



MONTEVERDI

Madrigaux
Livre III

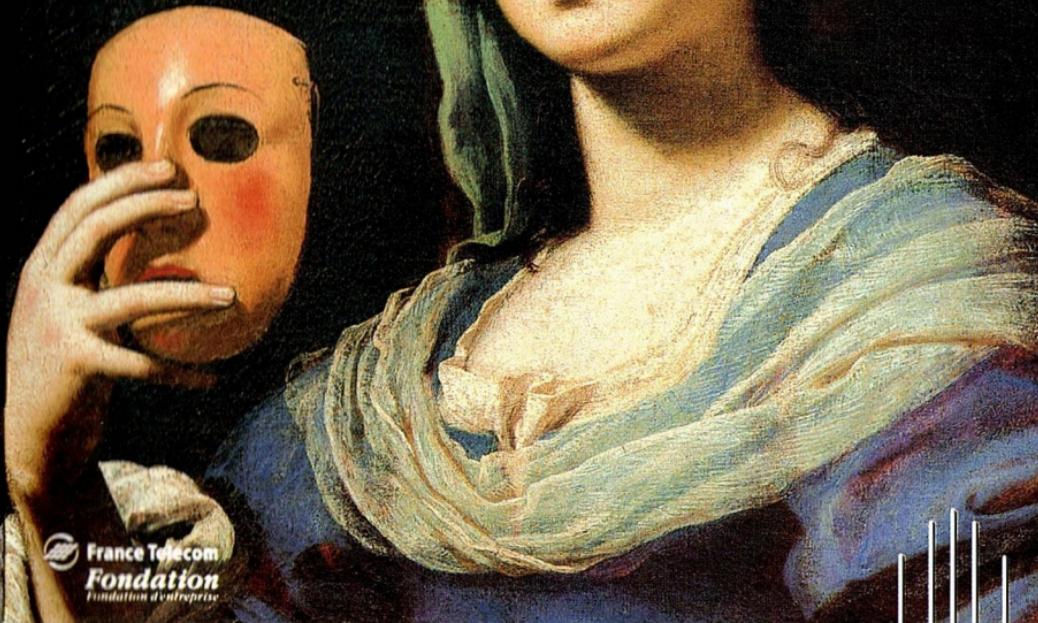
Depuis 1987, France Télécom s'associe à un grand nombre d'événements qui rythment le monde de la musique vocale dans des domaines aussi divers que ceux de l'art lyrique, de la musique sacrée ou du jazz vocal.

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 Troisième Livre de Madrigaux de Claudio Monteverdi.

COELI ET TERRA MÉTAMORPHOSES

Maurice Bourbon
direction



France Telecom
Fondation
Fondation d'entreprise

CLAUDIO M | TEVERDI

On sait peu de choses sur la jeunesse de Claudio Monteverdi : né à Crémone en 1567, d'un père médecin, il devient l'élève du maître de chapelle de la cathédrale de Crémone, Marc Antonio Ingegneri, avec qui il apprend l'orgue et le violon. À quinze ans, en 1582, il fait publier, sur les conseils de son maître, ses premières œuvres, les *Sacrae cantiunculae*. Suivront les *Madrigali spirituali* (1583), les *Canzonette a tre voce* (1584) et surtout les *Premier et Deuxième Livres de Madrigaux* (1587, 1590).

Monteverdi est engagé à la cour de Mantoue, au service du duc Vincent de Gonzague, d'abord comme violiste et chanteur (1590), puis comme maître de chapelle (1602). À Mantoue, il côtoiera Tasso, Galilei (le musicien, père de l'astronome), Rubens, Vecchi, De Wert, Gastoldi, Rossi, Viadana et composera, entre autres, les *Livres III, IV, V de Madrigaux* (1592, 1603, 1605), l'*Orfeo* (1607) et les *Vêpres de la Vierge* (1610). Le duc Vincent meurt en 1612 ; son fils François, qui lui succède, n'aime pas Monteverdi et le congédie ; celui-ci, jusqu'alors déjà mal payé à Mantoue, doit vivre assez difficilement, pendant un an, de concerts et de commandes.

Monteverdi obtient enfin en 1613 le poste très éminent et très recherché de maître de chapelle de Saint-Marc, à Venise, succédant à Giulio Cesare Martinengo. Il reste cependant fidèle à la Cour de Mantoue pour qui il écrira encore presque tous les ans (après la mort de François, dont son frère Ferdinand prendra la succession). Les "années de Venise" sont celles de la grande notoriété de Monteverdi, que l'on vient voir de tous les pays d'Europe, et de la création des *Livres VI, VII et VIII de Madrigaux* (1614, 1619, 1638), des *Scherzi Musicali* (1632), des *Selva Morale* (1640), du *Ritorno d'Ulisse in patria* (1641), de l'*Incoronazione di Poppea* (1642).

