

Depuis 1947, France Télécom s'associe à un grand nombre d'événements qui rythment le monde de la musique vocale dans des domaines aussi divers que ceux de l'art lyrique, de la musique sacrée ou du jazz vocal.

À l'initiative de sa Fondation, France Télécom encourage la formation et les débuts de jeunes chanteurs et apporte un soutien durable à plusieurs ensembles vocaux. Elle accompagne de nombreuses productions, qui, par leur diversité, contribuent à la diffusion des œuvres vocales. Par l'aide que la Fondation d'entreprise France Télécom apporte aux festivals et à l'édition de disques et de livres, un public sans cesse plus large découvre les richesses du répertoire vocal et le talent de ses interprètes.

La Fondation soutient l'Ensemble MÉTAMORPHOSES. Elle participe à toutes ses activités : recherches musicologiques, productions en concerts et enregistrements discographiques dont ce disque du Sixième Livre de madrigaux de Carlo Gesualdo.

© ARION PARIS 1998 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
© ARION PARIS 1998 — Copyright reserved in all countries.



CARLO GESUALDO

Madrigaux
Livre VI

France Télécom
Fondation
Entreprise

MÉTAMORPHOSES
Maurice Bourbon





CARLO GESUALDO

«...Je rencontrais le Prince à l'arrivée du bac... Il a dans la tête de solliciter ardemment Votre Seigneurie pour qu'Elle lui permette de voir immédiatement Donna Leonora demain soir. Il se montre en cela extrêmement Napolitain. Il pense arriver demain soir à vingt-trois heures. Mais j'en doute fort, car il n'émerge de son lit que fort tard.

... Le Prince, qui n'a pas à première vue la prestance de son personnage, s'y conforme cependant progressivement... Je n'ai pu voir sa silhouette puisqu'il porte un pardessus aussi long qu'une robe de chambre mais je pense que demain il sera habillé de façon plus attrayante. Il parle beaucoup et, si ce n'est dans son allure, ne montre aucun signe de mélancolie. Il discourt de chasse et de musique, avec autorité sur les deux sujets. Il ne s'est pas beaucoup étendu sur la chasse vu le peu d'intérêt que j'y ai prêté, mais il a parlé de musique plus longtemps que je n'en ai entendu pendant une année entière. Il en fait ouvertement profession et montre ses œuvres à tout le monde afin qu'on s'émerveille de son talent. Il a avec lui deux livres de musique à cinq parties, entièrement de sa composition, et il dit qu'il n'a avec lui que quatre personnes qui peuvent les chanter, ce qui le contraint à chanter la cinquième partie...

Il dit qu'il a abandonné le style ancien, et qu'il l'a fait de lui-même en imitant Luzzasco, homme qu'il loue et admire beaucoup, bien que tous ses madrigaux ne soient pas d'égale valeur, comme il dit soubaiter le faire remarquer lui-même à Luzzasco. Ce soir après le souper, il a voulu envoyer chercher un clavecin dont avait entendu parler Scipione Stella... Mais dans tout Argenta, on n'a pas trouvé un seul clavecin... ainsi, pour ne pas passer un soir sans musique, il a joué du luth pendant une

SESTO LIBRO DI MADRIGALI A CINQUE VOCI

1 SE LA MIA MORTE BRAMI
Se la mia morte brami
Cradel, lieto ne moro
E dopo morte ancor te solo adoro
Ma se vuoi ch'io non t'ami,
Ah, che a pensarlo solo
Il duol m'ancide e l'alma fugge a volo.

2 BELTÀ, POI CHE T'ASSENTI
Beltà, poi che t'assenti,
Come ne porti il cor, porta i tormenti.
Chè tormentato cor puo ben sentire
La doglia del morire,
E un'alma senza core
Non puo sentir dolore

3 TU PIANGI, O FILLI MIA
Tu piangi, o Filli mia
E pensi estinguer quell'ardente fiamma
Che si dolce m'infiamma.
Ah, che si picciol pianto fa che il core
Tanto più avampi di vivace ardore.

4 RESTA DI DARMÌ NOIA
Resta di darmi noia,
Pensier crudo e falace,
Ch'esser non può già mai quel che a te piace !
Morta è per me la gioia,
Onde sperar non lice
D'esser mai più felice.

5 CHIARO RISPLENDER SUOLE
Chiaro risplender suole
A tutti il mio bel sole,

LE SIXIÈME LIVRE DE MADRIGAUX POUR CINQ VOIX

SI TU SOUPIRES APRÈS MA MORT
Si tu soupirez après ma mort
O cruelle, de bonheur j'en mourrai !
Et, mort, toi seule encore adoreraï.
Mais si tu veux que je ne t'aime pas...
Hélas, à cette seule pensée là
S'envole l'âme et me tue la douleur.

BEAUTÉ, PUISQUE TU T'EN VAS
Beauté, puisque tu t'en vas
Avec mon cœur aussi emporte mes souffrances
Car un cœur éprouvé peut ressentir bien fort
Le tourment de la mort
Mais une âme sans cœur
Ne sent pas la douleur.

TU PLEURES, Ô MA PHILLIS
Tu pleures, Ô ma Phyllis,
Et penses ainsi éteindre cette ardente flamme
Qui si doucement m'enflamme.
Ah, fasse que mon cœur, grâce à ce léger pleur,
Crépète davantage d'une vive ardeur.

CESSE DE ME TOURMENTER
Cesse de me tourmenter
Pensée cruelle et trompeuse
Que ses désirs ne se réalisent jamais !
La joie est morte pour moi,
Je ne peux donc plus espérer
Être un jour heureux.

CLAIR IL RESPLENDIT
Clair il respandit
Mon beau soleil,

THE SIXTH BOOK OF MADRIGALS FOR FIVE VOICES

YOU LONG FOR MY DEATH
If you long for my death,
O cruel one, then happy shall I die,
And, after death, you alone shall I still adore.
But if you wish me to cease loving you...
Ah, at the mere thought,
The pain kills me and my soul takes flight.

BEAUTY, SINCE YOU ARE LEAVING
Beauty, since you are leaving,
With my heart, take also my suffering,
For an afflicted heart may feel full well
The agony of death,
But a heartless soul
Feels no pain.

YOU WEEP, OH MY PHYLLIS
You weep, oh my Phyllis,
And think you will put out the burning fire
That so sweetly sets me aflame.
Ah, may your small tears make my heart
Blaze all the more with intense passion.

OH CEASE TORMENTING ME
Oh cease tormenting me,
Cruel, deceiving thought,
For what you most desire never more shall be!
Joy is died for me,
For I may no longer hope
To be one day more happy.

BRIGHT SHINES
Bright shines
My lovely daystar upon all,

beure et demie... Je préférerais, avec votre permission, ne donner mon opinion qu'après avoir entendu moi-même celle d'oreilles plus expertes. Il est évident que son talent est infini, mais il est plein de manières et ses gestes sont extravagants. Cependant, tout est affaire de goût. Puis le Prince s'est fait servir en grande cérémonie...

