuls quelques invités pouvaient entendre. Il réunissait trois éblouissantes musiciennes, Laura Peverara, Livia d'Arco et Anna Guarini, accompagnées au clavecin par le plus éminent musicien de la cour : Luzzasco Luzzaschi (1545-1607). Cet auteur va exercer une influence déterminante sur Gesualdo, comme en témoigne à nouveau Alfonso Fontanelli : "[Le Prince] dit qu'il a abandonné son premier style et a suivi de lui-même l'imitation de Luzzasco [Luzzaschi], un homme qu'il admire grandement, quoiqu'il dise que tous les madrigaux de Luzzasco ne sont pas d'une égale qualité, et qu'il veuille le démontrer à Luzzasco lui-même".

Après les noces, les époux rejoignent leurs terres de Campanie. Fontanelli, qui les accompagne dans les premières étapes de leur voyage, décrit le Prince occupé "*à composer continuellement*". Dès décembre 1594, Carlo et Leonora repartent vers Ferrare, où ils demeurent une quinzaine de mois. La Princesse donne naissance à un fils, Alfonsino, tandis que le Prince s'imprègne à nouveau de l'atmosphère musicale de la cour. Il visite également les duchés de Mantoue et de Toscane, où s'illustrent d'autres musiciens d'avant-garde, comme Monteverdi, Peri ou encore Caccini.

Paradoxalement, les innovations techniques les plus marquantes de ces deux derniers musiciens (la monodie accompagnée et la basse continue) ne trouvent aucun écho dans l'œuvre de Gesualdo : jusqu'à sa mort, il restera imperturbablement fidèle à la polyphonie, sans jamais proposer d'accompagnement instrumental autonome au discours des voix. Si son œuvre s'inscrit dans la mouvance de la *musica moderna*, ce n'est qu'à travers son usage hardi des dissonances et du chromatisme, des *durezza* et autres *stravaganze* contrapuntiques : autant de procédés dont les musiciens ferrarais, Nicola Vicentino, Luca Marenzio et Luzzasco Luzzaschi, furent les principaux apôtres.

LE TROISIÈME LIVRE DE MADRIGAUX

Lors de son second séjour dans la cité ducale, le Prince publie deux nouveaux livres de madrigaux chez Baldini, l'imprimeur de la cour : le *Terzo Libro* en 1595 puis le *Quarto Libro* l'année suivante. Ces deux recueils, imprimés en parties séparées, sont réédités à deux reprises à Venise, en 1603 et en 1611. Ils sont publiés une troisième fois, en partition, à Gênes en 1613. Ils sont alors inclus dans un volume testamentaire réunissant l'ensemble de l'œuvre madrigalesque de Gesualdo, conçu manifestement pour l'étude et la postérité.

Le *Terzo Libro* révèle une profonde mutation stylistique. Le goût poétique du Prince a sensiblement évolué : les poèmes choisis (souvent empruntés à des poètes ferrarais, tels Guarini, Pocaterra ou Arlotti) sont plus courts, mais leurs mots sont lourdement chargés de sens. L'atmosphère pastorale et galante de l'âge d'or arcadien, qui prédominait jusqu'alors, s'estompe au profit de thématiques plus sombres, voire funèbres, parfois même macabres. Une nouvelle véhémence de ton s'installe ; l'expression des passions est exacerbée ; les constructions formelles et le traitement des vers se complexifient.

Dans *Del bel de' bei vostri occhi*, Gesualdo superpose différents vers dès leur première énonciation, sacrifiant leur intelligibilité au profit d'un foisonnement de figurations sonores contrastées. Le compositeur se mue en peintre adepte du *chiaroscuro*, mais aussi en architecte épris de symétrie. Ainsi, dans la première partie de *Sospirava il mio core*, les soupirs de l'amant sont illustrés par une multiplication de figuralismes douloureux et extatiques. Le morcellement du poème, les phrasés haletants et sensuels ressurgiront dans la conclusion de la *seconda parte* du madrigal (*O mal nati messaggi*), comme en un miroir.

Gesualdo instille une nouvelle théâtralité dans son discours polyphonique. En témoigne *Non t'amo, o voce ingrata* : une composition fascinante, sur des vers quasi autobiographiques ("*Non, je ne t'aime pas*", – *oh, mots ingrats* –, *M'a dit ma Dame*"), où le musicien introduit de façon inopinée une divagation chromatique sur le vers *Abi non si può morire*. De même, la poésie violemment imagée de *Languisco, e moro* inspire au compositeur des juxtapositions hardies de bémols et de dièses. En perturbant l'intégrité modale du contrepoint, le compositeur souligne le déséquilibre émotionnel de l'amant, dont le désir se teinte de passion morbide. Partout, l'expression des tourments engendre contrepoint erratique et douloureuses dissonances, comme à chaque fois que retentit le mot *crudeltade* ("cruauté") dans *Deh, se già fu crudele*. Le recueil se conclut par une pièce au caractère plus radieux : *Donna, se m'ancidete*. Sa dense polyphonie à six voix ne comprend pas moins de trois parties de sopranos. Cette texture inhabituelle est un subtil hommage aux "trois dames" du *Concerto di Ferrara*, qui avaient tant ébloui et marqué Gesualdo dans la cité ducale.

LE QUATRIÈME LIVRE DE MADRIGAUX

Le *Libro IV* entérine la rupture stylistique du recueil précédent. La rhétorique précieuse des poèmes s'emplit désormais d'oxymores qui opposent toute chose à son contraire. Le Prince meurtrier cisèle avec délice les figurations musicales les plus extravagantes, entre images funèbres ou macabres, visions hallucinées et passions extrêmes. Il souligne avec une délectation évidente chaque mot évoquant la douleur, la violence ou la mort. Dans *Sparge la Morte al mio signor nel viso*, il multiplie les figures propices à leur expression. *Io tacerò* s'emplit de dissonances ; elle se généraliseront plus encore dans la conclusion de *O sempre crudo Amore*. Dans *Ecco, morirò dunque*, des figures mélodiques descendantes, teintées de chromatismes dépressifs, viennent symboliser la mort. *Moro, e mentre sospiro*, est la pièce sans doute la plus emblématique de cette *nuova maniera* du compositeur. Ce madrigal réunit la plupart des figurations pathétiques qui envahiront, de manière presque obsessionnelle, les ultimes publications de Gesualdo : les soupirs des amants éprouvés se traduisent par des silences haletants, les cris de douleur s'expriment par d'amples sauts d'intervalles, l'évocation de la mort et de la douleur engendrent harmonies torturées et dissonances éloquentes.

S'emparant du sublime poème de Ridolfo Arlotti, *Luci serene, e chiare*, Gesualdo choisit de marginaliser l'évocation lumineuse initiale ("*Lumières sereines et claires*") pour mieux privilégier les développements pathétiques des deux derniers vers : "*L'âme qui est toute de feu et toute de sang, se détruit et ne souffre pas, meurt et ne languit pas*". Quelques années plus tard, Claudio Monteverdi mettra ce même poème en musique : il sera publié en 1603 dans son propre *Quarto Libro*, dédié à l'*Accademia degli Intrepidi* de Ferrare (coïncidences ?). Le musicien mantouan proposera une illustration sonore à maints égards opposée à celle de son prédécesseur, comme si Monteverdi, de tempérament plus solaire, voulait dissiper les ténèbres abondamment répandues par Gesualdo au fil de ces vers passionnés.

Le *Libro Quarto* sera l'ultime publication ferraraise du Prince de Venosa. Dans le cours de l'année 1596, il quitte la cité ducale sans son épouse. Dans des courriers répétés au Duc, il réclame avec insistance le retour de Leonora et Alfonsino : leur départ est sans cesse remis, officiellement pour des raisons de santé, plus certainement parce que Leonora craignait les mauvais traitements que lui infligeait son époux. À la fin de l'année, elle est contrainte de le rejoindre en Campanie. Le 27 octobre 1597, le duc Alfonso II meurt. Son duché est alors annexé aux États pontificaux. La famille d'Este perd définitivement son fief ferrarais, sur lequel elle aura régné pendant plus de trois cents ans. Dans le *Castello di Gesualdo*, Leonora fait face à son époux. Jusqu'à son dernier jour, le Prince demeure la proie de ses démons intérieurs, aussi impitoyables qu'inspirants.

DENIS MORRIER

CARLO GESUALDO – THE BOOKS OF MADRIGALS

To understand and interpret the music of Carlo Gesualdo it is first necessary to come to some comprehension of the character of the man, but such an understanding is at the very least elusive, complicated and contradictory. Gesualdo was born in 1566, the second son of Fabrizio Gesualdo and Girolama Borromeo. These were no ordinary families. Fabrizio's brother Alfonso was made Cardinal by Pope Pius IV, while Girolama was niece to Pope Pius IV and was also the sister to Carlo Borromeo (after whom the composer was named), also Cardinal and later, Saint. As the second born son, Carlo Gesualdo was himself destined to the church, and with little doubt, to an important role in the footsteps of his illustrious uncles. That, however, was to change suddenly with the death of his elder brother in 1584. Leaving his studies in Rome, Carlo returned to the family home in Gesualdo near Naples, to prepare to inherit one of the largest fortunes in southern Italy. As an important part of this preparation, it was essential that Carlo marry and produce further Princes of Venosa. A marriage was hastily arranged, and at the age of 20, Carlo was wedded to his first cousin Maria d'Avalos, a woman four years his senior, already a serial widow and a celebrated beauty. She was said to be of such loveliness that men found her irresistible, and sadly, she herself did not resist the advances of the most handsome cavalier of the city, Fabrizio Carafa. On being told of the affair by his uncle Giulio Gesualdo (reportedly inspired by jealousy, since he too was infatuated by the lovely Maria), Carlo arranged to catch the adulterous couple together in Maria's rooms, and brutally murdered them both on 16 October 1590. Such was Carlo Gesualdo's life until this date, and still four years before a note of his secular music had been published.

Although scandalous and violent, Carlo's double aristocratic murder of his first wife is only obliquely relevant to his life as a musician. Without doubt, the man who prepared himself for a life in the service of the church was forever deeply scarred by an act of such brutality (a mortal sin in the Catholic church), and the memory of it may well have been contributory to the conflicted psychological state of his mind at the end of his life, and to important elements in the composition of his sacred works. But for the madrigals it is difficult, even in the most extreme experiments of the final books, to make a cogent argument for any relationship between the events of 1590 and his secular compositions. I hope, throughout the cycle to argue that even the final, and most musically extreme works of Gesualdo are the result of a logical and intellectually defensible development towards a chromaticism that was not as revolutionary as might at first be presumed, and not without precedence or antecedents as is often suggested.