Extrêmement actif toute sa vie durant et très fatigué à l'orée de l'année 1643, à 76 ans, Monteverdi demande à être relevé de ses fonctions et effectue un pèlerinage dans les villes de sa jeunesse, Crémone et Mantoue. De retour à Venise, il s'éteint le 29 novembre

1 LA GIOVINETTA PIANTA

Poème anonyme

La giovinetta pianta
Si fa più bell' al sole
Quando men arder suole.
Ma se fin dentro sente
Il vivo raggio ardente,
Dimostran fuor le scolorite spoglie
L'interno ardor che la radice accoglie.
Così la Verginella
Amando si fa bella
Quand' Amor la lusinga e non l'offende
Ma se 'l suo vivo ardore
La penetra nel core,
Dimostra la sembianza impallidita
Ch' ardente è la radice della vita.

2 O COME È GRAN MARTIRE

Poème de Battista Guarini

O come è gran martire
A celar suo desire,
Quando con pura fede
S'ama chi non se 'l crede
O soave mio ardore,
O giusto mio desio,
S' ognun ama il suo core
E voi sete li cor mio !
All' or non fia ch' io v' ami
Quando sarà che viver più non brami.

3 SOVRA TENERE HERBETTE

Poème anonyme

Sovra tenere herbette e bianchi fiori
Stava Filli sedendo
Ne l'ombra d'un alloro,
Quando li dissi : "Cara Filli, io moro".
Ed ella a me volgendo

LA PLANTE JOUVENCHELLE

Poème anonyme

La plante jouvencelle
Embellit d'ordinaire
Quand du soleil décline l'ardeur.
Mais tant qu'elle sent sur elle
Le vif rayon ardent,
Sa vêteure fanée révèle à qui la voit
La brûlure profonde dont souffre sa racine.
Telle est la jeune fille
Car Amour la rend belle
Quand il sait la flatter et ne la blesse pas.
Mais si sa vive ardeur
Pénètre dans son cœur,
La pâleur de ses traits révèle à qui la voit
Qu'en elle se consume la racine de vie.

Ô, QUEL GRAND MARTYRE

Poème de Battista Guarini

Ô, quel grand martyre
De cacher son désir,
Quand d'une pure foi
L'on aime qui ne le croit !
Ô, quelle tendre ardeur,
Ô, le juste désir,
Si l'on aime son cœur
Et vous êtes mon cœur !
Puissé-je donc ne plus aimer
Si j'ai perdu le goût de vivre.

PARMI DE TENDRES HERBES

Poème anonyme

Parmi de tendres herbes et tendres fleurs
À l'ombre d'un laurier
Phyllis était assise ;
Lors je lui dis : "Chère Phyllis, je meurs".
Elle, me regardant alors

THE TENDER YOUNG PLANT

Anonymous poem

The tender young plant
Flourishes in the sunshine
When the heat is not too intense.
But if, deep within, it feels
The burning rays,
It fades and grows pale, showing
That it has been burnt to the roots.
Thus the tender young girl
Grows lovelier when she loves,
When Love courts without offending her.
But if a burning passion
Penetrates her heart,
Her pale countenance shows
That her life's very root is set afire.

O WHAT GREAT SUFFERING IT IS

Poem by Battista Guarini

O what great suffering it is
To conceal one's desire
When, in purest faith,
One loves and is not believed!
O what sweet ardour,
O what just desire,
If each loves his own heart
And you are my heart!
Then may I only cease loving you
When I no longer have the will to live.

AMIDST THE TENDER GRASSES

Anonymous poem

Amidst the tender grasses and white flowers,
Phyllis was seated
In the shadow of a bay tree;
Then I said to her 'Dear Phyllis, I am dying.'
And she, shyly turning

1643, "comme un cygne, sentant venir sa dernière heure, s'approche de l'eau, un *Musico gentile* passe à une autre vie en chantant, plus harmonieusement que jamais, les chants les plus doux : c'est ainsi que Claudio s'en retourna à Venise, la reine de toutes les eaux."⁽¹⁾ Cette longue vie, étonnamment simple et linéaire dans la sécheresse d'une courte biographie, relie, en trois époques, trois étapes et trois villes, la Renaissance à l'époque baroque : Crémone (1567-1590), la jeunesse et l'apprentissage de Monteverdi ; Mantoue (1590-1612), le combat pour ses idées, contre le conservatisme et l'académisme ; Venise (1613-1643), la reconnaissance et la gloire.