Je n'en dirai pas plus pour l'instant à Votre Seigneurie, me réservant de vous rapporter de vive voix les plus importantes conversations que m'a tenues Son Excellence... *

(Du Comte Fontanelli au Duc de Ferrare,
18 février 1594)

«...Pour ce qui est de la musique, il chante sa partie d'après le livret d'une manière aussi plaisante qu'un gentilhomme peut le faire. Il a plutôt une bonne voix de ténor. Il chante aussi le soprano, mais la voix n'est pas si pure dans ce registre... Il joue la basse de viole de manière exquise et son toucher des cordes est empreint d'une grande élégance... » *

(Du Comte Fontanelli au Duc de Ferrare,
9 octobre 1594)



CARLO GESUALDO

On aurait connu aujourd'hui peu de choses du Prince Carlo Gesualdo de Venosa, à part, peut-être, sa musique, sans ses deux mariages qui, pour des raisons très différentes, et chaque fois pour peu de temps, l'amènent sur le devant de la place publique. Sa vie peut en effet être divisée en quatre périodes, dont les deux plus courtes, la deuxième et la troisième, sont les plus riches et les plus connues.

Vers 1560-1590 : jeunesse et premier mariage

Carlo Gesualdo naît vers 1560, vraisemblablement à Gesualdo, près de Naples. Ses premières

Ma oscuro e fosco a me misero appare,
Onde in lagrime amare
Consumo la mia vita.
Ah, s'io potessi almen chiederle aita !
Lieto all'or ne morrei
E finirlan, oimè, gli affani miei.

6 -IO PARTO- E NON PIÙ DISSI

"Io parto" e non più dissi, che il dolore
Privò da vita il core.
Allor proruppe in pianto e disse Clori
Con interrogati omèi : " Dunque a i dolori
Io resto. Ah, non fia mai
Ch'io non languisca in dolorosi lai".
Morto fui, vivo son, che i spirti spenti
Tornano in vita a si pietosi accenti.

7 MILLE VOLTE IL DI MORO

Mille volte il di moro
E voi, empì sospiri,
Non fate, oimè, che in sospirando io spiri ?
E tu, alma crudele, se il mio duolo
T'afflige sì, che non ten'fuggi a volo ?
Ahi, che sol Morte al mio duol aspro e rio
Divien pietosa e ancide il viver mio !
Così dunque i sospiri e l'alma mia
Sono ver me spietati e Morte pia.

8 O DOLCE MIO TESORO

O dolce mio tesoro
Non mirar s'io mi moro
Che il tuo vitale sguardo
Non fa che mi consumi il foco ond'ardo.
Ah, no, mirami pur, anima mia,
Che vita allor mi fia la morte mia !

9 DEH, COME INVAN SOSPIRO

Deh, come invan sospiro

Mais obscur et sombre il m'apparaît, à moi, misérable.
Car je consume ma vie
En larmes amères.
Ah, si je pouvais au moins lui demander de l'aide !
Alors heureux je mourrais,
Et mes peines, pauvre de moi, en finiraient.

JE PARS, ET N'EN DIS PAS PLUS

"Je pars", et n'en dis pas plus car la douleur
M'ôta la vie du cœur.
Cloris alors fondit en pleurs et dit,
La voix brisée de soupirs : "Donc, avec ma peine,
Moi je reste. Ah, que jamais il ne se puisse
Qu'en douloureuses plaintes je ne me languisse".
J'étais mort, je revis, car mon esprit accablé
Revient à la vie à de si doux propos.

MILLE FOIS LE JOUR JE ME MEURS

Mille fois le jour je me meurs
Et vous, cruels soupirs,
Ne me faites-vous pas, las, expirer ?
Et toi, âme dure, si ma douleur
T'afflige, qu'à tire-d'aile ne t'enfuis-tu ?
Seule, la Mort, à ma douleur âpre et infâme,
S'apitoie et me tue !
Si mon âme et ses soupirs
Sont impitoyables, la Mort m'est compatissante.

Ô MON SI DOUX TRÉSOR

Ô mon si doux trésor
Ne regarde pas si je suis mourant
Car ton regard vivifiant
Prévient ma consommation par le feu qui m'enflamme
Ah, non, regarde moi au contraire, mon âme,
Ma mort me sera vie alors !

AH, COMME EN VAIN JE SOUPIRE

Ah, comme en vain je soupire

But to me, poor wretch, it appears gloomy and dark,
For in bitter tears
I waste away my life.
Ah, if only I could ask her for help!
Then happy should I die
And, oh, my cares would be over.

'I LEAVE.' AND I SAID NO MORE

'I leave.' And I said no more, for sorrow
Deprived my heart of life.
Then Chloris burst into tears
And between her sobs she said: "So with my sorrow
I remain. Alas, I shall but pine away
And painfully lament."
I was dead; I am alive; for my spent spirits
Return to life at such sweet words.

A THOUSAND TIMES EACH DAY I DIE

A thousand times each day I die
And you, oh cruel sighs,
Alas, you let me not die of sighing?
And you, unkind soul, if my sorrow
Afflicts you, why do you not take to your heels?
Death alone takes pity
On my harsh and loathsome pain, and kills me!
Thus, neither sighs nor my love
Do show me mercy, but Death is charitable.

OH MY SWEET LOVE

Oh my sweet Love,
Look not upon me as I die,
For your eyes are so vital that they allow me not
To be consumed by the fire that burns me.
Oh, but no, look at me, my sweetheart,
Then shall my death be life to me!

OH, HOW IN VAIN I SIGH

Oh, how in vain I sigh,

années, si elles montrent bien quelques aptitudes à la musique, ne laisse rien présager de l'avènement d'un futur génie de la musique : à trente ans, en 1590, il n'avait pratiquement rien composé. Seuls deux événements importants ponctuent cette période : en 1585, son frère aîné meurt, lui laissant titres et droits dynastiques, et en 1586 il prend femme en la personne de la belle Donna Maria d'Avalos, déjà deux fois veuve à vingt-cinq ans.

16 octobre 1590 - 18 février 1594 : meurtre de sa première femme et nouveau projet de mariage

Se sachant trompé, à l'issue d'un guet-apens qu'il a savamment imaginé et préparé, Gesualdo fait sauvagement tuer sa femme et son rival la nuit du 16 octobre 1590, et exposer leurs corps, les jours suivants, sur les marches du palais. Même pour un prince, il n'était peut-être pas de bon ton de tuer sa femme en ce temps-là, et Gesualdo affiche vraisemblablement un profil bas pendant les trois années suivantes. Nous savons seulement qu'il fait édifier sur son domaine, à des fins sans doute expiatoires, une chapelle consacrée à Santa Maria delle Grazie — dont le retable nous fournit, dans un détail, son seul portrait connu —, et qu'il compose les livres de madrigaux I et II.