It is possible that his contemporaries would have been less shocked by his debasement as a publicly named murderer, than they might have been bemused by his decision to become a publicly published composer. Carlo Gesualdo, descendant of the most noble Roger the Norman, Duke of Puglia and Calabria, Count of Conza and Prince of Venosa, would need to stoop very low in social status to assume the role of common musician, but such was his fervent desire from an early age. His father Fabrizio was an enthusiastic music lover and perhaps even occasional (anonymous) composer and maintained a group of musicians in his house. Carlo would have heard music, and met composers and poets from a youthful age. Music became an obsession of Gesualdo from very early in his life, and would be one of the few constants in his itinerant future and debatably his only true love.

We can presume that Gesualdo composed from a relatively early age, but Naples was not at that time at the forefront of musical advancement in the realm of madrigal composition. The city states whose musical establishments were already celebrated were to be found in the north of Italy, from Rome, to Florence, and in Mantua, Venice and particularly Ferrara. It was therefore, an almost divine coincidence that in 1594 Gesualdo received a proposition that must have seemed to him, heaven sent.

The Duke of Ferrara, Alfonso II d'Este, the noblesse of the city was without an heir and in a very delicate situation. It had previously been decreed that should he die without a son and heir, his property and titles would be ceded to the Papacy and the family riches would be forfeited. The Duke had married three times without progeny, and now turned towards more diplomatic ways of influencing the Curia to grant him his lands in perpetuity. One of the most influential cardinals in the negotiations, and the most negative to his cause, had been Alfonso Gesualdo, the uncle of Carlo. The Duke of Ferrara calculated that a marriage between his cousin, Leonora d'Este and the recently 'widowed' Carlo Gesualdo, on generous terms, might influence Cardinal Alfonso in his favour. Understandably, such a marriage, regardless of the affections of the participants (of which there was little or no evidence) would put Carlo Gesualdo at the very center of Italy's most experimental musical community.

Gesualdo arrived in Ferrara with an enormous retinue in people and baggage, among which was to be found five manuscript part-books of his own madrigals. These manuscripts were quickly prepared for printing. Gesualdo's intent could not be clearer. He had arrived in the most celebrated musical court in Italy, had joined its ruling family and now presented himself as supplicant to the musical luminaries that surrounded him. He dreams of being considered part of the musical establishment regardless of his nobility and wealth. With his illustrious marriage to Leonora d'Este, Gesualdo has achieved the first step in his life ambition; to dedicate his life not to his wife, but to music.

I was first attracted to the madrigal repertoire, and particularly to the works of Claudio Monteverdi, because it is clear that composers of the time used the madrigal as a laboratory for dramatic experimentation. The courts of Mantua and Ferrara, and, to a certain extent the ensembles to be found in Rome, Venice and Florence interested themselves in the dramatic potential of music, and its capacity to amplify the emotions found in the text. These experiments would inevitably lead to the disappearance of the consorted madrigal in favour of the power and theatre of monody and eventually, opera. Understanding this transition brings us to a much greater understanding of the music that follows in the 150 years that we call 'Baroque'. Monteverdi's music leads us inexorably towards monody. The music of Carlo Gesualdo however, whilst being equally experimental, leads us elsewhere and the reason for our series of performances and recordings is to find out where. We have to ask fundamental questions. Does his reputation as a murderer tempt us to search in his music elements of violence and perversion that are simply not there? The sweet beauty of the first two books of madrigals published just after his second marriage, only four years after the murders give no hint of the demonic madman we like to imagine. Is the harmonic experimentation of the fifth and six books an attempt at extreme modernity as Craft and Stravinsky would have us believe, or, on the contrary, the coming to fruition of an intellectual research that had been going on constantly in Ferrara since the 1550s? These are among the questions I am hoping to answer, for myself and for the listener in embarking on our performances of the wonderful music of Gesualdo.

PAUL AGNEW

DON CARLO GESUALDO entered history as a figure larger than life, a character out of a novel. In 1590, he gained notoriety for having murdered his first wife and her lover in Naples. The homicidal Prince, for a time threatened with a vendetta, sought refuge in his Campania castle, then saw himself thrust into the centre of a political and dynastic imbroglio, hundreds of kilometres from his estate. On 21 February 1594, he was married again: his second wife, an offspring of the illustrious house of the dukes of Ferrara, Leonora d'Este. This new alliance, conceived with strategic goals in mind by Duke Alfonso II d'Este (who had no progeny from any of his three successive marriages), would not produce the desired results. But it did have singular consequences for the future of music.

THE LEGACY OF FERRARA

Soon after his arrival in Ferrara, Gesualdo had his first two books of madrigals printed by the Duke's printer, Vittorio Baldini. The composer had brought the manuscripts with him from Campania, as documented by another aristocratic musician, Count Alfonso Fontanelli, in a letter he wrote to the Duke on 18 February 1594: 'He has about him a pair of music scores for five voices, all of it his own work.' These compositions reveal a master of refinement, at ease with a variety of contrapuntal techniques and expressive features of the madrigal genre.

During this first sojourn in Ferrara, the composer could discover the legendary *Concerto delle donne*. Formed at the instigation of Duchess Margherita Gonzaga, this ensemble could be heard in her private apartments during the so-called *musica reservata* concerts, to which only a few select guests were invited. The group was comprised of three dazzling musicians – Laura Peverara, Livia d'Arco, and Anna Guarini – accompanied on the harpsichord by the court's most eminent composer, Luzzasco Luzzaschi (1545-1607). This musician would exert a decisive influence on Gesualdo, as documented again by Alfonso Fontanelli: '[The Prince] says that he set aside his earlier style of his own accord and chose to emulate Luzzasco [Luzzaschi], a man whom he greatly admires, while deeming not all of Luzzasco's madrigals to be of equal quality, and saying that he wants to demonstrate this to Luzzasco himself.'

Following the nuptials, the couple regained the estate in Campania. Fontanelli, who accompanied them on the initial stages of their journey, describes the Prince as being busy 'composing continuously.' As of December 1594, Carlo and Leonora were back in Ferrara and remained there for some fifteen months. The Princess gave birth to a son, Alfonsino, while the Prince once again plunged into the court's musical atmosphere. He also paid a visit to Mantua and Tuscany, two other duchies famed for hosting forward-looking composers such as Monteverdi, Peri, and Caccini.

Paradoxically, the most striking stylistic innovations of the two last-named composers (i.e., accompanied monody and figured bass) find no reflection in Gesualdo's work: until his dying day, he would remain staunchly committed to polyphonic techniques, never troubling himself to supply the vocal texture with any kind of independent instrumental accompaniment. If his output can be said to belong to the *musica moderna* aesthetic, it does so only by dint of his bold use of dissonance and chromaticism, of *durezza* and other contrapuntal *stravaganze* [i.e., various voice-leading challenges]: all them techniques championed mainly by composers Nicola Vicentino, Luca Marenzio, and Luzzasco Luzzaschi.

THE THIRD BOOK OF MADRIGALS

During his second sojourn in Ferrara, the Prince saw to the publication of two new volumes of madrigals, printed by Baldini, the Duke's official printer: the *Terzo Libro* in 1595 and the *Quarto Libro* the following year. These two collections, issued as part-books, were reprinted twice in Venice, in 1603 and 1611. They were reprinted a third time, in score, in Genoa in 1613; at that point, as part of a legacy volume containing the entirety of Gesualdo's madrigal output, clearly meant to be preserved for posterity and for study.

The *Terzo Libro* reveals a profound stylistic transformation. The Prince's poetic taste has changed significantly: the chosen poems (most often by Ferrarese poets, such as Guarini, Pocaterra, and Arlotti) are shorter, but their language is pregnant with meaning. The pastoral and gallant atmosphere of an Arcadian Golden Age, which had previously prevailed, gives place to darker, even morbid or sometimes macabre themes. A new-found vehemence

of tone is evident throughout; the expression of feelings is intensified; the formal structure and word-setting become more complex. In *Del bel de' bei vostri occhi*, Gesualdo juxtaposes different lines of text from their very first utterance, sacrificing intelligibility in favour of a profusion of contrasting textures. The composer shows himself a master of *chiaroscuro*, but also a devotee of structural symmetry. Thus, in the first half of *Sospirava il mio core*, he illustrates the lover's sighs by a proliferation of word-painting to indicate ecstasy or pain. The fragmentation of the poem into sections, the breathless and suggestive phrasing return at the conclusion of the madrigal pair's second half (*O mal nati messaggi*), like a mirror reflection of the first.

Gesualdo is able to bring a new sense of drama to his polyphonic discourse. Witness *Non t'amo, o voce ingrata*: a fascinating composition, on a quasi-autobiographical text ('I love you not,' – O ungrateful words which my lady spoke to me'), where the composer introduces an unexpected chromatic detour on the words 'Ahi non si può morire.' Similarly, the violent imagery of *Languisco, e moro* inspires him to introduce bold juxtapositions of flats and sharps. By disrupting the counterpoint's modal progression, the composer emphasises the lover's emotional imbalance and desire bordering on morbid passion. Throughout, the expression of suffering leads to the counterpoint being interrupted by heartrending dissonances, for instance at every occurrence of the word 'crudeltade' ('cruelty') in *Deh, se già fu crudele*. Book III concludes with a piece which is rather brighter in character: *Donna, se m'ancidete*. This dense polyphonic setting for six voices calls for no fewer than three soprano parts. This unusual texture is a subtle tribute to the 'three ladies' of the *concerto di Ferrara*, who had so dazzled and impressed Gesualdo during his sojourn in the ducal city.

THE FOURTH BOOK OF MADRIGALS

Book IV attests to the composer's break with the style of the previous volume. The somewhat precious rhetoric of the poems is now filled with contradictions that pair a thing with its opposite. The murderous Prince delights in tracing the most extravagant musical figures, alternating between funereal and macabre images, hallucinatory visions and exaggerated passions. With obvious gusto, he emphasises every word evoking pain, violence, or death, painting them with eloquently appropriate musical lines in *Sparge la Morte al mio signor nel viso. Io tacerò* is filled with dissonances; they become even more abundant at the conclusion of *O sempre crudo Amore*. In *Ecco, morirò dunque*, descending melodic figures, tinged with mournful chromaticism, serve to symbolise death. *Moro, e mentre sospiro* is arguably the most emblematic example of this composer's *maniera nuova*. This madrigal brings together most of the expressive features that will pervade, to an almost obsessive degree, Gesualdo's final publications: the sighs of a languishing lover are translated into breathless silences, the cries and moans are expressed by widely spaced interval jumps, the evocation of death and suffering generates tortured harmonies and eloquent dissonances.