Quelle est la caractéristique principale de la musique baroque ? Quel dénominateur commun peut-on trouver à des auteurs aussi différents dans leurs personnalités et dans leurs préoccupations que Gesualdo, Monteverdi, Schütz, Lully, Scarlatti, Rameau, Haendel et Bach ? Nous suivrons Claude Palisca⁽²⁾ dans sa réponse : l'expression des *affetti* (des affects, passions). C'est effectivement pour le droit à exprimer directement des sentiments humains dans sa musique, que Monteverdi va combattre, pendant son séjour à Mantoue, et définir sa *seconda pratica*. Il va combattre, non pas les règles anciennes du *stile antico*, qui ne répondent pas à ses besoins d'expression bien qu'il les respecte, mais l'obscurantisme et le conservatisme des envieux. Le "style ancien", défini et dominé par les Franco-Flamands depuis 150 ans, privilégiait la beauté formelle de la phrase musicale, obéissant à des règles harmoniques et contrapunktiques très strictes et en rapport très distancié avec le sens du texte chanté. La nouvelle manière revendique le droit, sinon à l'imitation, du moins à l'expression aussi directe que possible des passions humaines. Monteverdi n'est pas l'initiateur de ce nouveau style. Il s'inscrit dans une lignée, après De Rore, A. Gabrieli, Marenzio, au côté des "florentins" Galilei, Peri, Caccini. Mais il va s'emparer du genre avec son génie, et accélérer l'évolution de la musique baroque, par la définition ou le perfectionnement du *stile concitato*, du *stile rappresentativo*, du *stile concertato*, par l'emploi et le développement de la basse continue et de l'orchestre, jusqu'au drame moderne (*L'Incoronazione di Poppea*).

(1) Matteo Caberloti, "Laconismo delle alte qualità di Claudio Monteverdi" (in L. Schrade, *Monteverdi*, J.C. Latès, 1981)

(2) Claude V. Palisca, *La Musique Baroque*, Actes Sud, 1994

Vergognosetta il viso,
Frenò frangendo fra le rose il riso
Che per gioia dal core
Credo le trass' Amore.
Onde lieta mi disse :
"Baciami, Tirsì mio,
Che per desir sento morirmi anch' io".

4 O DOLCE ANIMA MIA

Poème de Battista Guarini

O dolce anima mia, dunque è pur vero
Che cangiando pensiero
Per altrui m' abbandoni ?
Se cerchi un cor che più t'adori e ami
Ingiustamente brami.
Se cerchi lealtà, mira che fede
Amar quando altrui doni
La mia cara mercede
E la sperata tua dolce pietate.
Ma se cerchi beltate,
Non mirar me, cor mio, mira te stessa
In questo volt' in questo cor impressa.

5 STRACCIAMI PUR IL CORE

Poème de Battista Guarini

Stracciами pur il core
Ragion è ben, ingrato
Che se t' ho troppo amato
Porti la pena del commess' errore.
Ma perché stracci fai de la mia fede ?
Che colp' ha l'innocente ?
Se la mia fiamma ardente
Non merita mercede,
Ah, non la merta il mio fedel servire !
Ma straccia pur, crudele :
Non può morir d'amor alma fedele.
Sorgerà nel morir quasi Fenice
La fede mia più bell' e più felice.

Emplie d'émoi,
Étouffa dans les fleurs
Le rire de sa joie
Qu'Amour, pensai-je, fit naître de son cœur.
Puis, joyeuse, elle dit :
"Thyrsis, embrasse-moi,
Car d'un même désir je défaile avec toi".

Ô, MA DOUCE ÂME

Poème de Battista Guarini

Ô, ma douce âme, est-il donc vrai
Que changeant de dessein
Pour autrui m'abandonnes ?
Si tu recherches un cœur qui plus t'aime et t'adore
Tu recherches en vain.
Si loyauté tu cherches, admire ma constance
Quand à un autre donnes
Le prix qui m'était cher
Et douce compassion par moi tant espérée.
Mais si beauté tu cherches,
Ne me regarde pas, mon cœur, contemple-toi
Gravée sur mon visage et gravée dans mon cœur.

DÉCHIRE-MOI LE COEUR

Poème de Battista Guarini

Déchire-moi le cœur
Tu le peux bien, ingrat ;
Si je t'ai trop aimé,
Tu supportes la peine de l'erreur passée.
Mais pourquoi déchirer ma constance ?
Où pèche l'innocence ?
Si l'ardeur de ma flamme
Ne mérite pitié,
Mon service fidèle la doit bien mériter !
Mais, ô, cruel, déchire-moi :
Ne peut mourir d'amour une âme si fidèle.
Tel Phénix, dans la mort, resurgira ma foi
Plus belle et plus sereine.

Her head towards me,
Held back between her rosy lips the smile
That Love, I believe,
Did draw from her heart.
Then joyfully she said:
'Kiss me, Thysris mine,
For I too am overcome by like desire.'

O MY SWEET LOVE

Poem by Battista Guarini

O my sweet love, is it then true
That you have changed your mind
And are leaving me for another?
If you seek a heart that loves and adores you
More than I, you desire in vain.
If you seek loyalty, behold the constancy
I show by loving you when you give
To another the reward I held so dear
And the sweet compassion for which I so longed.
But if you seek beauty,
Look not at me, my love, but at yourself
Engraved upon my face and in my heart.

THEN TEAR MY HEART TO SHREDS

Poem by Battista Guarini

Then tear my heart to shreds
You have every right to do so, O ungrateful one,
For if I loved you too much,
I should be punished for my misdoing.
But why rend my constancy?
How am I to blame in my innocence?
If the ardour of my passion
Deserves no pity,
Does not my faithful service merit kindness?
But tear me apart, then, cruel one:
A faithful heart cannot be killed by love.
In death my faith shall rise again
Like a phoenix, lovelier and more joyful.