Pendant ce temps, son oncle, le Cardinal Alfonso Gesualdo, pour des questions d'intérêt, s'acharne à conclure un nouveau mariage entre son neveu, d'abord visiblement peu enthousiaste, et Leonora d'Este, fille du Duc de Ferrare. Ce projet aboutit à un contrat de mariage le 20 mars 1593, et au mariage lui-même le 19 février 1594.

19 février 1594 - 1596 : second mariage et période riche en rencontres

Le 18 février 1594 voit Carlo Gesualdo approcher de Ferrare. C'est là que le Comte Alfonso Fontanelli, dépêché par le Duc de Ferrare, le reçoit et écrit son premier «rapport» : Gesualdo y apparaît comme un homme un peu fruste d'allure, visiblement très à son affaire dans la musique, touche-à-tout,

Deh, come invan vi miro
Poichè, crudel, voi fate ogni un gioire
E a me sol morire !
Infelice mia sorte,
Che la vita per me divenga Morte.

10 IO PUR RESPIRO

Io pur respiro in così gran dolore
E tu pur vivi, o dispietato core !
Ahi, che non vi è più speme
Di riveder il nostro amato bene !
Deh, Morte dame aita.
Uccidi questa vita !
Pietosa ne ferisci e un colpo solo,
A la vita dia fin ed al gran duolo.

11 ALME D'AMOR RUBELLE

Alme d'amor rubelle
Che non leggiadri suoni e dolci accenti
Frenar potete i venti,
E invaghiate di voi l'ardenti stelle :
Beato che v'ascolta e chi vi mira,
Beato chi per voi langue e sospira !

12 CANDIDO E VERDE FIORE

Candido e verde fiore
Che di speranza e fede
Tu pur m'imbianchi e mi riverdi il core.
Lasso, si come chiaro in te si vede
Il tuo color sincero.
Scorgessi io sì de la mia donna il vero
O di mia speme allor goder potrei
O di mia fede ne' tormenti miei !

13 ARDITA ZANZARETTA

Ardita zanzaretta
Morde colei che il mio cor strugge e tiene

Ah, comme en vain des yeux je vous regarde
Car si, cruelle, à tous joie vous donnez
Moi seul faites mourir !
Ô triste destinée,
Que pour moi la vie devienne Mort.

JE RESPIRE, POURTANT

Je respire, pourtant, en si grande douleur
Et toi pourtant tu vis, impitoyable cœur !
Hélas, il n'y a, de revoir
Notre bien-aimée, plus d'espoir !
Mort, porte-moi secours, surtout !
Tue cette vie !
Secourable tu frappes, et qu'un unique coup
Mette fin à la vie, à la douleur infinie !

ÂMES À L'AMOUR REBELLES

Âmes à l'amour rebelles,
Qui de notes légères et de suaves accents
Pouvez attarder les vents,
Rendre folles de vous les étoiles au ciel,
Heureux qui vous écoute et vous admire,
Heureux qui pour vous languit et soupire !

BLANCHE ET VERTE FLEUR

Blanche et verte fleur
Qui par l'espérance et la foi
Blanchis et reverdis mon cœur !
Las, si je pouvais, aussi clairement qu'en toi
Se peut apercevoir l'authentique couleur,
Voir ma bien-aimée en toute transparence.
Oh, je me réjouirais alors en mon malheur
De ma confiance et de mon espérance !

UN PETIT MOUSTIQUE HARDI

Un petit moustique hardi
Mord celle qui consume mon cœur,

Oh, how in vain I gaze upon you,
For while you bring joy to everyone else, oh cruel one,
Me alone do you kill!
Oh unhappy is my fate,
That life for me should be like Death.

I EXIST IN SUCH GREAT SORROW

I exist in such great sorrow
And yet you live, oh pitiless heart!
Alas, there is no more hope
Of seeing our beloved!
Death, for pity's sake, come to my aid!
Take this life!
Compassionately you strike: may but one blow
Put an end my life and my great pain!

HEARTS THAT WILL KNOW NOTHING OF LOVE

Hearts that will know nothing of love,
That with pleasing sounds and sweet tones
Are capable of holding back the winds,
Of making the burning stars wild with love:
Happy is he who listens to you, admires you,
Happy is he who languishes and sighs for you!

PURE AND YOUTHFUL FLOWER

Pure and youthful flower,
Which, through hope and faith,
Does make my heart, too, pure and young.
Alas, if only I could see as clearly your true colour,
If only I could see my beloved as she is!
Oh, then should I rejoice, amidst my unhappiness,
At being so trustful and full of hope!

NB: in the first line, 'candido' has the double meaning of 'white and 'pure' and 'verde' means both 'green' and 'young', hence the references to both colour and personal qualities.

BOLD LITTLE GNAT

Bold little gnat,
Bite her who is destroying my heart

cabotin, extravagant, indolent, sans doute capricieux, en tout cas terriblement original.

Le mariage avec Leonora d'Este a lieu le lendemain, le 19 février 1594. Les deux années qui vont suivre vont être les plus brillantes et les plus fécondes de la vie de Gesualdo, qui va découvrir à Ferrare, lui, «pauvre» noble du Sud, l'argent, la munificence et le bouillonnement intellectuel et culturel d'une grande Cour.

Déjà lié depuis plusieurs années à Torquato Tasso, Gesualdo va rencontrer à Ferrare d'autres poètes et surtout d'autres musiciens, comme, en premier lieu, Luzzasco Luzzaschi qu'il admire et dont l'influence se fera nettement sentir sur les livres de madrigaux III et IV, composés à Ferrare et édités en 1596. En 1594, lors d'un séjour à Venise et à Naples, puis'en 1595-96, lors d'un second séjour à Ferrare, Gesualdo va rencontrer une pléiade de musiciens parmi lesquels G. Gabrieli, sûrement, et probablement De Wert, Monteverdi, Vecchi et Caccini.

1597 - 1613 : retour à Gesualdo, neurasthénie et mort

À partir de 1597 s'ouvre pour Carlo Gesualdo une période beaucoup plus grise où événements tristes, dégradations successives de sa situation, mauvaises humeurs et comportements agressifs se succèdent. De retour à Gesualdo, il va s'enfermer progressivement dans sa neurasthénie. De santé fragile, apparemment asthmatique, il va «passer» une partie de sa folie sur sa femme, qu'il bat, et chercher une rédemption dans les châtements corporels qu'il s'inflige. De plus, son fils de quatre ans meurt en 1600. Désormais Gesualdo semble mener sombrement, jusqu'à sa mort, une vie de reclus, ponctuée seulement par l'édition des *Secrae Cantiones* (1605), des livres de madrigaux V et VI et des *Responsoria* (1611).