Inspired by Ridolfo Arlotti's sublime poem, *Luci serene, e chiare*, Gesualdo chose to deemphasise the luminous evocation of the opening ('Eyes placid and pale') in order to underline the vehemence of the last two lines: 'A soul, ablaze and bleeding, destroys itself without suffering and dies without languishing.' Some years later, Claudio Monteverdi will pen his own setting of the same poem: it is published in 1603 in his *Quarto Libro*, dedicated to the Ferrarese 'Accademia degli Intrepidi' (a coincidence?). The Mantuan musician will create a sound world in many respects completely opposite to that of his predecessor, as if Monteverdi, he of a sunnier disposition, wanted to dispel the darkness abundantly supplied by Gesualdo for these heartfelt lines.

The *Libro Quarto* was to be the last volume the Prince of Venosa published in Ferrara. Over the course of 1596, he departed from the ducal court, leaving his wife behind. Writing insistent letters to the Duke, he petitioned for Leonora and Alfonsino to follow; their departure was repeatedly postponed, officially for health reasons, but more likely because Leonora feared ill-treatment at the hands of her husband. By the end of that year, she was nevertheless compelled to join him in Campania. On 27 October 1597, Duke Alfonso II died. His duchy became annexed to the Papal States. The Este family permanently lost its fiefdom in Ferrara, over which it had ruled for over three hundred years. In the *Castello di Gesualdo*, Leonora faced her husband. Until his dying day, the Prince would remain prey to his inner demons, as ruthless as they were awe-inspiring.

DENIS MORRIER
Translation: Michael Sklansky

CARLO GESUALDO – DIE MADRIGALBÜCHER

Will man die Musik von Carlo Gesualdo verstehen und stilgerecht wiedergeben, so ist es zunächst notwendig, ein gewisses Verständnis für den Mann und seinen Charakter zu entwickeln, doch eine solche Annäherung ist im besten Falle trügerisch, kompliziert und widersprüchlich. Gesualdo wurde 1566 geboren, er war der zweite Sohn von Fabrizio Gesualdo und Girolama Borromeo. Diese entstammten keinen gewöhnlichen Familien. Fabrizio Bruder Alfonso wurde von Papst Pius IV. zum Kardinal ernannt, während Girolama die Schwester des Papstes und außerdem von Carlo Borromeo war (nach dem der Komponist benannt wurde), der ebenfalls Kardinal war und später zum Heiligen erklärt wurde. Als zweitgeborener Sohn war auch Carlo Gesualdo für die kirchliche Laufbahn bestimmt, in deren Hierarchie für ihn in den Fußstapfen seiner berühmten Onkel zweifellos auch eine wichtige Rolle vorgesehen war. Mit dem Tod seines älteren Bruders im Jahr 1584 änderte sich die Situation jedoch plötzlich. Carlo brach sein Studium in Rom ab und kehrte auf den Familiensitz in Gesualdo bei Neapel zurück, wo er sich darauf vorbereitete, eines der größten Vermögen Süditaliens zu erben. Als wichtiger Teil dieser Vorbereitungen war es unabdingbar, dass Carlo heiratete und künftige Fürsten von Venosa zeugte. Also wurde hastig eine Ehe arrangiert und der zwanzigjährige Carlo heiratete seine Cousine Maria d'Avalos, die vier Jahre älter als er, bereits mehrfach verwitwet und eine gefeierte Schönheit war. Sie soll von solcher Lieblichkeit gewesen sein, dass Männer ihr nicht widerstehen konnten, aber leider widerstand auch sie nicht den Avancen des attraktivsten Kavaliere der Stadt, Fabrizio Carafa. Als Carlo durch seinen Onkel Giulio Gesualdo (den angeblich die Eifersucht antrieb, da auch er von der reizenden Maria betört war) von der Affäre erfuhr, richtete er es so ein, dass er das ehebrecherische Paar gemeinsam im Zimmer seiner Frau überraschte, und er ermordete die beiden am 16. Oktober 1590 auf brutale Weise. Dies war das Leben von Carlo Gesualdo bis zu diesem Datum; es sollten noch vier weitere Jahre vergehen, bevor eine einzige Note seiner weltlichen Musik veröffentlicht wurde.

Auch wenn es sich um eine skandalöse Gewalttat handelte, ist Gesualdos aristokratischer Doppelmord an seiner ersten Frau und deren Liebhaber für sein Leben als Musiker kaum von Bedeutung. Zweifellos war der Mann, der sich auf ein Leben im Dienst der Kirche vorbereitet hatte, von einer solch brutalen Tat (einer Todsünde in der katholischen Kirche) für immer gezeichnet, und die Erinnerung an diesen Mord mag durchaus zu seiner problematischen psychischen Verfassung am Ende seines Lebens beigetragen haben und vielleicht auch für wesentliche Aspekte seiner geistlichen Kompositionen verantwortlich gewesen sein. Was jedoch die Madrigale betrifft, so ist es schwierig, selbst bei den extremsten Experimenten der letzten Bücher, überzeugende Argumente für irgendeine Beziehung zwischen den Ereignissen von 1590 und seinen weltlichen Kompositionen zu finden. Ich hoffe, in meiner Besprechung dieses Zyklus aufzuzeigen, dass selbst die spätesten und musikalisch extremsten Werke Gesualdos das Resultat einer logischen und intellektuell durchaus vertretbaren Entwicklung hin zu einer Chromatik sind, die gar nicht so revolutionär war, wie man zunächst annehmen könnte, und für die es entgegen gängiger Meinung auch Vorläufer gab.

Möglicherweise waren Gesualdos Zeitgenossen weniger schockiert über seine Entwürdigung als öffentlich überführter Mörder, als sie sich über seine Entscheidung irritiert zeigten, ein mit seinen Werken an die Öffentlichkeit tretender Komponist zu werden. Carlo Gesualdo, Nachfahre des höchst noblen Normannenkönigs Roger, Herzog von Apulien und Kalabrien, Graf von Conza und Fürst von Venosa, würde sich gesellschaftlich sehr tief erniedrigen müssen, wollte er die Rolle eines einfachen Musikers annehmen, doch dies war schon in jungen Jahren sein innigster Wunsch gewesen. Sein Vater Fabrizio war ein enthusiastischer Musikliebhaber, der möglicherweise auch gelegentlich (anonym) komponierte und der in seinem Haus ein Ensemble von Musikern unterhielt. Carlo wird also von Kind an Musik gehört und Kontakt zu Komponisten gehabt haben. Musik wurde für ihn früh schon zur Obsession und entwickelte sich zu einer der wenigen Konstanten seiner unstillen Zukunft, vielleicht sogar zu seiner einzigen wahren Liebe.

Es ist anzunehmen, dass Gesualdo schon in recht jungem Alter komponierte, allerdings zählte Neapel auf dem Gebiet des Madrigalschaffens zu der Zeit nicht gerade zu den Zentren der musikalischen Avantgarde. Die Stadtstaaten, deren musikalische Institutionen bereits Berühmtheit erlangt hatten, lagen im Norden Italiens – in Rom und Florenz, in Mantua, Venedig und besonders Ferrara. Es muss daher fast wie eine göttliche Fügung gewirkt haben, als Gesualdo 1594 ein Angebot erhielt, das ihm vom Himmel zu kommen schien.

Der Herzog von Ferrara, Alfonso II. d'Este, die führende Persönlichkeit in der Stadt, hatte keinen Erben und befand sich in einer sehr misslichen Situation. Denn es gab ein Dekret, das besagte, dass, sollte er ohne Sohn oder Erben sterben, sein Besitz und seine Titel an das Papsttum fallen würden und das Familienvermögen verloren sei. Der Herzog hatte dreimal geheiratet, hatte aber keine Nachkommen gezeugt, und so suchte er diplomatische Wege, die Kurie dahingehend zu beeinflussen, dass sie ihm seine Ländereien dauerhaft zusicherte. Einer der einflussreichsten Kardinäle bei diesen Verhandlungen, der seinem Anliegen ablehnend gegenüberstand, war Alfonso Gesualdo, der Onkel Carlos. Der Herzog von Ferrara rechnete sich aus, dass eine zu großzügigen Bedingungen geschlossene Heirat zwischen seiner Cousine Leonora d'Este und dem jüngst „verwitweten“ Carlo Gesualdo Kardinal Alfonso zu seinen Gunsten beeinflussen könnte. Eine solche Verbindung würde – unabhängig vom Grad der Zuneigung der Beteiligten (für die es kaum Anhaltspunkte gab) – Carlo Gesualdo ins Zentrum der innovativsten musikalischen Gemeinschaft ganz Italiens katapultieren.

Gesualdo traf in Ferrara mit einer großen Gefolgschaft und Unmengen von Gepäck ein, in dem sich unter anderem fünf handschriftliche Stimmbücher mit seinen eigenen Madrigalen befanden. Diese Handschriften wurden rasch zum Druck vorbereitet. Gesualdos Intentionen hätten eindeutiger nicht sein können. Er war an den führenden musikalischen Hof in Italien gekommen, war Mitglied der herrschenden Familie geworden und präsentierte sich nun den musikalischen Koryphäen vor Ort als Bittsteller. Ungeachtet seiner gesellschaftlichen Stellung und seines Reichtums träumte er davon, Teil des musikalischen Establishments zu werden. Mit seiner glänzenden Heirat mit Leonora d'Este hatte Gesualdo den ersten Schritt seines Lebensziels erreicht – sein Leben nicht seiner Frau, sondern der Musik zu widmen.

Mein Interesse am Madrigal-Repertoire – und besonders an den Werken von Claudio Monteverdi – galt zunächst dem Umstand, dass die Komponisten der Zeit das Madrigal als eine Art Labor für dramatische Experimente nutzten. Die Höfe von Mantua und Ferrara, und in gewissem Maße auch die in Rom, Venedig und Florenz angesiedelten Ensembles interessierten sich für das dramatische Potential der Musik und ihre Fähigkeit, die im Text vermittelten Emotionen zu verstärken. Diese Experimente führten unausweichlich zum Verschwinden des Ensemble-Madrigals zugunsten der Kraft und Theatralik der Monodie und schließlich der Oper. Das Verständnis dieses Wandels bedingt ein wesentlich tieferes Verständnis der Musik, die in den folgenden 150 Jahren entstand, welche wir als die Epoche des Barock bezeichnen. Monteverdis Musik führt uns unausweichlich zur Monodie. Die Musik von Carlo Gesualdo hingegen ist zwar einerseits ebenso experimentell, wendet sich aber in eine andere Richtung; und der Beweggrund für unsere Serie von Aufführungen und Einspielungen ist nun, herauszufinden, wohin genau diese Richtung weist. Dafür müssen wir uns mit grundsätzlichen Fragen auseinandersetzen. Verleitet seine Reputation als Mörder uns dazu, in seiner Musik nach Elementen der Gewalt und Perversion zu suchen, die es dort gar nicht gibt? Die liebliche Anmut der ersten beiden Madrigalbücher, die kurz nach Gesualdos zweiter Heirat und nur vier Jahre nach den Morden veröffentlicht wurden, enthalten keinerlei Hinweise auf den dämonischen Irren, den wir uns so gerne vorstellen. Repräsentieren die harmonischen Experimente des fünften und sechsten Buches einen Versuch extremer Modernität, wie Craft und Stravinsky uns glauben machen wollen, oder handelt es sich hier vielmehr um die Früchte intellektueller Studien, die in Ferrara schon seit den 1550er Jahren ununterbrochen angestellt wurden? Diese und andere Fragen hoffe ich für mich und den Hörer beantworten zu können, indem wir uns der Aufführung der wunderbaren Musik von Gesualdo zuwenden.