L'évolution de Monteverdi vers une écriture toujours plus personnalisée, vers une "peinture" toujours plus expressive des sentiments humains, est passionnante à suivre dans l'étude de la forme successive de ses madrigaux. Dans les *Premier* et *Deuxième Livres*, ils sont encore assez classiques, encore empreints d'académisme franco-flamand, et nous emmènent de phrases en phrases, sagement ordonnées et ponctuées de cadences. Si le *Troisième Livre* est écrit dans la même logique formelle, tout y est plus achevé, les effets nous touchent plus intensément, plus profondément, plus longtemps, créant ce qui passera à la postérité comme un des aspects essentiels de l'art de Monteverdi : la succession d'atmosphères, de climats. De fait, dans sa production ultérieure, Monteverdi ne cessera de développer toujours plus cet aspect de sa création, en inventant sans cesse de nouvelles formes. Dès le *Quatrième Livre* il attribuera de plus en plus fréquemment des fonctions et des rôles variés aux différentes voix du quintette et ne reculera plus devant les audaces harmoniques. Chaque partition ultérieure comportera son lot d'innovations, avec le *Cinquième Livre* (introduction de la basse continue), le *Sixième Livre* (introduction du *stile recitato* dans l'écriture polyphonique), et enfin les *Septième* et *Huitième Livres* où le madrigal classique, à 5 voix et a cappella, est absent, au contraire des madrigaux à 1, 2, 3, 4, 5, 6 voix et plus, accompagnés d'une basse continue ou de groupes instrumentaux, certains en style concertant.

Le *Troisième Livre* est publié à Venise en 1592, peu après l'arrivée de Monteverdi à Mantoue. Il réunit six poèmes de Torquato Tasso, neuf de Battista Guarini, un de Pietro Bembo, un poème en deux parties de Celiano (Angelo Grillo), et deux textes anonymes.

Les six poèmes du Tasse sont en fait deux suites de trois strophes extraites du grand poème épique *Gerusalemme liberata* : "Vivrò fra i miei tormenti", "Ma dove, o lasso me, dove restaro", "Io pur verrò là dove siete" sont les strophes 77, 78 et 79 du douzième chant, cri de désespoir de Tancrede après la mort de Clorinde⁽³⁾. L'autre triptyque "Vattene pur crudel", "La tra 'l sangue e le morti", "Poi ch'ella se tornò" est écrit sur les strophes 58, 59 et 63 du seizième chant et relate une scène dramatique entre Rinaldo, qui abandonne Armida, et Armida qui l'imploré de rester, puis le maudit.

⁽³⁾ constituant donc, en quelque sorte, la suite du *Combattimento* — le combat lui-même, extrait de la même œuvre — qui paraîtra dans le 8^e livre de madrigaux.

6 O ROSSIGNUOL

Poème de Pietro Bembo

O rossignuol ch' in queste verdi fronde
Ch' in queste verdi fronde
Sovra 'l fugace rio fermar ti suoli,
E forse a qualche noia hora t' involi
Dolce cantand' al suon de le roche onde,
Altera tec' in note alte et profonde
La tua compagna, e par che ti consoli.
A me, perch' io mi strugg' e piant' e duoli
Versi ad ogn' hor, nissun giamai risponde
Né di mio danno si sospira o geme.
Et te s' un dolor preme,
Può ristorar un altro piacer vivo,
Ma io d' ogni mio ben son cass' e privo.

Ô, ROSSIGNOL

Poème de Pietro Bembo

Ô, rossignol, qui dans ces verts feuillages
Près du fuyant ruisseau
T'arrêtes si souvent,
Peut-être voles-tu loin de quelque tourment
En chantant doucement au son rauque de l'onde ?
Alternant avec toi notes aiguës ou graves
Ta compagne est là, semblant te consoler.
À moi qui me consume de pleurs et de chagrin
Jamais ne fait écho aucun être humain ;
De mon tourment, aucun ne soupire ou gémit ;
Toi, si t'étreint une vive douleur,
Vient tôt te consoler quelque autre vif plaisir,
Mais loin de moi, hélas, toute ma joie s'enfuit.

7 SE PER ESTREMO ARDORE

Poème de Battista Guarini

Se per estremo ardore
Morir potesse un core,
Saria ben arso il mio
Fra tanto incendio rio ;
Ma come salamandra nel mio foco
Vivo per la mia donn' in festa e 'n gioco.
E se m' avien tal' ora
Che per dolcezza i' mora,
Mercè d'Amor risorgo qual Fenice
Sol per viver ardendo ogn' hor felice.

SI PAR EXCÈS D'ARDEUR

Poème de Battista Guarini

Si par excès d'ardeur
Pouvait mourir un cœur,
Brûlerait bien le mien
En si coupable flamme ;
Mais telle salamandre, dans mon feu,
Moi je vis pour ma dame dans la fête et le jeu.
Et s'il m'avient parfois
De mourir de douceur,
Par la grâce d'Amour, tel Phénix, je renais
Pour éternellement, tout en me consumant, vivre en félicité.