LA MUSIQUE PROFANE DE GESUALDO

Gesualdo est bien un musicien de son temps et un parfait madrigaliste italien, en ce sens qu'il observe

In così crude pene :
Fugge poi e rivola
In quel bel seno che il mio cor invola.
Indi la prende e stringe e le dà morte
Per sua felice sorte.
Ti morderò ancor io,
Dolce amato ben mio.
E si mi prendi e stringi, ah, vero meno
Trovando in quel bel sen dolce veleno.

14 ARDO PER TE, MIO BENE

Ardo per te, mio bene, ma l'ardore
Spira dolce aura al cor.
Moro per te, mia vita, ma il morire,
Gioia divien, dolcissimo il languire.
Felice sorte ancor ch'io arda e moia :
L'ardor divien dolce aura, e morir gioia.

15 ANCIDE SOL LA MORTE

Ancide sol la morte
Et tu, mio core, che la vita sei
Uccider non mi puoi,
Col dolce colpo de' begli occhi tuoi.
Io, morendo per te, lieto morrei,
Se ferita mortale
Uscir potesse da beltà vitale.

16 QUEL -NO- CRUDEL

Quel "No" crudel che la mia speme ancise
Eccho che pur trafitto
Da mille baci di mia bocca ultrice,
Qual fiera serpe in mezzo a i fiori essanguie
Tra quelle belle labbra a morte langue.
O vittoria felice !
In quel vago rossor gli amanti scritto
Leggan : "Di quel bel volto ha vinto Amore"
Amore vince ogni core.

Et le maintient en peines aussi cruelles :
Il fuit, puis il revient ici
Sur ce beau sein qui dérobe mon cœur !
Elle le saisit alors, serre, lui donne la mort
Pour ce trop heureux sort.
Ainsi je te mordrai,
Ma douce bien-aimée.
Si tu me prends et serres, hélas, défailirais
Buvant à ce beau sein un doux venin.

JE BRÛLE POUR TOI, MON BEL AMOUR

Je brûle pour toi, mon bel amour, mais l'ardeur
Souffle une délicieuse brise sur mon cœur.
J'agonise pour toi, ma vie, mais cette mort
Devient joie, et très douce langueur.
Et même si je brûle et meurs, quel heureux sort :
L'ardeur devient brise, et mourir le bonheur.

SEULE LA MORT TUE

Seule la mort tue
Et toi, mon cœur, qui es la vie,
Me tuer tu ne peux,
Du doux éclat de tes beaux yeux.
Mourant par toi, heureux mourrais
Si blessure fatale
Venait de ta beauté vitale.

CE -NON- CRUEL

Ce "non" cruel qui tuait mon espoir,
Le voilà transpercé
Par mille baisers de ma bouche vengeresse ;
Tel un serpent sauvage exsangue dans les fleurs
Entre ces belles lèvres il meurt de langueur.
Ô l'heureuse victoire !
Les amants peuvent lire, en la belle rougeur
"De ce charmant visage, Amour est le vainqueur"
Amour conquiert tous les cœurs.

And causes it such cruel pain!
Then off it flies and back again
To the fair bosom that has stolen my heart.
Then she catches it, crushes it, kills it:
Death is its happy fate.
I shall bite you, too,
Oh my sweet beloved,
And if you catch me and crush me, ah, then I shall faint
At the taste of that fair bosom's sweet poison.

I BURN FOR YOU, MY BELOVED

I burn for you, my beloved, but my ardour
Wafts a sweet breeze upon my heart.
I die for you, my life, but dying
Becomes a joy, and most sweet the languishing.
Happy fate, to burn and to die:
Burning becomes a sweet breeze, and dying a joy.

ONLY DEATH KILLS

Only death kills
And you, my love, who are life,
You cannot kill me
With a sweet glance from your lovely eyes.
Dying for you, I should die happy.
If your vital beauty
Should inflict on me some fatal wound.

THAT CRUEL 'NO'

That cruel 'no' which put an end to my hope,
Yet there it is shattered
By a thousand kisses from my avenging mouth:
Like a wild serpent, lifeless amidst the flowers,
It languishes in death upon those lovely lips.
Oh happy victory!
In that sweet blush upon your cheek may lovers read:
'Love has vanquished this beautiful face',
For Love conquers every heart.

les règles du genre, au centre desquelles règne l'art figuratif. Mais là est le dernier point commun avec ses contemporains, et tout, dans le langage et la forme musicale qu'il emploie dans ce cadre défini, le projette dans la différence et l'originalité.

Une définition possible du madrigal italien est «l'illustration vocale polyphonique d'une poésie». Ce genre va évoluer des premiers timides motifs imitatifs apparaissant dans la chanson franco-flamande jusqu'au baroque le plus accompli. Dans la majorité des cas, les compositeurs vont s'efforcer de marier deux genres, un texte poétique et une composition musicale, avec leurs conventions réciproques : le nombre de pieds et les rimes pour le premier, les lois de composition musicale pour le second. Gesualdo va, lui, réduire jusqu'au minimum les conventions musicales pour serrer au plus près la prosodie du texte et pour en illustrer le sens avec plus de talent.

L'évolution de son art est assez fulgurante depuis ses premiers livres de madrigaux, assez conventionnels, jusqu'au dernier, le sixième, le plus abouti et le plus personnel. Il y développe, débarrassé de tous les usages, tics et poncifs de l'époque, un *langage original* où règne en maître une harmonie vivante, changeante, toujours complexe et magnifiquement expressive. Ainsi les passions, le tourment, la tristesse, la douleur, la mort sont d'abord rendus chez Gesualdo par des tensions dans les accords, par leur transformation vers une résolution qui n'arrive pratiquement jamais, par des passages fugitifs et multiples, par des tonalités jamais tout à fait affirmées, et ainsi jusqu'à la résolution finale (voir, par exemple, la «tonulation» de ré majeur en mi majeur de la fin du dixième madrigal, «lo pur respiro» en dix longues mesures, par thèmes chromatiques descendants dans toutes les voix). Gesualdo «tord» l'harmonie à l'infini, révélant à tous son génial désordre intérieur.

Les autres talents de Gesualdo sont également entièrement au service de la poésie. Des phrases récitées, homophoniques, où le verbe est roi, se déroulent quelquefois sur un seul accord, le plus souvent en succession d'accords. Des passages purement harmoniques planent, aériens, puis se dissolvent ; ici la

17 MORO, LASSO, AL MIO DUOLO

Moro, lasso, al mio duolo
E chi mi può dar vita,
Ah, che m'ancide e non vuol darmi aita !
O dolorosa sorte,
Chi dar vita mi può, ah, mi dà morte.

18 VOLAN QUASI FARFALLE

Volan quasi farfalle
A i vostri almi splendori
O bella donna, i pargoletti Amori ;
Indi scherzando intorno al chiaro lume,
Chiara sì, ma cocente,
Provan l'altra virtù, quella che ardente,
Ne le tènere piume ;
E intorno a voi cadendo a mille a mille
Tranno da le faville
Di lor penne riarise il foco e poi
Fanno l'incendio onde avampate voi.