PAUL AGNEW
Übersetzung: Stephanie Wollny

DON CARLO GESUALDO ist schon zu Lebzeiten legendär und kommt einer Romanfigur gleich. Im Jahr 1590 macht er von sich reden, als er seine erste Frau und deren Liebhaber in Neapel ermorden lässt. Von der Blutrache bedroht, zieht sich der mörderische Fürst auf sein Schloss in Kampanien zurück und gerät danach mitten in politische und dynastische Verwicklungen – Hunderte Kilometer von seinem Besitz entfernt. Am 21. Februar 1594 heiratet er zum zweiten Mal, und zwar Leonora d'Este, Spross des berühmten Geschlechts der Herzöge von Ferrara. Diese Verbindung wird aus strategischen Gründen von Herzog Alfonso II d'Este betrieben (der trotz dreier Ehen ohne Erbe geblieben ist), führt jedoch nicht zum erhofften Erfolg. Aber sie zeitigt bemerkenswerte Folgen im Bereich der Musik.

DAS ERBE DER STADT FERRARA

Unmittelbar nach seiner Ankunft in Ferrara lässt Gesualdo vom herzoglichen Notendrucker Vittorio Baldini seine beiden ersten Madrigalbücher veröffentlichen. Dass er sie aus Kampanien mitgebracht hat, erwähnt ein anderer aristokratischer Musiker, Graf Alfonso Fontanelli, in einem Brief vom 18. Februar 1594 an den Herzog Alfonso: „Er hat zwei Sammlungen von Kompositionen für fünf Stimmen dabei: alles seine eigenen Werke.“ Es sind die raffinierten Stücke eines Komponisten, der verschiedene Techniken des kontrapunktischen Satzes und die Ausdrucksmittel des Madrigals mit großem Geschick anwendet.

Während dieses ersten Aufenthalts in Ferrara lernt der Fürst das legendäre Concerto delle Donne kennen. Die Herzogin Margherita Gonzaga hat die Gründung dieses Ensembles veranlasst, das in ihren Privaträumen bei den Konzerten der „musica reservata“ vor einem auserwählten Publikum auftritt. Die drei brillanten Musikerinnen des Ensembles – Laura Peverara, Livia d'Arco und Anna Guarini – werden am Cembalo vom bedeutendsten Musiker des Hofes begleitet: Luzzasco Luzzaschi (1545-1607). Er wird als Komponist für Gesualdo von entscheidender Bedeutung sein, wie der genannte Alfonso Fontanelli bezeugt: „[Der Fürst] sagt, dass er seinen ersten Stil aufgegeben habe und von sich aus dem Vorbild Luzzasco [Luzzaschi] folgen wolle, einem Mann, den er sehr bewundert, auch wenn er sagt, dass nicht alle Madrigale von Luzzasco von der gleichen Qualität seien und dass er dies Luzzasco selbst beweisen wolle.“

Nach der Hochzeit begeben sich die Eheleute auf ihre Güter in Kampanien. Fontanelli, der sie auf den ersten Etappen der Reise begleitet, sagt vom Fürsten, dass er damit beschäftigt sei, „unentwegt zu komponieren“. Im Dezember 1594 kehren Carlo und Leonora nach Ferrara zurück, wo sie rund fünfzehn Monate bleiben. Die Fürstin bringt einen Sohn zur Welt, Alfonsino, und der Fürst taucht wieder völlig in die musikalische Atmosphäre des Hofes ein. Er besucht auch die Herzogtümer Mantua und Toskana, wo sich andere Avantgarde-Musiker wie Monteverdi, Peri oder Caccini hervortun.

Merkwürdigerweise finden die bedeutendsten technischen Innovationen der beiden Letztgenannten (wie Monodie und Generalbass) keinen Niederschlag in Gesualdos Werk: Bis zu seinem Tod wird er unbeirrbar der Polyphonie treu bleiben und darauf verzichten, die Singstimmen mit einer selbständigen Instrumentalbegleitung zu versehen. Wenn seine Musik dennoch im Einflussbereich der „musica moderna“ anzusiedeln ist, dann wegen der kühnen Anwendung von Dissonanzen und Chromatik, der „durezza“ und anderen kontrapunktischen „stravaganze“: genau die Verfahren, deren Verfechter die Komponisten im damaligen Ferrara, Nicola Vicentino, Luca Marenzio und Luzzasco Luzzaschi, hauptsächlich waren.

DAS DRITTE MADRIGALBUCH

Während seines zweiten Aufenthalts in Ferrara veröffentlicht der Fürst beim Hofdrucker Baldini zwei neue Madrigalbücher: das *Terzo Libro* 1595 und das *Quarto Libro* im folgenden Jahr. Diese beiden als separate Stimmen gedruckten Sammlungen werden zweimal – 1603 und 1611 – in Venedig neu herausgegeben. 1613 werden sie in Genua ein drittes Mal veröffentlicht, diesmal als Partitur. Damit sind sie Teil eines Bandes, der das gesamte Madrigalwerk von Gesualdo vereinigt, als Vermächtnis für die Nachwelt und offensichtlich zu Übungszwecken.

Das *Terzo Libro* zeigt einen tiefgreifenden stilistischen Wandel. Der Geschmack des Fürsten hinsichtlich der poetischen Vorlagen hat sich merklich verändert: Die Gedichte (oft aus der Feder von Dichtern aus Ferrara wie Guarini, Pocaterra und Arlotti) sind kürzer, die einzelnen Worte jedoch überaus bedeutungsschwer. Die bis dahin vorherrschende pastorale, galante Atmosphäre des arkadischen Goldenen Zeitalters verschwindet zugunsten düsteren, zuweilen sogar makabren und den Tod einbeziehenden Thematiken. In der Tonsprache nimmt eine neue Heftigkeit Einzug; Gefühle

werden übersteigert ausgedrückt; der formale Aufbau und der Umgang mit den Versen werden komplexer. In *Del bel de' bei vostri occhi* setzt Gesualdo verschiedene Verse bei ihrem ersten Erscheinen übereinander und vernachlässigt so ihr Verständnis zugunsten einer Fülle von kontrastreichen klanglichen Konstruktionen. Der Komponist wird zu einem Chiaroscuro-Maler, aber auch zu einem Architekten, der in die Symmetrie vernarrt ist. So werden im ersten Teil von *Sospinava il mio core* die Seufzer des Liebenden mit einer Häufung von schmerz erfüllten, eklektischen Formeln tonmalersisch zum Ausdruck gebracht. Die Zersplitterung des Gedichts, die gekeuchten, sinnlichen Phrasen werden am Schluss des zweiten Teils des Madrigals (*O mal nati messaggi*) erneut erscheinen, wie in einem Spiegel.

Gesualdo führt ein neues, ein theatrales Element in seine polyphone Tonsprache ein. Davon zeugt *Non t'amo, o voce ingrata*: Eine faszinierende Vertonung quasi-autobiografischer Verse („Ich liebe dich nicht – verhasste Worte richtete meine Dame an mich“), wo über *Abi non si può morire* unerwartet eine weitschweifende Chromatik zu hören ist. Und die drastische Poesie des *Languisco, e moro* inspiriert den Komponisten zu einem kühnen Nebeneinander von Kreuz- und Be-Vorzeichen. Indem er die modale Anlage des Kontrapunkts durcheinanderbringt, verdeutlicht er das emotionale Ungleichgewicht des Liebenden, dessen Sehnsucht von morbiden Gefühlen durchdrungen ist. Überall erzeugt die Erwähnung von Qual einen konfusen Kontrapunkt und schmerzhaft Dissonanzen: so jedes Mal beim Wort *crudeltade* („Grausamkeit“) in *Deh, se già fu crudele*. Die Sammlung schließt dagegen mit einem Stück von strahlender Anmutung: *Donna, se m'ancidete*. Seine dichte, sechsstimmige Polyphonie weist nicht weniger als drei Sopran-Partien auf. Diese ungewöhnliche Textur ist eine zarte Hommage an die „drei Damen“ des Concerto di Ferrara, die Gesualdo während seiner Zeit in dieser Stadt so fasziniert und geprägt haben.

DAS VIERTE MADRIGALBUCH

Das *Quarto Libro* bestätigt den stilistischen Bruch des vorangehenden Bandes. Die feine Rhetorik der Gedichte weist nunmehr eine Vielzahl von Oxymora auf, wo alles seinem Gegenteil gegenübergestellt wird. Der mörderische Fürst gibt sich genussvoll ausgefeilten, höchst extravaganten musikalischen Figuren hin, und düstere oder makabre Bilder, halluzinatorische Visionen und heftige Leidenschaften prägen das Geschehen. Mit fühlbarer Lust verleiht er jedem Wort, das Schmerz, Gewalt oder Tod assoziiert, ein besonderes Gewicht. In *Sparge la morte al mio signor nel viso* häufen sich die ausdrucksstarken Figuren. Voller Dissonanzen zeigt sich *Io tacerò*, und noch mehr Verbreitung finden sie am Schluss von *O sempre crudo Amore*. In *Ecco, morirò dunque* symbolisieren absteigende, von melancholischer Chromatik geprägte melodische Figuren den Tod. Das typischste Stück für diese „nuova maniera“ des Komponisten ist zweifellos *Moro, e mentre sospiro*. Dieses Madrigal vereint die meisten der pathetischen Stilmittel, die – auf fast obsessive Art – die letzten Publikationen von Gesualdo beherrschen werden: Die Seufzer der leidgeprüften Liebenden finden ihren Ausdruck in geschluchzten Pausen, die Schmerzensschreie werden mit großen Intervallsprüngen dargestellt, und bei der Erwähnung von Tod und Schmerz erklingen quälende Harmonien und vielsagende Dissonanzen.