Poèmes de Torquato Tasso

(trois strophes extraites
de *Gerusalemme liberata*)

Première partie

8 VATTENE PUR CRUDEL

"Vattene pur crudel con quella pace
Che lasci a me, vattene, iniquo, homai
Me tosto ignudo spirto, ombra seguace,

Poèmes de Torquato Tasso

(trois strophes extraites
de *Gerusalemme liberata*)

Première partie

VA-T-EN, CRUEL

"Va-t-en, cruel, en me laissant en paix,
Va-t-en donc, ingrat ! Moi, désormais,
Telle une ombre fidèle, esprit désincarné,

O NIGHTINGALE

Poem by Pietro Bembo

O nightingale who oft do linger
Amidst these leafy boughs,
Beside the rushing stream,
Are you perhaps escaping from some sorrow
In singing so sweetly to the sound of the babbling waves?
Echoing your notes, now high, now low,
Your mate seems to be comforting you;
But as I waste away with tears and grief
No mortal ever responds,
No sigh ever echoes my suffering.
When sorrow oppresses you,
Some fresh delight brings you comfort,
But I, alas, have been deprived of all my joy.

IF A HEART COULD DIE

Poem by Battista Guarini

If a heart could die
Of excess of passion
Then mine would be burnt
In so fierce a fire;
But like a salamander in my flames,
I live for my lady in happiness and joy.
And if sometimes I happen
To die of pleasure,
By Love's grace I am revived like the Phoenix,
Only to live and burn with happiness for ever.

Poems by Torquato Tasso

(three strophes
from *Gerusalemme liberata*)

First part

'AWAY WITH YOU, CRUEL MAN

'Away with you, cruel man, with the peace
You leave me; begone, villain, for ever!
Soon, like a faithful shadow, a spirit stripped bare,

Les neuf textes de Guarini sont "O come è gran martire", "O dolce anima mia", "Stracci mi pur il core", "Se per estremo ardore", "O primavera" (début du 3^e acte de *Il pastor fido*, 1590), "Perfidissimo volto", "Ch' io non t'ami, cor mio", "Occhi un tempo mia vita", "Lumi, miei cari lumi".

Deux madrigaux, écrits sur deux poèmes anonymes, "La giovinetta pianta" et "Sovra tenere herbette", sorte de "pastorales" alertes, situées en tête de l'ouvrage, trouvent leur contraire à la fin du livre avec le poème dramatique en deux parties de Celiano, "Rimanti in pace" et "Ond'e di morte", dans lequel Monteverdi donne le meilleur de lui-même, dans un style qui annonce la suite de sa production.

Depuis toujours amoureux de la musique de Monteverdi, je sors des mois de préparation de ce disque, de l'enregistrement lui-même, des écoutes qui l'ont suivi, des lectures nécessitées par ce court texte, émerveillé par l'homme, par son intelligence, et conforté dans l'idée de son immense stature. L'examen de sa carrière, de ses actes, la lecture de ses lettres révèlent un Monteverdi terriblement sympathique et d'une grande humanité, toujours sérieux, sachant aussi manier l'humour, et, par-dessus tout, profond et sincère, comme sa musique. Les musicologues m'ont expliqué ses recherches, sa technique, ses innovations, ses audaces, je les ai moi-même senties, lues, entendues, chantées et dirigées, et mon opinion n'en est cependant pas changée : ce ne sont pas seulement ces qualités-là qui ont fait Monteverdi, mais plutôt ce petit quelque chose, tellement rare, qui échappe à tout système, à toute analyse et frappe directement au cœur : le génie.

NOTRE INTERPRÉTATION

La lecture toujours plus approfondie de l'œuvre m'a mené progressivement à imaginer une exécution variée, avec trois ensembles d'effectifs différents : un "grand" chœur (25 chanteurs), un petit chœur (16 chanteurs) et un quintette de solistes, formation classique pour ce genre d'œuvres.

Avant de préciser les critères de mon choix, je dois avouer (avec délice, car j'imagine les protestations de beaucoup de beaux penseurs) que j'aime, dans un premier temps, laisser guider mon interprétation par la seule forme musicale du morceau, dans l'idée légitime qu'elle fut inspirée au compositeur par le sens du texte. J'ai attribué alors les pièces les plus dramatiques à la grande formation, devenant, de ce fait,

Indivisibilmente a tergo havrai.
Nova Furia, coi serpi e con la face,
Tanto t'agiterò quanto t'amai.
E s' è destin ch' esca del mar, che schivi
Li scogli e l'onde e ch' a la pugna arrivi,

9 Deuxième partie LA TRA 'L SANGUE

La tra 'l sangue e le morti, egro, giacente,
Mi pagherai le pene, empio guerriero.
Per nom' Armida chiamerai sovente
Ne gli ultimi singulti udir ciò spero".
Hor qui mancò lo spirto a la dolente,
Nè quest' ultimo suono espresse intero,
E cadde tramortita e si diffuse
Di gelato sudor e i lumi chiuse.