19 AL MIO GIOIR IL CIEL SI FA SERENO

Al mio gioir il ciel si fa sereno
Il crin fiorito il Sole a i prati inaura.
Danzano l'onde in mar al suon de l'aura
Cantan gli augelli ridenti,
Scherzan con l'aria i venti.
Così la gioia mia versando il seno
Io d'ogni intorno inondo
E fo, col mio gioir, gioioso il mondo.

20 TU SEGUI, O BELLA CLORI

Tu segui, O bella Clori,
Un fugitivo core,
E'l mio tu fuggi ch'arde sol d'amore.
Ah, non fuggi chi t'ama,
Sprezza chi te non brama
E s'hai d'amor desio
Ama me sol, perché te sol amo io.

JE MEURS, HÉLAS, DE MA DOULEUR

Je meurs, hélas, de ma douleur,
Et qui pourrait me donner la vie,
Las ! me tue et ne veut pas me secourir !
O destin cruel,
Qui pourrait me donner la vie, hélas, me donne la mort.

VOLENT COMME DES PAPILLONS

Volent comme des papillons
Près de vos sublimes splendeurs
Ô belles dames, les Amours mignons ;
Puis s'amusant dans la claire lueur,
Claire, oui, mais brûlante
Ressentent une vertu inconnue et ardente
Dans leurs plumes fragiles ;
Et près de vous tombant par mille et par mille
Ils font renaître le feu
Des étincelles de leurs ailes,
Et déclenchent l'incendie dont vous vous consommez.

À MA JOIE LE CIEL S'ÉCLAIRCIT

À ma joie le ciel s'éclaircit,
Le soleil dore les cheveux fleuris et les prés,
Les vagues de la mer dansent au bruit du vent
Les oiseaux rieurs chantent,
Les vents jouent avec l'air.
Comme ma joie déborde de mon cœur
Aux alentours tout un chacun j'inonde
Et de ma joie je rends joyeux le monde.

TU POURSUIS, Ô BELLE CLORIS

Tu poursuis, Ô belle Cloris
Un cœur qui s'enfuit
Mais le mien, seul qui brûle d'amour, tu le fuis.
Ah, ne fuis pas celui qui t'aime,
Hais, qui ne te désire
Et si désir d'amour tu as
Aime-moi, car je n'aime que toi !

I DIE, ALAS, OF SORROW

I die, alas, of sorrow,
And, ah, who can give me life,
If she kills me and refuses her aid?
Oh, unhappy fate:
She who could give me life, alas, is killing me!

THE LITTLE CUPIDS

The little Cupids,
Flit like moths, oh lovely lady,
Drawn to the noble splendour of your beauty.
There they play around the bright light
—Bright, yes, but scorching!
They feel an unknown and ardent burning
Upon their delicate feathers,
And around you they fall by the thousand;
And sparks fly
As their wings catch fire, then
Start the blaze which sets you, too, aflame.

AT MY JOY THE SKY GROWS CLEAR

At my joy the sky grows clear,
The sun gilds flower-bedecked tresses and the meadows.
The waves of the sea dance to the sound of the breeze
And the birds sing merrily;
The winds play with the air.
As my heart overflows with joy,
Everything around me is flooded
And with my joy I make the world joyful.

YOU PURSUE, OH LOVELY CHLORIS

You pursue, oh lovely Chloris,
A fugitive heart,
But from mine, the only one aflame with love, you flee.
Oh, do not shun him who loves you,
But scorn him who does not long for you!
And, if love you desire,
Love me only, who love only you!

prononciation du mot, nécessaire pour la compréhension du sens, ne doit surtout pas gêner la conduite et la fluidité du torrent gesualdien. Les passages mélodiques, la plupart du temps fugués, sont souvent tourmentés, heurtés, en lignes brisées, en notes rapides, fugaces ou foisonnantes, traduisant tour à tour le feu, la fuite, la course, le halètement, le rire, la joie, le vol du papillon, du moustique... Gesualdo utilise enfin, superbement, pour mieux ouvrir et fermer la musique, la souplesse linéaire infinie des voix : ouverture par addition successive des voix, par élévation des tessitures, par dilatation de l'ambitus harmonique : fermeture par disparition successive des voix, par chute des tessitures, par appauvrissement de l'harmonie jusqu'à l'unisson. Gesualdo l'enchanteur nous subjugué ainsi par la présentation irrégulière d'événements magiques, souvent disparus à peine apparus.

LE SIXIÈME LIVRE DE MADRIGAUX

Ce recueil de 23 pièces a été édité en 1611, deux ans avant la mort de Gesualdo ; nous n'avons pas de certitudes sur leur date de composition (après 1596). La provenance des textes ne nous est pas connue. Il est probable que la plupart d'entre eux ont été écrits par Gesualdo lui-même.

Le début et la fin de chaque madrigal sont en général, mais pas toujours, dans la même tonalité, d'ailleurs usuelle pour l'époque. Mais ils ne sont à chaque fois que les points de départ et d'arrivée d'un voyage délirant, enchaînement habile et fluide de tonalités successives, pas toujours très affirmées, çà et là entrecoupé de passages contrapuntiques bien charpentés.

Le livre a été visiblement construit par Gesualdo lui-même, avec un enchaînement des tonalités dominantes comparable, à cette nouvelle échelle, à celle d'un madrigal :

- *sol mineur* (madrigaux 1, 2, 3), avec, apparaissant comme un accident, un accord saisissant de mi bémol majeur pour le début du 3 («Tu piangi»), succédant à l'accord final en sol majeur du madrigal précédent ;

21 ANCOR CHE PER AMARTI

Ancor che per amarti io mi consumi,
In ogni parte e non a me rimiri,
Tu, bramata cagion di miei martiri.
Deh, volgi omai ver me gli amati lumi
Poi che vil fango ancor rimirar suole,
Senza oscurar i suoi bei raggi, il Sole.

22 GIÀ PIANSI NEL DOLORE

Già piansi nel dolore
Or gioisce il mio core
Perchè dice il ben mio :
"Ardo per te ancor io".
Fuggan dunque le noie, c'è tristo pianto
Omai si cangi in dolce e lieto canto.

23 QUANDO RIDENTE E BELLA

Quando ridente e bella
Più vaga d'ogni stelle
Mi si mostra Licori
E seco scherzan lascivetti Amori,
Tutto gioisce e si di gioia abbonda
Che la gioia mia gioisce il mondo.



BIEN QUE POUR T'AIMER

Bien que pour t'aimer je me consume,
Tu regardes de tous côtés sauf vers moi
Toi, adorable raison de mes tourments,
Hélas ! Tourne enfin vers moi ton regard adoré,
Tel le soleil, qui regarde la vile fange
Sans affaiblir ses propres rayons.