In dem erhabenen Gedicht *Luci serene, e chiare* von Ridolfo Arlotti gibt Gesualdo die anfängliche, leuchtende Anrufung („Helle, heitere Augen“) auf zugunsten einer pathetischen Steigerung der beiden letzten Verse: „Die Seele, ganz Feuer und Blut, / Schmachet ohne Leid, stirbt ohne Wehmut.“ Einige Jahre später wird Claudio Monteverdi dieses Gedicht vertonen: 1603 wird es in seinem *Quarto Libro* veröffentlicht, und zwar mit einer Widmung an die *Accademia degli Intrepidi* von Ferrara (ein Zufall?). Die Klänge des Komponisten aus Mantua unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht von denen seines Vorgängers, als wolle er mit seinem eher sonnigen Gemüt die düstere Stimmung, die Gesualdo diesen von Leidenschaft erfüllten Versen verliehen hat, vertreiben.

Das *Libro Quarto* ist die letzte Sammlung, die der Fürst von Venosa in Ferrara veröffentlicht. Im Laufe des Jahres 1596 verlässt er diese Stadt ohne seine Frau. Er schreibt wiederholt an den Herzog und bittet inständig, Leonora und Alfonsino mögen nachkommen. Doch deren Reise wird immer wieder verschoben, offiziell aus gesundheitlichen Gründen, wahrscheinlicher jedoch, weil Leonora sich vor der schlechten Behandlung durch ihren Gatten fürchtet. Am Ende des Jahres wird sie gezwungen, ihn in Kampanien aufzusuchen. Am 27. Oktober 1597 stirbt Herzog Alfonso II. Sein Herzogtum wird nun dem Kirchenstaat einverleibt. Die Familie d'Este verliert endgültig ihr Lehen, über das sie mehr als 300 Jahre lang geherrscht hat. Im Castello di Gesualdo bietet Leonora ihrem Ehemann die Stirn. Der Fürst wird bis zu seinem letzten Tag in den Fängen seiner inneren Dämonen sein, die ebenso erbarmungslos wie inspirierend sind.

DENIS MORRIER
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Vous voulez que je meure

Mais vous ne m'ôtez pas encore
Cette vie misérable
Ni ne me portez secours contre la mort.

Dois-je mourir ? Ne pas mourir ? Ne me refusez pas
Votre merci ou votre barbarie !
Cruelle, si vous me faites
Mourir quand je ne meurs pas, quel martyre
Me ferez-vous sentir, hélas, quand je mourrai ?

Hélas, vie sans espoir,

Qui, en fuyant mon bien,
Misérablement tombe au sein de mille peines !
Ah, retourne vers ta lumière douce et bienvenue,
Car elle cherche à te porter secours.

Je languis et je meurs, ah, cruelle !

Mais toi, atroce cause de mon sort,
Ah, par pitié, console
Une aussi douloureuse mort
Seulement d'une larme,
Et je dirai, finissant de languir :
"Si tu es pitoyable, il est doux de mourir".

De la beauté de vos beaux yeux

Mon âme a vécu autrefois ;
Maintenant qu'elle en est privée,
Quelle force pourrait encore l'aviver ?
Hélas, elle n'est pas encore morte,
Car mon tourment
Vivant en elle, je la sens vivre.
Amour lui donne nourriture
Afin qu'elle ne meure pas :
Elle vit de ce qu'elle espère.

Ah, sans pitié, cruelle,

Dites-moi, pourquoi pleurez-vous
En me voyant mourir ?
Peut-être pour que non seulement
Je meure de mon mal, mais surtout de votre
Vouloir féroce et trompeur : [souffrance.
Car je ne peux mourir d'une double douleur.

Le doux souffle d'amour

Cueilli dans un soupir
En contemplant ce beau visage
Donne vie à mon cœur.
Tant il reçoit de force
De cette belle bouche
Que soupirant il touche.

1 | **Voi volete ch'io mora,**
Né mi togliet'ancora
Questa misera vita;
E non mi dat'incontr'a morte aita.

2 | **Moro, o non moro?** homai non mi negate
Merced'o feritate;
Cruedel, se voi mi fate
Morir quando non moro, qual martire
Mi farete, morendo, ohimè, sentire?

3 | **Ahi, disperata vita,**
Che fuggend'il mio bene
Miseramente cade in mille pene.
Miseramente cade in mille pene.
Pray, turn back to the charitable light
which is your only remedy.

4 | **Languisco, e moro, ahi, cruda!**
Ma tu, fera cagion della mia sorte,
Deh, per pietà, console
Sì dolorosa morte
D'una lacrima sola,
Onde dica per fin del mio languire:
"Hor che pietosa sei, dolc'è 'l morire"

5 | **Del bel de' bei vostri occhi**
Visse quest'alm'un tempo;
Hor che n'è priva,
Qual più virtù l'avviva?
Lasso, né mort'è già
Che 'l mio tormento
Viv'in lei, viv'io sento.
Cibo Amor le ministra
Onde non pera,
Vive di quel che spera.

6 | **Ahi, dispietata e cruda,**
Dite perchè piangete,
Se morir mi vedete?
Forse perchè non solo
Mora del mio, ma più del vostro duolo.
Fiera e fallace voglia,
Io non posso morir di doppia doglia.

7 | **Dolce spirto d'amore**
In un sospir accolto,
Mentr'i' miro 'l bel volto,
Spira vit' al mio core.
Tal acquista valore
Da quella bella bocca,
Che sospirando tocca.

You wish for me to die,
yet you do not deprive me
of the wretched life I lead,
nor offer a remedy for my death.

Am I to die? Or to live? If you deny me
mercy, then strike me dead!
O heartless lady, if you make me die
while I am alive, alas, what martyrdom
will you inflict upon me when I die?

Alas, O life of despair,
which has forsaken my only good and
now are mired in a myriad sorrows!
Pray, turn back to the charitable light
which is your only remedy.

I languish and die, O cruel lady!
But you, heartless cause of my destiny,
pray, have pity, and ease the agony
of such a grievous death
even with a single tear.
Then I will say, as my torments end:
'Now that you show mercy, it is sweet to die.'

Feasting on the splendour of your lovely eyes,
my soul once thrived.
Now that it is deprived of their glimmer,
what other virtue can sustain it?
Alas, my soul cannot die,
for so long as my torment
lives within me, I feel my soul alive.
Love gives it nourishment
so that my soul does not perish:
it continues to live on hope.

Alas, O cruel and pitiless lady,
tell me, why do you weep
when you see that I die?
Perhaps so that I die not only
of my sorrow, but of your grief as well?
An aim both savage and unsound:
For even double torment cannot kill twice.

The sweet spirit of love,
greeted with a sigh,
as I gaze on her lovely face,
breathes life into my heart.
Such is the valour
it acquires from that lovely mouth
that I kiss with a sigh.

Ihr wollt, dass ich sterbe,
Doch nehmt ihr mir dieses
Elende Leben noch nicht weg;
Und ihr steht mir nicht bei gegen den Tod.

Sterbe ich, oder sterbe ich nicht? Verweigert mir nicht
Eure Güte oder Bosheit;
Grausame, wenn ihr mich sterben
Lasst, wenn ich nicht sterbe, welche Qual
Werdet ihr, ach, mir bereiten, wenn ich sterbe?

Ach, Leben ohne Hoffnung,
Das vor meinem Schatz flieht und
Elend in tausend Qualen fällt.
Ach, kehre zu deinem sanften, gefälligen Licht zurück,
Das dir Hilfe leisten möchte.

Ich schwache und sterbe, ach, Grausame!
Doch du, üble Ursache meines Schicksals,
Ach, tröste aus Mitleid
Einen so leidvollen Tod
Mit einer Träne nur,
So dass mein Schmachten endet und ich sage:
„Nun, da du mitleidig bist, ist es süß zu sterben.“

Von der Schönheit eurer schönen Augen
Lebte meine Seele einst;
Jetzt, da sie ihr genommen sind,
Welche Kräfte können sie aufleben lassen?
Ach, noch ist sie nicht tot,
Denn meine Qual
Lebt in ihr, ich fühle sie leben.
Amor gibt ihr Nahrung,
Damit sie nicht stirbt,
Sie lebt von dem, was sie erhofft.

Ah, Herzlose, Grausame,
Sagt, warum ihr weint,
Wenn ihr mich sterben seht?
Vielleicht, damit ich nicht nur an meinem
Schmerz, sondern noch mehr an eurem sterbe.
Stolzer, trügerischer Wille,
Ich kann nicht an zweifachem Schmerz sterben.

Der süße Hauch der Liebe,
Durch einen Seufzer empfangen,
Während ich das schöne Antlitz betrachte,
Gibt Leben meinem Herzen.
So viel Kraft erhält es
Von diesem schönen Mund,
Dass es ihn seufzend berührt.

Il soupirait, mon cœur,

Pour échapper à la douleur,
Et ce soupir disait que j'expirais mon âme,
Lorsque ma Dame, elle aussi, poussa
Plus d'un soupir, qui semblaient dire :
"Ne meurs pas, ne meurs pas !"

Oh, maudits messages, mal compris,
En apparence si courtois,
Hélas, car tu disais : "Meurs, mais ne cesse pas
Si vite de languir".

Je vois de mon soleil s'échapper

D'ardentes étincelles de pitié,
Mais hélas, Amour ne veut pas
Que je révèle mes tourments.
J'espère la merci, mais quel injuste sort
Veut, aimant et taiseux, me conduire à la mort ?

"Non, je ne t'aime pas", – oh, mots ingrats ! –,

M'a dit ma Dame,
Et par cette flèche acérée
De douleur, de martyre, elle a percé mon âme.
Hélas, la plaie fut atroce et mortelle,
Pourtant j'ai survécu, je vis encore : hélas,
On ne peut pas mourir de douleur, de martyre !

Merveille d'amour !

Comme fait l'aigle véritable,
Je contemple mon soleil,
Soleil qui, à des milliers et des milliers,
Dispense les rayons et les brandons de sa beauté.

Et je brûle, et je vis, une douce brise bénie
Apaise mon ardeur et me maintient en vie ;
Qu'arde donc le soleil, mais que souffle la brise !
Car si l'un me consume, l'autre me régénère.

Une cruelle douleur,

Lorsque je jouis le plus,
Me fait pleurer
Tandis que je regarde mon amour.
Je jouis de regarder, languis de désirer.
Ah ! La beauté est comme une fleur,
Joyeuse pour les yeux et douloureuse au cœur !

Si elle pleure, hélas, la Dame de mon cœur,

Ah, pourquoi ne devrais-je pas,
Moi, verser un fleuve de pleurs ?
Épanchez, vous aussi, ô mes yeux, ma douleur !
Mais s'il advient que je voie sur ce beau visage
De la joie, qu'en joie mes pleurs soient changés !

8 | Sospirava il mio core

Per uscir di dolore,
Un sospir che dicea: "l'anima spiro",
Quando la donna mia più d'un sospiro
Anch'ella sospirò, che pareo dire:
"Non morir, non morire."

9 | O mal nati messaggi e mal intesi

In vista sì cortesi;
"Mori", dicest'ohimè, "ma non finire
Sì tosto il tuo languire."