10 Troisième partie POI CH' ELLA IN SE TORNÒ

Poi ch' ella in se tornò, deserto e muto
Quanto mirar potè d'intorno scorse.
"Ito se n' è pur", disse, "e ha putoto
Me qui lasciar de la mia vita in forse ?
Nè un momento indulgò, nè un breve aiuto
Nel caso estremo il traditor mi porse !
Et io pur anco l'amo, e in questo lido
Invindicata ancor piango e m'assido".

11 O PRIMAVERA

Poème de Battista Guarini
Ô primavera, gioventù dell' anno
Bella madre dei fiori,
D'erbe novelle e di novelli amori,
Tu ben, lasso, ritorni,
Ma senza i cari giorni
De le speranze mie.
Tu ben sei quella
Ch' eri pur dianzi, si vezzosa e bella ;
Ma non son io quel che già un tempo fui
Si caro agl' occhi altrui.

Te suivrai pas à pas, inséparablement.
Furie nouvelle, brandissant ma torche et mes serpents,
Je te tourmenterai autant que je t'aimai.
Et si le destin veut que tu trompes la mer,
Vainquant écueils et vagues et parviennes au combat,

Deuxième partie LÀ, DANS LE SANG

"Là, dans le sang, parmi les morts gisant, blessé,
Tu paieras pour mes maux, ô guerrier sans pitié.
T'entendre alors souvent appeler dans tes râles
Armide par son nom, voilà ce que j'espère".
Mais son souffle faiblit en exhalant sa plainte,
Le dernier de ses mots resta inachevé ;
C'est alors que mourante elle tomba à terre
Et, glacée de sueur, elle ferma les yeux.

Troisième partie QUAND ELLE REVINT À ELLE

Quand elle revint à elle, elle ne vit alementour
Que désert et silence.
"Il s'en est donc allé", dit-elle, "il a donc pu
M'abandonner ici, insolent de mon sort ?
Pas un instant le traître n'a retenu son pas,
Ni même ne m'a porté secours
Dans ce péril extrême et moi je l'aime encore
Et restée sans vengeance au rivage, je pleure."

Ô, BEAU PRINTEMPS

Poème de Battista Guarini
Ô, beau printemps, jeunesse de l'année,
Toi qui crées toutes fleurs,
Herbes nouvelles et nouvelles amours,
Las, c'est toi qui reviens,
Mais sans les heureux jours
Des chères espérances.
Tu es encore celui
Que tu étais jadis, si plaisant et si beau ;
Mais moi je ne suis plus tel qu'au temps passé
Quand un si doux regard alors me chérissait.

Shall I follow your every step, inseparably.
Like a new Fury, with snakes and blazing torch,
I shall torment you as much as once I loved you.
And if Fate wills that you escape the sea,
Its rocks and waves, and reach the field of battle,

Second part THERE, LYING SPENT AMIDST THE BLOOD

There, lying spent amidst the blood and bodies,
You shall pay for my suffering, O pitiless warrior.
Oft, amidst your last sobbing breaths,
Will you call out Armida's name: that I hope to hear.
But at this point the unhappy girl grew faint
And the last of her words were lost.
She fell to the ground in a swoon,
Cold sweat broke out upon her, and she closed her eyes.

Third part WHEN SHE CAME TO

When she came to, she found nothing
But emptiness and silence all around.
'So he has gone,' she said, 'No qualms did he have
About leaving me here in peril of my life?
Not for a moment did the traitor stay his steps,
Nor offer to help me in my sorry plight,
And I do love him still, and, upon this shore,
Though unavenged, still do I sit and weep?'

O SPRINGTIME

Poem by Battista Guarini
O Springtime, youth of the year,
Fair mother of the flowers,
Of new grasses and new loves,
Oh here you are once more,
But, alas, without those precious days
When hopes were mine.
You are indeed as you always have been,
Full of charm and beauty;
But I am no longer what I once was,
When I was dear to another's eyes.

une sorte de chœur antique, les plus fraîches et les plus pastorales au petit chœur, et les pièces nécessitant le plus de rubato au quintette de solistes. La cohérence de ce choix m'a paru être confirmée a posteriori, au vu du sens et surtout de l'identité des auteurs des textes : les poèmes de Tasse et de Celiano étaient tous chantés par le grand chœur, Guarini et Bembo étant, eux, confiés aux formations plus légères.

Pour un meilleur confort de l'interprète et de l'auditeur, certaines pièces (2, 3, 4, 8, 9, 10, 15, 16, 17) ont été baissées d'un ton, l'œuvre générale étant chantée au diapason 440. L'alternance des madrigaux brillants et sombres n'en a pas été, je crois, trop altérée, et l'enchaînement des tonalités successives s'en est trouvée, de façon un peu surprenante, améliorée.