ET COMME JE PLEURAI

Et comme je pleurais en ma douleur,
Alors, soudainement, s'est réjoui mon cœur
Car mon amour a dit :
"Pour toi je brûle aussi".
Que se dissipent les ennuis, que ce gémissement
Se change désormais en chant doux et charmant !

QUAND, RIEUSE ET BELLE

Quand rieuse et belle
Plus gracieuse que toutes les étoiles,
Licori se présente devant moi,
Entourée d'Amours, lutins et joueurs,
Je jubile et ma joie abonde tant
Que le monde entier se réjouit avec moi.

Traduction de Dominique Raynaud de Prigny

THOUGH I BURN WITH LOVE FOR YOU

Though I burn with love for you,
Oh, you, beloved source of my suffering,
You look everywhere but not at me,
Oh, turn at last your beloved eyes to me,
As the Sun deigns to look upon lowly mud
Without dimming the beauty of its rays.

AND AS I WEPT IN MY SORROW

And as I wept in my sorrow,
Suddenly my heart grew joyful,
For my beloved said:
'I, too, burn with love with you.'
So away with care! Let these tears
Now give way to sweet and joyful song!

WHEN, LAUGHING AND BEAUTIFUL

When, laughing and beautiful,
Lovelier than any star in the sky,
Licori appears to me
And lustful little Cupids play with her,
Then am I so joyful, so overbrimming with joy
That the world rejoices at my gladness.

Translated by Mary Pardoe



- ré majeur (4, 5) ;
- mi majeur (6, 7, 8, 9, 10) ;
- fa majeur (11, 12) ;
- sol majeur (13, 14) ;
- la majeur [mineur] (15, 16, 17) : là encore, le début du madrigal 17, sur le mot «Moro», en do dièse majeur, apparaît comme une dépression brutale après l'accord de la majeur que l'on vient d'entendre, en final du madrigal précédent ;
- fa majeur (18, 19) ;
- do majeur (20, 21, 22) ;
- retour à la tonalité de sol mineur (23).

NOTRE LECTURE

La restitution de chaque madrigal a été confiée à cinq solistes a cappella ; le quintette est, dans l'histoire, la forme requise pour une telle musique et, à nos yeux, la seule formule capable de résoudre de telles difficultés musicales : être virtuose, de surcroît dans une harmonie changeante et complexe ; aller chercher les harmoniques, jusqu'à la «rondeur» de l'accord ; loin d'un binaire ou d'un ternaire bien rythmés et sécurisants, accepter un inconfort vocal pour mieux servir les formes mouvantes voulues par Gesualdo ; bien vouloir, souvent, disparaître en tant qu'individu, pour mieux réparaître, avec son timbre, dans l'éclat propre du quintette, alors véritable *réchantant* du poème.

À l'intérieur de chaque madrigal, chaque tessiture est assez bien définie et peut aisément être tenue par un chanteur, mais elle varie beaucoup d'un madrigal à l'autre, et une équipe de huit interprètes a donc été requise pour pouvoir s'adapter à la lecture du recueil entier. Pour préserver la cohérence tonale évidente du livre, aucun madrigal n'a été transposé. Le «la» de référence a été choisi à 440 hertz.

MAURICE BOURBON

*Gesualdo, *The Man and His Music* de Glenn Watkins (Clarendon Press, Oxford, 1991)



CARLO GESUALDO

«... I met the Prince at the ferry... He has it in mind to beseech Your Highness most warmly that tomorrow evening you will permit him to see Signora Donna Leonora. In this he shows himself extremely Neapolitan. He thinks of arriving at twenty-three o'clock, but I doubt this because he does not stir from his bed until extremely late.

...The Prince, although at first view he does not have the presence of the personage he is, becomes little by little more agreeable and for my part I am sufficiently satisfied of his appearance. I have not been able to see his figure since he wears an overcoat as long as a night-gown ; but I think that tomorrow he will be more gaily dressed. He talks a great deal and gives no sign, except in his portrait, of being a melancholy man. He discourses on hunting and music and declares himself an authority on both of them. Of hunting he did not enlarge very much since he did not find much reaction from me, but about music he spoke at such length that I have not heard so much in a whole year. He makes open profession of it and shows his works in score to everybody in order to induce them to marvel at his art. He has with him two sets of music books in five parts, all his own works, but he says that he only has four people who can sing for which reason he will be forced to take the fifth part himself.

He says that he has abandoned his first style and has set himself to the imitation of Luzzasco, a man whom he greatly admires and praises, although he says that not all of Luzzasco's madrigals are equally well written, as he claims to wish to point out to Luzzasco himself. This evening after supper he sent for a cembalo so that I could hear Scipione Stella... But in all Argenta we could not find a cembalo for which reason, so as not to pass an evening without music, he played the lute for an

hour and a half. Here perhaps Your Highness would not be displeased if I were to give my opinion, but I would prefer, with your leave, to suspend my judgement until more refined ears have given theirs. It is obvious that his art is infinite, but it is full of attitudes, and moves in an extraordinary way. However, everything is a matter of taste. This Prince then has himself served in a very grand way...

So much and no more shall I say for the time being to Your Highness, reserving to relate in person the most important discourses made to me by His Excellency...» *

From Count Alfonso Fontanelli to Duke of Ferrara, 18 February 1594

«...As to music, he sings his part by the book in as pleasing a manner as a gentleman can. He has rather a good tenor voice. He also sings the soprano part, but the voice is not so pure in this range, even though graceful. He plays the basso di viola exquisitely, however, and he touches the strings with much grace...» *

From Count Alfonso Fontanelli to Duke of Ferrara, 9 October 1594



CARLO GESUALDO

Were it not for his two marriages, which, for very different reasons and, in both cases, only for a short period of time, brought him very much into the public eye, we today would know very little about Carlo Gesualdo, Prince of Venosa—apart, perhaps, from his music. Indeed, Gesualdo's life may be divided into four periods, the two shortest of which (the second and the third) were the richest and are also the best-known.

C. 1560 to 1590: youth and first marriage

Carlo Gesualdo was born in about 1560, probably in Gesualdo, near Naples. Although he showed signs of an aptitude for music, there was nothing to hint, in those early years, that he was later to become such a brilliant composer: by the age of

thirty, in 1590, he had composed practically nothing. Only two important events punctuated that period: in 1585, his elder brother died, leaving him heir to the family title, and in 1586 he married the lovely Donna Maria d'Avalos, who, at the age of twenty-five, had already been widowed three times.

16 October 1590 - 18 February 1594: assassination of his first wife and plans for a second wedding

Aware that his wife was unfaithful, Gesualdo artfully laid a trap, and, on the night of 16 October 1590, he had both her and her lover brutally murdered, then left their bodies on show on the palace steps for several days. Even for a prince, it was probably not good form to kill one's wife at that time, and Gesualdo seems to have kept a low profile for the next three years. We know only that he had a chapel (dedicated to Santa Maria delle Grazie) built on his estate, no doubt in atonement for the incident. The altarpiece from this chapel includes a very detailed portrait of Gesualdo, the only one that is known. He also composed his first and second books of madrigals during that time.