10 | Veggio sì dal mio sole

Sfavillar di pietà scintille ardenti,
Ma lasso, Amor non vuole
Ch'io scopra i miei tormenti.
Deh, s'io spero mercè, qual empia sorte
Vuol ch'amando e tacend'io giung'a morte?

11 | "Non t'amo", o voce ingrata

La mia donna mi disse,
E con pungente strale
Di duol e di martir l'alma trafisse.
Lasso, ben fu la piag'aspra e mortale,
Pur vissi e vivo, ah non si può morire
Di duol e di martire.

12 | Meraviglia d'amore,

Qual ver'aquila suole,
Mi vagheggio 'l mio sole,
Sole ch'a mille a mille
Sparge di sua beltà raggi e faville.

13 | Ed ardo e vivo, dol'aura gradita

L'ardor mi temprà e mi mantien in vita;
Sì ch'arda pur il sol, ma spiri l'aura,
Ché se mi strugge l'un, l'altra ristaura.

14 | Crudelissima doglia

All'hor che più gioisco
A lagrimar m'invoglia,
Mentre miro 'l mio amore.
Godo in mirar, in desiar languisco.
Ahi, che bellezz'è un fiore
Lieto a la vista, doloroso al core!

15 | Se piange, ohimè, la donna del mio core,

Ah! perché non debb'io
Sparger di pian' un rio?
Sfogate pur, mie luci, il mio dolore;
Ma s'avverrà ch'io veggia in quel bel volto
Gioia, sia in gioia il pianger mio rivolto.

A heavy sigh came from my heart,

seeking relief from its sorrow,
and the sigh told me that my soul was expiring,
when my lady, too, breathed a sigh
more than once, which seemed to say,
'Do not die, do not die!'

O signals ill-conceived and misconstrued,
dispatched in courtly fashion!

For, alas, the words came, 'You may die,
but your martyrdom will continue.'

I do perceive my sun radiate

ardent sparks of mercy,
but alas, Love does not want me
to reveal my torment.
As I hope for pity, pray, what unjust fate
could wish that I should die for loving in secret?

'I love you not,' – O ungrateful words

which my lady spoke to me,
as she struck my soul
with a piercing arrow of misery and despair.
And though the wound was savage and deep,
I survived and am still living: alas,
one cannot die of misery or despair!

O wonderment of love!

Like an eagle used to homing,
my gaze turns to the sun of my life,
a star whose beauty radiates
a myriad beams and sparks.

I am on fire, yet I live; a welcome breeze
gently cools my ardour and keeps me alive.
Let the sun blaze, so long as the breeze blows!
For if one consumes me, the other revives me.

O most cruel torment!

When I am happiest,
you bring me to tears
while I gaze at my beloved,
so charming to observe, so painful to desire.
Alas, beauty is an elusive flower,
a delight for the eye but torment for the heart!

If she weeps, the lady of my heart,

pray, why should I too
not shed an ocean of tears?
O eyes, pour forth all my sorrow!
But were I to see joy on her lovely face,
let my lament change to tears of joy!

Mein Herz seufzte,

Um sich vom Schmerz zu befreien;
Ein Seufzer, der sagte: "Ich hauche meine Seele aus",
Als meine Dame, auch sie, mehr als
Einen Seufzer ausstieß, wie um zu sagen:
„Stirb nicht, stirb nicht.“

O unheilvolle, schlecht gemeinte Botschaften,
Scheinbar so höflich;

"Stirb", sagtest du, ach! „Aber höre
Nicht so rasch auf zu schmachten.“

Ich sehe, wie von meiner Sonne

Glühende Funken des Mitleids sprühen,
Doch, ach! Amor will nicht,
Dass ich meine Pein entberge.
Wenn ich auf Gnade hoffe, welches böse Schicksal
Will, dass ich, liebend und schweigend, sterbe?

"Ich liebe dich nicht" – verhasste Worte

Richtete meine Dame an mich,
Und mit diesem spitzen Pfeil des
Schmerzes und der Qual durchstieß sie meine Seele.
Ach, die Wunde war schlimm und mörderisch,
Aber ich überlebte und lebe, denn leider
Kann man nicht an Schmerz und Qual sterben.

Wunder der Liebe!

Wie ein richtiger Adler es zu tun pflegt,
Sehne ich meine Sonne herbei,
Die Sonne, die tausendfach
Die Strahlen und Funken ihrer Schönheit verbreitet.

Und ich brenne und lebe, und eine sanfte, angenehme Brise
Mindert meine Glut und erhält mich am Leben;
Möge die Sonne ruhig brennen, wenn nur die Brise weht!
Wenn mich die eine plagt, so stärkt mich die andere.

Ein furchtbarer Schmerz

Inmitten des höchsten Genusses
Bringt mich zum Weinen,
Während ich meinen Schatz betrachte.
Ich genieße es zu schauen und vergehe vor Sehnsucht.
Ach, die Schönheit ist wie eine Blume,
Erfreulich für die Augen, schmerzhaft für das Herz!

O weh, wenn die Dame meines Herzens weint,

Ach, warum sollte ich nicht
Einen Strom von Tränen vergießen?
Ergießt euch nur, meine Augen, ob meinem Schmerz;
Und sollte es geschehen, dass ich in jenem schönen Antlitz
Freude sehe, wird in Freude sich mein Weinen wandeln.

Tuez-moi donc, pesants martyres,
Puisque vivre me met à tel supplice
Que mourir me serait une joie,
Mais d'abord, puissent mes derniers soupirs parvenir
À supplier ce monstre sans pitié
De voir comment, pour trop l'aimer, je meurs !

Si je vous vois miséricordieuse,
Ô ma belle idole, mon cœur vit ;
Si je vous vois troublée et dédaigneuse,
Ah, languissant, le voilà mourir ;
Pourtant toujours il vous adore,
Ou qu'il vive, ou qu'il meure.

Ah, si elle fut cruelle à mon martyre,
Que ma Dame ait pitié en me voyant mourir !
Mais qu'est-ce que je demande ? La pitié
Aujourd'hui serait cruauté :
Pour terminer mes maux il est bon que je meure
Et qu'elle, qui les cause, en sente du bonheur.

Très doux soupir,
Qui sors de cette bouche
D'où pleut toute douceur d'amour,
Ah, viens donc adoucir
Mon amère douleur :
Voici que je t'ouvre mon cœur.
Mais, fou, à qui redis-je encore mon martyre ?
À un soupir errant,
Volant peut-être vers le cœur d'un autre amant.

Madame, en me tuant,
Vous deviendrez ma vie.
N'espérez plus que je demande aucun secours :
Si ma vie est amère,
Douce sera ma mort.
Ainsi, changeant mon sort,
Vous deviendrez ma vie
Madame, en me tuant.

Traduction : Jean-Pierre Darmon

16 | Ancidete mi pur, grievi martiri
Che 'l viver si m'annoia
Che 'l morir mi fia gioia,
Ma giungan pria gl'estremi miei sospiri
A pregar l'empia fera,
Che miri come per amar'io pera.

17 | Se vi miro pietosa
O bell' idolo mio, vive il mio core;
Se turbata o sdegnosa,
Ah! che languendo more;
E pur sempre v'adora,
O che viva, o che mora.

18 | Deh, se già fu crudele al mio martire,
Sia madonna pietosa al mio morire.
Ah, che prego? pietade,
Hor saria crudeltade,
Per dar fin al mio duol giust'è ch'io moia,
Ella che n'è cagion, ne senta gioia.

19 | Dolcissimo sospiro
Ch'esci da quella bocca
Ove d'amor ogni dolcezza fiocca,
Deh, vien a raddolcire
L'amaro mio dolore,
Ecco ch'è t'apro 'l core
Ma, folle, a chi ridico 'l mio martire?
Ad un sospir errante,
Che forse vola in seno ad altr'amante.

20 | Donna, se m'ancidete,
La mia vita sarete.
Né sperate già più ch'io chieggi'aita:
S'amar'è la mia vita,
Dolce sia la mia morte.
Cosi, cangiando sorte,
La mia vita sarete,
Donna, se m'ancidete.

A cura di: Rita de Letteriis

Kill me, then, O heavy torment!
To live is such torture to me
that to die would bring me joy.
But first, let my final sighs plead
with the heartless lady to see me perish
for loving her!

If I see you show me pity,
O my precious idol, my heart revives.
If I see you perturbed and scornful,
alas, my suffering heart dies.
Yet it will forever adore you,
whether it beats or falls silent.

Alas, though she was unmoved by my suffering,
let my lady pity me when I die!
But what do I hope for?
Her mercy now would be inhuman:
to end my torment I gladly die so that she,
who is the cause, may rejoice when I am gone.

O sweetest sigh,
which escapes from this mouth
whence all sweetness of love flows,
pray, come and sweeten my bitter pain
as I open my heart to you.
But, madman, to whom do I recite my torments?
To a wayward sigh,
flying perchance to another lover's heart.

My lady, if you cause my death,
you become my whole life.
Fear not that I should succour seek:
Though my life is bitter,
let my end be sweet.
Thus, by altering my fate,
you become my whole life,
my lady, if you cause my death.

Translation: Michael Sklansky

Tötet mich nur, ihr Höllenqualen,
Denn das Leben ist mir ein solcher Graus,
Dass das Sterben mir eine Freude wäre,
Doch zuerst sollen meine letzten Seufzer
Die boshafte Stolz auffordern
Zu sehen, wie ich aus Liebe zu ihr sterbe.

Sehe ich euch voll Mitleid,
O mein schöner Schatz, lebt mein Herz;
Sehe ich euch wütend und verächtlich,
Ach, dann stirbt es schmachhend;
Doch immer verehrt es euch,
Ob es lebt oder stirbt.

Ach, angesichts meines Leids war sie schonungslos,
Nun habe meine Dame angesichts meines Todes Mitleid.
Ach, was verlange ich? Mitleid
Wäre nunmehr Grausamkeit;
Damit mein Schmerz ein Ende hat, ist es gut, dass ich sterbe
Und dass sie, die Ursache meiner Qual, sich darüber freut.

Süßester Seufzer,
Der aus jenem Mund herausdringt,
Aus dem sanft wie Schnee die Liebe spricht,
Ach, komm doch, mir zu versüßen
Den bitteren Schmerz,
Ich öffne dir mein Herz,
Doch, Verrückter, zu wem spreche ich erneut von
Zu einem herumirrenden Seufzer, [meiner Qual?
Der vielleicht in eines anderen Liebhabers Brust fliegt.

Meine Dame, wenn ihr mich tötet,
Werdet ihr mein Leben sein.
Hofft nicht mehr darauf, dass ich um Hilfe bitte:
So bitter mein Leben ist,
So süß ist mein Tod.
So werdet ihr, mein Los verändernd,
Mein Leben sein,
Meine Dame, indem ihr mich tötet.