MAURICE BOURBON

CLAUDIO MONTEVERDI

Very little is known about Monteverdi's early life. He was born in 1567 in Cremona, where his father practised medicine, and he received a good musical education under Marc'Antonio Ingegneri, *maestro di cappella* of Cremona cathedral, with whom he learned to play the organ and the violin. In 1582, on Ingegneri's advice, he published his first set of works, the *Sacrae cantinaculae*; he was just fifteen at the time. It was followed by the *Madrigali spirituali* (1583), the *Canzonette a tre voce* (1584) and the *First and Second Books of Madrigals* (1587 and 1590).

In 1590 Monteverdi was engaged in the service of Duke Vincenzo I of the Gonzaga dynasty at his court at Mantua, first of all as a viol player and singer, then as *maestro di cappella* (1602). There he met Tasso, Galilei (the musician, father of the astronomer Galileo), Rubens, Vecchi, De Wert, Gastoldi, Rossi and Viadana; the works he composed there included the *Third, Fourth and Fifth Books of Madrigals* (1592, 1603 and 1605), the *Orfeo* (1607) and the *Vespro della Beata Vergine* (1610). The Duke died in 1612 and was succeeded by his son Francesco. The latter did not like Monteverdi and he dismissed him. Consequently, Monteverdi, who had been poorly paid even when he was working in Mantua, found himself, for the next year, having to scrape a living from concerts and commissions.

12 PERFISSIMO VOLTO

Poème de Battista Guarini

Perfidissimo volto
Ben l'usata bellezza in te si vede
Ma non l'usata fede.
Già mi parevi dir : "Quest' amorose
Luci che dolcemente
Rivolgo a te, si belle e si pietose,
Prima vedrai tu spente
Che sia spent' il desio che a te le gira".
Ahi, ch' è spento il desio,
Ma non è spento quel per cui sospira
L'abbandonato core.
O volto troppo vago e troppo rio,
Perchè se perdi amore
Non perdi ancor vaghezza
O non hai pari a la beltà fermezza ?

13 CH' IO NON T' AMI, COR MIO ?

Poème de Battista Guarini

Ch' io non t' ami, cor mio ?
Ch' io non sia la tua vita e tu la mia ?
Che per novo desiro
E per nova speranza i' t'abbandoni ?
Prima che questo sia
Morte non mi perdoni !
Ma se tu sei quel core onde la vita
M' è si dolc' e gradita,
Fonte d'ogni mio ben, d'ogni desire,
Come poss' io lasciarti e non morire ?

14 OCCHI UN TEMPO MIA VITA

Poème de Battista Guarini

Occhi un tempo mia vita
Occhi di questo cor fido sostegno
Voi mi negat' ahimè, l'usata aita.

Ô, PERFIDE VISAGE

Poème de Battista Guarini

Ô, perfide visage,
C'est bien même beauté que je retrouve en toi
Mais non plus même foi.
Jadis tu semblais dire : "Ce doux regard d'amour
Que je tourne vers toi
Si tendre et si charmant
S'éteindra bien avant
Le désir qui l'anime".
Las est mort le désir,
Mais il vit encore l'objet pour qui soupire
Mon cœur abandonné.
Ô, trop charmant et si trompeur visage,
Pourquoi, cessant d'aimer,
Ne perds-tu pas ton charme
Ou pourquoi ta constance n'égale ta beauté ?

NE PLUS T'AIMER, MON CŒUR ?

Poème de Battista Guarini

Ne plus t'aimer, mon cœur ?
Ne plus être ta vie et toi la mienne ?
Pour un nouveau désir
Et un nouvel espoir vouloir t'abandonner ?
Plutôt que de le vivre
Que la mort ne m'épargne !
Mais si tu es ce cœur qui me rend cette vie
Si douce et si plaisante,
Source de toute joie, source de tout désir,
Comment t'abandonner et puis ne point mourir ?

BEAUX YEUX, SOURCE DE MA VIE

Poème de Battista Guarini

Beaux yeux, ô vous qui fûtes la source de ma vie,
Beaux yeux, vous, de mon cœur, le fidèle secours,
Las, vous me refusez votre aide de toujours.

O MOST TREACHEROUS FACE

Poem by Battista Guarini

O most treacherous face,
Your beauty has not changed
But there is not the same faith.
Once you seemed to say: 'These loving eyes
That so sweetly gaze upon you,
Full of beauty and kindness,
Will alas be extinguished long before
The love they express.'
Alas, that love is dead,
But the one for whom
My deserted heart yearns lives on.
O face too lovely, too cruel,
Why, when love has gone,
Do you retain your charm?
O why does not your constancy match your beauty?

COULD I CEASE LOVING YOU, MY LOVE?

Poem by Battista Guarini

Could I cease loving you, my love?
Could I cease being your life and you mine?
Could I abandon you for a new love,
A new desire?
Rather than that,
May death be merciless with me!
But since it is your love that makes this life
So sweet and pleasant,
The source of every joy and every desire,
How could I leave you and not die?