Meanwhile, for reasons of interest, his uncle, Cardinal Alfonso Gesualdo did his utmost to arrange a second marriage between his nephew (who was at first clearly unkeen on the idea) and Leonora d'Este, the daughter of the Duke of Ferrara. The marriage was finally contracted on 20 March 1593 and the wedding took place on 19 February 1594.

19 February 1594-1596: second marriage; a period of interesting encounters

On 18 February 1594 Carlo Gesualdo thus approached Ferrara. He was met and accompanied on the last stretch of the journey by Count Alfonso Fontanelli, who had been appointed his equerry by the Duke of Ferrara and who wrote his first 'report' on that day: Gesualdo is shown as a man of rather uncouth appearance, clearly an authority on music, a man of many parts, boastful, extravagant, indolent, no doubt temperamental, and in any case extremely original.

The wedding to Leonora d'Este took place on the following day, 19 February 1594, and the next two years were the most brilliant and most fruitful of Gesualdo's life. During that time, the 'poor' nobleman from the South discovered the wealth, munificence and intense intellectual and cultural activity of one of the great courts of Italy.

Gesualdo had already become friends with Torquato Tasso several years previously. In Ferrara he met other poets, and, above all, other musicians, including Luzzasco Luzzaschi, for whom he had great admiration and whose influence was to be clearly felt in his third and fourth books of madrigals, composed in Ferrara and published in 1596. In 1594, during visits to Venice and Naples, and in 1595-96, during a second stay in Ferrara, Gesualdo was to meet a whole host of musicians, including Giovanni Gabrieli, for certain, and probably also De Wert, Monteverdi, Vecchi and Caccini.

1597-1613: his return to Gesualdo, neurasthenia and death

In 1597 Carlo Gesualdo entered a much greyer period, with a succession of unhappy events, changes in his financial position, and fits of ill humour and aggressive behaviour. On his return to Gesualdo, he gradually with-drew into his neurasthenia. His health was rather fragile, he was apparently asthmatic, and in his fits of madness he would vent his anger on his wife, beating her, then seeking redemption by inflicting corporal punishment on himself. To make matter worse, his four-year-old son died in 1600. From then on, he seems to have lived the sombre life of a recluse until his death in 1613, punctuated only by the publication of his *Sacrae Cantiones* (1603), his fifth and sixth books of madrigals and his set of *Responsoria* (1611).

GESUALDO'S SECULAR WORKS

Gesualdo was truly a musician of his time and a perfect Italian madrigalist, in that he observed the rules of the genre, central to which was the art of text-painting. But there the comparison with his contem-

poraries ends. Everything in the language and the musical form he used in this particular context was both different and original.

A possible definition of the Italian madrigal may be: 'a vocal, polyphonic illustration of a poem'. The genre was to evolve from the first timid imitative motifs that appeared in the songs of the Franco-Flemish composers to the most accomplished style of baroque. In most cases, the composers endeavoured to blend two genres—a poetic text and a musical composition, each with its respective conventions: rhymes and the number of feet for the former, the rules of musical composition for the latter. As for Gesualdo, he reduced the musical conventions to a minimum in order to keep as close as possible to the prosody of the text and illustrate its meaning more skilfully.

He made lightning progress in his art: the difference is striking between the earlier books of madrigals, which are quite conventional, and the sixth and last one, which is the most accomplished and the most personal. Having shaken off all the traditions, mannerisms and clichés of the time, he developed his own personal and original language, in which harmony—lively, changing, ever complex, and magnificently expressive—reigned supreme. Thus, the passions, torment, sadness, grief, death are rendered first in Gesualdo's works by tension in the chords, by their movement towards a resolution that almost never takes place, by the use of numerous fleeting passages, keys that are never fully asserted until the final resolution (see, for example, the 'tonulation'—key shift—from D major to E major at the end of the tenth madrigal, 'Io pur respiro', in ten long bars, with falling chromatic melodies in all the voices). Gesualdo endlessly 'twists' the harmony, revealing for all to see the brilliant confusion that lay within him.

Gesualdo's other skills are also devoted entirely to the poetry. Recited, homophonic phrases, in which the word rules supreme, are sometimes found on a single chord, but generally occur on a chord succession. Purely harmonic passages hover lightly in the air, before dissolving; the pronunciation of the

words is necessary to understanding and therefore important, but it must certainly not disturb the conduct and flow of the 'Gesualdian' torrent. The melodic passages, most of which are fugal, are often tortured, jerky, in broken lines, in fast, fleeting or profuse notes, conveying, in turn, fire, fleeing, running, panting, laughter, joy, the flight of a butterfly, or of a mosquito... Finally, Gesualdo makes superb use of the infinite linear flexibility of the voices at the beginning and end of his pieces: at the beginning he brings the voices in gradually, he raises the vocal range, dilates the harmonic ambitus; at the end, the voices disappear one by one, the tessituras drop, the harmony is impoverished to the point of unison. Gesualdo the enchanter thus captivates us with his fantastic presentation of magical spectra which vanish almost as soon as they appear.

THE SIXTH BOOK OF MADRIGALS

This set of 25 pieces was published in 1611, two years before Gesualdo's death, but there is uncertainty as to date of their composition. (They were no doubt written some time after 1596). Nor do we know the origin of the poems, but it is likely that most of them were written by Gesualdo himself.

The beginning and end of each madrigal are generally—but not always—in the same key (which was quite usual at that time). But, in each case, the beginning and end are merely taken as the departure and arrival points for an extraordinary adventure—a skilful, flowing sequence of successive keys (not always very strongly asserted), interrupted here and there by well structured contrapuntal passages.

The book was quite obviously compiled by Gesualdo himself, with a sequence of dominant keys that is comparable, on this new scale, to that of a madrigal:

- G minor (madrigals 1, 2, 3), with—as if by accident—a striking chord in E flat major at the beginning of no. 3 ('Tu, piangi'), following the final chord in G major of the previous madrigal;

- D major (4, 5);
- E major (6, 7, 8, 9, 10);
- F major (11, 12);
- G major (13, 14);
- A major [minor] (15, 16, 17); once again, the beginning of madrigal no. 17, on the word 'Moro', in C sharp major, comes as a sudden drop after the G-major chord we have just heard at the end of the previous madrigal.
- F major (18, 19);
- C major (20, 21, 22);
- a return to the key of G minor (23)

OUR READING

Each madrigal is sung by five soloists a cappella. In our opinion, the quintet of voices is the form historically required for such pieces and the only formula that enables the musicians to overcome the difficulties inherent in such works. For these madrigals call for virtuosity, despite the complex and unsettled harmony; the singer must take care in the accuracy of the harmonics to make sure the chord sounds true; far from the reassuring rhythm of duple or triple time, he or she has to accept vocal discomfort in order to respect Gesualdo's shifting forms. Finally, very often the singer has to be prepared to disappear as an individual, in order to appear all the more strongly, with his or her own timbre, in the brilliance of the quintet itself, thus becoming the true narrator of the poem.