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Lumières sereines et claires,

Vous m'incendiez, oui vous, mais dans cet incendie
 Mon cœur sent de la joie et non de la douleur.
 Douces paroles chères,
 Vous me blessez, oui vous, mais dans cette blessure
 Mon sein ne sent pas de douleur, mais de la joie.
 Ô miracle d'amour !
 L'âme, à feu et à sang,
 Se détruit sans souffrir et se meurt sans languir.

Parfois un désir salutaire

Espère que la mort mettra fin à mon deuil,
 Mais moi, par soif de pleurs ou féroce vouloir,
 Je n'aime que la vie,
 Pour que mes pleurs éternisent un éternel deuil.

Je me tairai, mais, dans mon silence,

Les larmes et les soupirs,
 Diront mon martyre.
 Mais s'il arrive que je meure,
 La mort continuera à crier à ma place.

En vain donc, ô cruelle,
 Tu veux que ma douleur et ta rigueur soient tues,
 Puisque mon sort cruel
 Donne voix au silence et à la mort.

Que fais-tu près de moi, pauvre cœur solitaire ?

Ah, va-t-en désormais là où Amour
 Fait pleuvoir, de deux beaux yeux, ses grâces,
 Ouvre à la joie ton sein,
 Ne crains pas de mourir si tu défailles,
 Puisqu'un mortel n'aspire
 Qu'à retourner au Ciel, non à mourir.

Cette cruelle, et charitable,

Pleure ma plainte, a mal à mes douleurs,
 Mais ne brûle pas de mon ardeur.
 Toi qui plains sans amour,
 Rebelle-toi, même contre ta propre volonté,
 Car c'est amour pour mon amour,
 Et non pitié pour ma douleur, que je désire.

Alors que je croyais vivre heureux dans la joie,

La joie me rompt la poitrine,
 L'âme s'enfuit et le cœur, ah ! défaille.

Amour toujours cruel,
 Dans la joie comme dans la douleur,
 Toi, toujours, que le cœur souffre ou qu'il jouisse,
 Tu fais que lorsqu'il aime, il languisse.

1 | **Luci serene, e chiare**
 Voi m'incendete, voi, ma prova il core
 Nell'incendio diletto, non dolore.
 Dolci parol'e care
 Voi mi ferite, voi, ma prova il petto,
 Non dolor nella piaga, ma diletto.
 O miracol d'amore!
 Alma, ch'è tutta foco e tutta sangue,
 Si strugg'e non si duol, mor'e non langue.

2 | **Tal'hor sano desio**
 Vuol che morendo ancida ogni mia doglia,
 Ma io di pianger vago, o fiera voglia,
 Amo la vita solo,
 Perché 'l mio pianto eterni eterno duolo.

3 | **Io tacerò, ma nel silenzio mio,**
 Le lagrim'e i sospiri
 Dirann' i miei martiri.
 Ma s'avverrà ch'io mora,
 Griderà poi per me la morte ancora.

4 | In van dunque, o crudele,
 Vuoi che 'l mio duol, e 'l tuo rigor si cele,
 Poiché mia cruda sorte
 Dà la voce al silenzio, ed a la morte.

5 | **Che fai meco, mio cor misero e solo,**
 Deh, vann'homai là dove
 Sue gratie amor da due begli occhi piove,
 Apri a la gioia il seno,
 Né ti doglia il morir se verrai meno,
 Poiché non è ch'aspire
 Mortal di girn'al ciel, e non morire.

6 | **Questa crudele, e pia**
 Piange al mio pianto, e duolsi al mio dolore,
 Ma non arde a l'ardore.
 Tu, senz'amor pietosa
 Sii pur a tuo voler anco sdegnosa,
 Ch'amor de l'amor mio
 E non pietà del mio dolor desio.

7 | **Hor ch'in gioia credea viver contento,**
 M'apre la gioia il seno,
 Fuggesi l'alma e 'l cor, ohimè, vien meno.

8 | O sempre crudo Amore,
 Nella gioia non men che nel dolore.
 Tu sempre o peni il cor, o pur gioisca,
 Fai ch'amando, languisca.

O eyes placid and pale,
 you inflame me, but in this blaze
 my heart feels pleasure and not pain.
 O words sweet and dear,
 you wound me, but this injury
 brings no pain, only joy.
 O miracle of love!
 A soul, ablaze and bleeding,
 destroys itself without suffering
 and dies without languishing.

Sometimes a salutary thought
 brings hope that death will end my grief,
 but I, blinded by tears or driven mad,
 I cherish life solely to let my tears
 feed my endless mourning.

My lips are sealed, and what they leave unspoken,
 each moan, each sigh,
 each teardrop shall betoken.
 And if I chance to die,
 death shall proclaim the litany of my woes unbroken.

In vain, then, would you have it hid
 how much I suffer or how ill by you chid.
 O heartless lady, the rigour of my lot,
 much more than silence, more than martyrdom begot.

Still here alone with me, poor wretched heart?
 Pray, go now whither Love's graces
 rain down from two lovely eyes.
 Bid joy welcome,
 fear not to die if you falter,
 since no mortal can enter Heaven
 without dying.

This cruel and pious lady
 weeps at my tears and grieves at my pain,
 but is not inflamed with my ardour.
 You who feel pity without feeling love,
 be scornful of your own will,
 for it is love that requites my love,
 and not pity for my pain, that I desire.

While I thought myself living content in joy,
 by that joy I am undone,
 my soul escapes, alas, and my heart falters.

O heartless Cupid, ever cruel
 in joy as much as in sorrow,
 whether the heart pines or rejoices,
 you always make it languish in love.

Helle, heitere Augen,
 Ihr verbrennt mich, aber das Herz verspürt
 In diesem Brand nur Freude, keinen Schmerz.
 Süße, teure Worte,
 Ihr verletzt mich, aber die Brust verspürt
 Keinen Schmerz durch diese Wunde, sondern Freude.
 O Wunder der Liebe!
 Die Seele, ganz Feuer und Blut,
 Schmachtet ohne Leid, stirbt ohne Wehmut.

Manchmal hofft ein heilsamer Wunsch,
 Der Tod möge meiner Trauer ein Ende bereiten.
 Ich jedoch, aus Gier auf Tränen oder wilder Lust,
 Ich liebe das Leben aus nur einem Grund:
 Damit mein Weinen eine ewige Trauer verewigt.

Ich werde stumm bleiben, doch in meinem Schweigen
 Werden die Tränen und Seufzer
 Von meiner Qual sprechen.
 Und wenn ich sterben sollte,
 Wird an meiner statt der Tod schreien.

Vergeblich also, du Grausame,
 Willst du, dass mein Schmerz und deine Härte sich legen,
 Denn mein grausames Schicksal
 Leihet seine Stimme dem Schweigen und dem Tod.

Was machst du mit mir, armes, einsames Herz?
 Ach, geh nunmehr dahin, wo Amor
 Aus zwei schönen Augen seine Gunst regnen lässt,
 Öffne deine Brust der Freude, damit
 Das Sterben dich nicht schmerzt, solltest du schwinden,
 Denn der Sterbliche kann nicht
 Zum Himmel streben, ohne zu sterben.

Diese Grausame und Gute
 Beweint meine Trauer, und mein Schmerz tut ihr weh,
 Doch sie brennt nicht von meiner Glut.
 Du bist ohne Liebe, aber voll Mitleid,
 Lehne dich gegen deinen Willen auf,
 Denn es ist Liebe für meine Liebe
 Und nicht Mitleid für meinen Schmerz, was ich will.

Als ich glaubte, glücklich in Freuden zu leben,
 Zerreißt mir die Freude die Brust,
 Die Seele entflieht und das Herz, ach, verkümmert.

Amor, immer bist du grausam,
 In der Freude nicht weniger als im Schmerz.
 Du – ob das Herz leidet oder sich freut –
 Sorgst dafür, dass es, wenn es liebt, darbt.

Mon cœur, ah, non, ne pleurez pas,

Car c'est pour moi nouvelle peine, autre martyre,
Que de vous voir languir de mes langueurs.

Donc, ne me blessez pas,
Si vous cherchez à me guérir,
Puisque ce sentiment que pitié vous nommez,
S'il vous fait mal à vous, n'est pas de la pitié.

La mort répand sur la face de mon Seigneur

Parmi de funestes pâleurs
Les horreurs les plus pitoyables.
Puis elle le regarde et le prend en pitié,
Gémit, soupire et n'ose plus frapper.
Mais lui, qui la voit hésiter,
Penche la tête, et cache son visage, et meurt.

Je meurs, et tandis que l'expire

Le vent de mes soupirs
Court, en volant, se faire l'âme d'un cœur
Qui lui aussi soupire et meurt.

Mais la vie qu'il expire
Vole jusqu'à mon cœur,
et, n'étant plus privée de cœur,
Vit et, vivante, donne vie.
Vie et mort bienvenues !
Il ne sait pas ce que c'est que la joie
Celui qui ne sait pas ainsi vivre et mourir.

Tandis que celle-ci darde,

Tantôt vifs, tantôt lents,
Ses regards amoureux sauvages et suaves,
Je sens qu'Amour, comme un oiseau timide,
Vole, s'enfuit et s'en revient voler dans ma poitrine.
Ah, tourne désormais vers moi
Des yeux toujours paisibles :
Ainsi, dans mon cœur
Amour pourra faire son doux nid.

Tandis que c'est à vous,

Par mes soupirs, – ses messages –,
Que mon cœur dit : "mon âme, je brûle d'amour",
"Mon âme, c'est d'amour pour vous que je brûle",
Ah, vous, ne vous taisez donc pas,
Mais répondez, au moins par un regard :
"Brûle et meurs, ô mon cœur,
Car je brûle d'amour pour toi, moi aussi".

9 | Cor mio, deh, non piangete

Ch'altra pena non sento, altro martire,
Che 'l veder voi languir del mio languire.

10 | Dunque non m'offendete,
Se sanar mi volete;
Ché quell'affetto, che pietà chiamate
S'è dispietato a voi non è pietate.

11 | Sparge la morte al mio signor nel viso

Tra squallidi pallori
Pietosissimi horrori.
Poi lo rimira e ne divien pietosa,
Geme, sospira, e più ferir non osa.
Ei che temer la mira,
Inchin' il capo, asconde il viso, e spira.

12 | Moro, e mentre sospiro,

L'aura d'un mio sospiro
Corre volando a farsi alma d'un core,
Ch'anco ei sospira e more.

13 | Quando di lui la sospirata vita
Nel mio cor vola,
e di cor più non priva,
Vive e vivend'avviva.
Vita e morte gradita,
Non sa che sia gioire
Chi non sa così viver e morire.

14 | Mentre gira costei

Hora veloci, hor tardi,
Fieri, e soavi suoi amorosi sguardi,
Sento ch'Amor, qual timid'augelletto,
Vola, fugg'e rivola nel mio petto.
Deh, ver me volgi homai
Sempre sereni rai,
Che farà nel mio core
Suo dolce nido Amore.

15 | A voi, mentre il mio core

Con i sospiri miei, messaggi suoi
"Anima mia", vi dice: "ardo d'amore,
Anima mia, per voi d'amor io ardo".
Deh, non tacete voi,
Ma rispondete almen col vostro sguardo:
"Ardi e mori, cor mio,
Ch'ardo d'amor per te anch'io".

O lady of my heart, pray, weep no more,

for it brings me new sorrow, new torment,
to see you languish as I languish.

Pray, do not offend me
if you intend to cure me.
That feeling you call mercy, if it causes
you pain, cannot be called merciful.

Death colours the features of my Lord

with a most pitiful horror
amidst a mortal pallor.
Then, gazing once more on Him,
Death takes pity, groans and sighs,
but dares not strike again.
But, fearful of gazing upon Death,
He lowers his head, hiding his face, and dies.

I die, and as I expire,

the breath of my sighs
escapes and flies to become the spirit
of another heart that likewise expires and dies.

But the life that the other has exhaled
flies up and enters my being,
and, no longer lacking a heart,
it lives and, alive, gives life.
O life and welcome death!
He who has not thus lived and died,
knows not what it means to rejoice.

While this way and that way she casts

her loving glances, either fierce or gentle,
now withering, now languid,
I sense that Love, like a timid birdling,
flies away and steals back into my breast.
Pray, turn to me now, lady,
your always placid gaze,
so that within my heart
Love can make its sweet nest.

When it is you that my heart

wants to signal through my sighs,
and say, 'My soul, I am ablaze with love,
It is my love for you, my soul, that inflames me,'
pray, do not be silent,
but respond, at least with your eyes:
'Blaze and die, dear heart,
for I too am ablaze with love, for you.'

Mein Herz, ach, weine nicht,

Denn nichts bereitet mir mehr Leid und Qual,
Als dich wegen meines Schmachtsens schmachten zu sehen.

Kränke mich also nicht,
Wenn du mich heilen willst,
Denn das Gefühl, das du Mitleid nennst,
Ist ohne Gnade, wenn es dir gegenüber unerbittlich ist.

Der Tod breitet sich auf dem Antlitz meines Herrn aus

In düsterer Blässe
Das erbarmenswerteste Grauen.
Dann sieht er ihn an und bemitleidet ihn,
Er stöhnt, seufzt und wagt es nicht mehr zu verletzen.
Doch er, der den Tod zögern sieht,
Neigt das Haupt, verbirgt sein Gesicht und stirbt.

Ich sterbe, und während ich seufze,

Schwebt der Hauch meines Seufzers
Fliegend weg, um ein Herz zu beselen,
Das selbst seufzt und stirbt.

Wenn von ihm das geseufzte Leben
Zu meinem Herzen fliegt und nicht länger ohne Herz ist,
Lebt es und schenkt lebend Leben.
Willkommen, Leben und Tod!
Der weiß nicht, was Freude ist,
Der nicht so zu leben und zu sterben weiß.

Während sie mir

Mal rasche, mal langsame,
Stolze, zärtliche, verliebte Blicke zuwirft,
Fühle ich, wie Amor wie ein scheues Vögelchen
In meine Brust fliegt, fliehend und wieder zurückkehrend.
Ach, richte nunmehr auf mich
Immerzu heitere Augen:
So dass in meinem Herzen
Amor sein süßes Nest bauen kann.

Indem euch mein Herz

Mit meinen Seufzern seine Botschaft schickt,
Sagt es: „Geliebte, ich brenne vor Liebe,
Geliebte, vor Liebe zu euch brenne ich.“
Ach, schweigt nicht,
Sondern gebt Antwort, zumindest mit eurem Blick:
„Brenne und stirb, mein Herz,
Denn auch ich brenne vor Liebe zu dir.“

Voici, je mourrai donc,

Et tu n'auras même pas regardé,
Toi qui me tues de ton regard, ma mort.

Aïe, voici que je perds mes couleurs, que faiblissent
La lumière à mes yeux, ma voix dans ma poitrine.
Oh, que ma mort serait heureuse
Si seulement je pouvais dire : "je meurs, ô ma vie !"

Mon cœur brûle, et ce feu est si doux

Qu'il vit dans cette ardeur,
Si bien qu'il meurt joyeux.
Ô mon bienheureux sort !
Ô douce, étrange mort !

Si vous emprisonnez dans votre cœur

L'enfant Amour, pourquoi nourrir
Un serpent cruel dans votre sein ?
Allez, vous prenez trop de risques :
 Craignez qu'il ne le tue
Si, cherchant la douceur, il y faisait son nid.

Le soleil, au plus brillant de son éclat,

N'est qu'une obscure et mourante étincelle,
Qui ne laisse pas voir à quel point tu es belle.

Tourne, ma lumière, tourne vers ma poitrine
Ton beau regard serein,
Et regarde à la lueur de ma flamme
À quel point tu es belle et combien, moi, je suis ardent.

Traduction : Jean-Pierre Darmon

16 | Ecco, morirò dunque,

Né fia che pur rimire,
Tu ch'ancidi mirando, il mio morire.

17 | Ah! già mi discoloro, ohimè, vien meno

La luce a gli occhi miei, la voce al seno.
O che morte gradita,
S'almen potessi dir: "moro, mia vita".

18 | Arde 'l mio cor, ed è sì dolce il foco

Che vive nell'ardore,
Onde lieto si more,
O mia felice sorte,
O dolce, o strana morte.

19 | Se chiudete nel core

Il pargolet'Amore,
Perché serpe crudele in sen nudrite?
Ah, che voi tropp'ardite,
Vedete non l'ancida,
Se vago di dolcezza ivi s'annida.

20 | Il sol, qual hor più splende,

Non è che scura e languida facella,
Onde non puoi veder come sei bella.

21 | Volgi mia luce, volgi entro 'l mio seno

Il bel guardo sereno,
E mira al lume della fiamma mia
Come tu bella e com'ardent'io sia.

A cura di: Rita de Letteriis

So be it, I shall die,

and you who kill me with a glance,
may you not even witness my death.

Alas, as I grow pale already, as the light
fades in my eye, as my voice falters,
O, how welcome death would be
if only you could hear me say,
'I'm dying, O my life!'

My heart is on fire, and this blaze is so sweet

that, thriving on its ardour,
I am content to die.
O lucky fate!
O sweet and wondrous death!

If in your heart you have already

engaged the tender Cupid, O dear lady,
why harbour a cruel snake within your breast?
Renounce this bold and risky quest:
beware, the viper may destroy the child
if, seeking sweetness,
it made its nest there for a while.

The sun, even shining at its brightest,

has but a dim and meagre beam,
which sheds no light upon your beauty.

O sun of my life, turn to me
your lovely placid gaze,
and let the blazing fire of my heart
illuminate your beauty and my ardour.

Translation: Michael Sklansky

So werde ich denn sterben,

Und es soll nicht sein, dass du,
Deren Blick tötet, auf mein Sterben schaut.

Ach, schon erblasse ich, schon schwindet
Meiner Augen Licht, meiner Brust Stimme.
Oh, der Tod wäre willkommen,
Könnte ich bloß sagen: „Ich sterbe, mein Leben!“

Mein Herz brennt, und diese Glut ist so süß,

Dass es in diesem Feuer lebt
Und freudig stirbt.
O mein glückliches Los!
O süßer, o seltsamer Tod!

Wenn ihr das Kind Amor in euer Herz

Einschließt, warum nährt ihr
Eine grausame Schlange an eurem Busen?
Ach, ihr brennt zu sehr und
Seht nicht, dass sie es tötet, wenn sie,
Schmeichelei begehrend, dort ihr Nest macht.

Die Sonne, so hell sie auch scheint,

Ist bloß ein trübes, mattes Licht,
Das dich deine Schönheit nicht sehen lässt.

Mein Licht, richte auf meine Brust
Deine schönen, heiteren Augen,
Und sieh im Schein meiner Flamme,
Wie schön du bist und wie sehr ich brenne.

Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Sélection discographique

All titles available in digital format (download and streaming)

BROSSARD - BOUTEILLER

Les Maîtres du motet

Paul Agnew

CD HAF 8905300

CLAUDIO MONTEVERDI

Madrigali

Cremona, Mantova, Venezia

Paul Agnew

HMX 2908777.79

L'incoronazione di Poppea

William Christie

3 CD + DVD HAF 8902622.24

AIRS SERIEUX ET À BOIRE

#1 Bien que l'amour...

Lambert, Couperin, Chabanceau,
De La Barre, Charpentier, D'ambruys

William Christie

CD HAF 8905276

#2 Si vous voulez un jour...

Charpentier, Moulinié,

Lambert, Le Camus

William Christie

CD HAF 8905306

Rééditions / Reissues

Digipacks 2020

MICHEL LAMBERT

Airs de cour

William Christie

CD HAF 8901123

GEORGE FRIDERIC HANDEL

Concerti grossi op.6

William Christie

CD HAF 8901507

GUILLAUME BOUZIGNAC

Te Deum, Motets

William Christie

CD HAF 8901471

DVD

CLAUDIO MONTEVERDI

L'Orfeo

Paul Agnew

DVD + Blu-ray HAF 9809062.63



CARLO GESUALDO
vol.1
Madrigali a cinque voci
Libri primo & secondo
Paul Agnew
2 CD HAF 8905307.08

'The sheer inquisitive delight that these singers bring to Gesualdo's extraordinary world indicates a very exciting series ahead'





All the latest news of the label and its releases on
www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet "Boutique"
ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store'
or at **store.harmoniamundi.com**

harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : octobre 2019 & février 2020, Philharmonie de Paris, France

Direction artistique : Arnaud Moral

Prise de son : Laurent Fracchia, assisté d'Allison Ascrizzi

Montage : Arnaud Moral

Photo © Nathalie Bagarry - www.nathaliebagarry.com

© Fondation Les Arts Florissants et harmonia mundi pour les textes et les traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

Les Arts Florissants sont soutenus par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays de la Loire, le Département de la Vendée et la Région Pays de la Loire.

Les Arts Florissants sont en résidence à la Philharmonie de Paris et sont labellisés

"Centre culturel de rencontre". La Selz Foundation, American Friends of Les Arts Florissants et

Crédit Agricole Corporate & Investment Bank sont Grands Mécènes.

En 2019, Les Arts Florissants ont fêté leurs 40 ans !

www.arts-florissants.com

www.harmoniamundi.com