Within each madrigal, each tessitura is quite well-defined and can easily be held by one singer. However, as the tessitura varies greatly from one madrigal to another, a team of eight singers was required for the performance of the whole set. In order to preserve the obvious tonal balance of the book, none of the madrigals have been transposed. We have chosen the frequency of A=440 hertz.

MAURICE BOURBON

Translation: Mary Pardoe

In Gesualdo, The Man and His Music, by Glenn Watkins (Clarendon Press, Oxford, 1991)

MÉTAMORPHOSES

Fondé en 1983 par Charles Ravier et Maurice Bourbon, l'Ensemble vocal MÉTAMORPHOSES (à l'origine Ensemble MÉTAMORPHOSES de Paris) a pour but de restituer les chefs-d'œuvre souvent méconnus de la polyphonie et de servir, voire de susciter, la création musicale de notre temps.

Le répertoire, treize ans après la création de l'Ensemble, est sensiblement conforme aux espérances. Dans le domaine de l'ancien, une large part a été réservée au quinzième siècle et un soin particulier a été apporté à la restitution de la musique française (Dufay, Ockeghem, Josquin des Prés, Mouton, Bertrand, Bouzignac, Du Caurroy). Depuis plusieurs années, c'est dans le domaine italien et dans la musique baroque que s'exerce l'activité principale de l'Ensemble avec Gesualdo, Monteverdi, Scarlatti, Lotti et Bach. Sous la direction de Maurice Bourbon, également chanteur et professeur de chant, MÉTAMORPHOSES a pour but d'allier une lecture claire, rigoureuse et détaillée de la polyphonie à un lyrisme ardent.

Il possède actuellement deux formations indépendantes : d'un côté, un groupe de chanteurs solistes (quatuor, quintette, sextuor ou octuor), de l'autre, un ensemble vocal de 12 à 16 chanteurs, constitué de jeunes professionnels. Un groupe instrumental (cordes, cuivres anciens) est fréquemment adjoint aux voix, parfois même dans les œuvres d'origine purement vocale, ouvrant, par l'enrichissement mutuel des timbres, un vaste champ de couleurs nouvelles.

MAURICE BOURBON Baryton - Directeur artistique

Maurice Bourbon, baryton, étudie le chant avec Francesco Castellardo et l'harmonie avec Charles Ravier. Il se produit en soliste à l'Opéra, en oratorio, en récital ainsi qu'au sein d'ensembles constitués (« Ensemble Polyphonique de France », « Ensemble Ars Antiqua » de Paris). Depuis 1986, il enseigne le chant à Paris, à Lille et en Italie.

Parallèlement à ses activités de chanteur, Maurice Bourbon a dirigé l'Ensemble Polyphonique de France de 1980 à 1982. Dans le même temps, il suit des stages de direction avec Michel Corboz et Eric Ericson.

Maurice Bourbon dirige l'Ensemble MÉTAMORPHOSES de Paris depuis 1983 et l'Ensemble COELI ET TERRA de Lille depuis 1987 avec lequel il obtient en 1993 le 2^e Prix au Concours International de Tours.



MÉTAMORPHOSES

Founded in 1983 by Charles Ravier and Maurice Bourbon, the MÉTAMORPHOSES Vocal Ensemble (originally MÉTAMORPHOSES Vocal Ensemble of Paris) proposes to reconstruct and revive the masterpieces of polyphony as well as serving—and bringing about—music of the present day.

Thirteen years after its creation, the Ensemble's repertoire has lived up to its expectations. Where ancient music is concerned, the fifteenth century plays an important part, with particular attention being paid to the revival of French music (Dufay, Ockeghem, Josquin des Prés, Mouton, Bertrand, Bouzignac, Du Caurroy). For several years now, the Ensemble has devoted much of its time to Italian and baroque music, with Gesualdo, Monteverdi, Scarlatti, Lotti and Bach.

Conducted by Maurice Bourbon (also a singer and singing teacher), MÉTAMORPHOSES vocal Ensemble aims for a clear, rigorous, detailed rendering of polyphony combined with ardent lyricism.

MÉTAMORPHOSES now possesses two independent groups: a group of solo singers (quartet, quintet, sextet or octet) and a vocal ensemble of 12 to 16 singers, composed of young professionals. The voices are often joined by an instrumental group (strings, ancient brass instruments), sometimes even in works of purely vocal origin; through a mutual enrichment of timbres, this opens up a vast new field of colours.

MAURICE BOURBON Baritone - Artistic director

The baritone Maurice Bourbon studied singing with Francesco Castellardo and harmony with Charles Ravier. He takes solo roles in opera and oratorio, as well as giving recitals and appearing with various ensembles (Ensemble Polyphonique de France, Ensemble Ars Antiqua of Paris). Since 1986 he has been teaching singing in Paris and Lille, and also in Italy.

At the same time as his activities as a singer, Maurice Bourbon conducted the Ensemble Polyphonique de France from 1980 to 1982, whilst following courses in conducting with Michel Corboz and Eric Ericson.

Maurice Bourbon has been conducting the MÉTAMORPHOSES Ensemble (based in Paris) since 1983 and the COELI ET TERRA Ensemble (Lille) since 1987. With the latter he was awarded Second Prize at the International Competition in Tours in 1993.



Maurice Bourbon



Pascale Costantini, Daphné Kupferstein
Jacques Maes, Claire Gouton

SOLISTES / SOLOISTS

Daphné KUPFERSTEIN, *soprano*
(madrigaux 1, 2, 4, 5, 8, 10 → 16, 18, 21 → 23)

Claire GOUTON, *soprano*
(3, 6 → 11, 17, 19 → 23)

Pascale COSTANTINI, *mezzo-soprano*
(1 → 7, 9, 12 → 21, 23)

Jacques MAES, *contreténor*
(1 → 7, 10, 14, 17 → 19)

Frédéric LOQUET, *contreténor*
(8, 9, 11, 13, 15, 16, 18, 20, 22)

Éric TRÉMOLIÈRES, *ténor*
(1 → 3, 8, 10 → 12, 15, 16, 19, 20)

Éric RAFFARD, *ténor*
(4 → 7, 9, 13, 14, 17, 21 → 23)

Maurice BOURBON, *baryton*
(2, 4, 5, 8, 11, 12, 15 → 21, 23)

Philippe ROCHE, *basse*
(1, 3, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 22)

Assistance à la prononciation italienne :
Annie Moreau

Avec le fidèle soutien amical de
Christiane Toudoire