EYES THAT WERE ONCE MY LIFE

Poem by Battista Guarini

Eyes that were once my life,
Eyes that were once the sustenance of this faithful heart,
Alas, now you refuse me your wonted aid.

Finally, in 1613, Monteverdi obtained the most eminent and highly coveted post of maestro di cappella in Venice, where he succeeded Giulio Cesare Martinengo. He nevertheless remained faithful to the court at Mantua (Duke Francesco had since died and had been succeeded by his brother Ferdinando), delivering commissions almost every year. The Venice years were those of his great fame; people would come from all over Europe to see him, and it was during that period that he composed the *Sixth*, *Seventh* and *Eighth Books of Madrigals* (1614, 1619 and 1638), the *Scherzi Musicali* (1632), the *Selva Morale* (1640), *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (1641) and *L'Incoronazione di Poppea* (1642).

Monteverdi was extremely active throughout his lifetime. Early in 1643 (he was then seventy-six), feeling very tired, he asked to be relieved of his duties and left on a pilgrimage to the cities of his youth, Cremona and Mantua. He then returned to Venice, where he died shortly afterwards, on 29 November 1643: 'as a swan, sensing that its last hour is near, approaches the water, so Musico gentile passes into another life singing, more harmoniously than ever, the sweetest of songs: thus Monteverdi returned to Venice, the queen of all the waters'. ⁽¹⁾ Monteverdi's long life (which seems surprisingly simple and linear when reduced to a short biography such as this) stretched from the Renaissance to the Baroque era. It may be divided into three periods, three stages, each associated with a different city: Cremona (1567-1590), where he spent his youth and gained his early musical training; Mantua (1590-1612), where he fought to defend his ideas against conservatism and academicism; and Venice (1613-1643), where he finally attained recognition and fame.

What is the principal feature of Baroque music? When we take composers such as Gesualdo, Monteverdi, Schütz, Lully, Scarlatti, Rameau, Handel and Bach—all of them so very different in their personalities and preoccupations—what is the common denominator? The answer, as Claude Palisca points out ⁽²⁾, is: the expression of the 'affetti' (i.e. the passions). During his stay in Mantua, Monteverdi fought for the right to express human feelings directly in his music, and it was there that he defined his *seconda pratica*. He fought not against

⁽¹⁾ Matteo Caberloti, "Laconismo delle alte qualità di Claudio Monteverdi" (in L. Schrade, *Monteverdi*, J.C. Lattès, 1981)

⁽²⁾ Claude V. Palisca, *La Musique Baroque*, Actes Sud, 1994

Tempo è ben di morire ; a che più tardo ?
A che torcete il guardo ?
Forse per non mirar come v' adoro ?
Mirate almen ch' io moro.

Poèmes de Torquato Tasso
(trois strophes extraites
de *Gerusalemme liberata*)

Première partie

15 VIVRÒ FRA I MIEI TORMENTI

Vivrò fra i miei tormenti e le mie cure,
Mie giuste furie, forsenato, errante ;
Paventerò l'ombre solinghe e scure
Ch' il prim' error mi recheranno innante
E del sol che scopri le mie sventure
A schivo ed in orror havrò il sembiante ;
Temerò me medesmo e da me stesso
Sempre fuggendo havrò me sempre appreso.

Deuxième partie

16 MA DOVE, O LASO ME

Ma dove, o lasso me, dove restaro
Le reliqui del corpo e bello e casto ?
Ciò che in lui sano i miei furor lasciaro
Dal furor delle fere è forse guasto.
Ahi troppo nobil preda, ahi dolce e caro,
Troppo, pur troppo prezioso pasto !
Ahi sfortunato in cui l'ombre e le selve
Irritaron me prima e poi le belve.

Troisième partie

17 IO PUR VERRÒ LA DOVE SIETE E VOI

Io pur verrò là dove siete e voi
Meco havrò, s'anco siete, amate spoglie.
Ma s'egli avien ch' i vaghi membri suoi
Stati sian cibo di ferine voglie,
Vuò che la bocca stess' anco me ingoi
E l' ventre chiuda me che lor raccoglie :
Honorata per me tomba felice
Ovunque sia, s'esser con lor mi lice.

C'est l'heure de ma mort ; à quoi bon tarder ?
À quoi bon détourner de moi votre regard ?
Est-ce pour ne pas voir combien je vous adore ?
Beaux yeux, soyez au moins les témoins de ma mort.

Poèmes de Torquato Tasso
(trois strophes extraites
de *Gerusalemme liberata*)

Première partie

JE VIVRAI AU MILIEU DES TOURMENTS

Je vivrai au milieu des tourments et des peines,
De mes justes fureurs, insensé, vagabond,
Et j'aurai peur des ombres noires et solitaires
Qui me rappelleront mon erreur première ;
La face du soleil, témoin de mes malheurs,
Toujours je la fuirai, je l'aurai en horreur ;
J'aurai peur de moi-même, et me fuyant sans cesse,
Ce sera toujours moi que je retrouverai.

Deuxième partie

MAIS ÔÙ, PAUVRE DE MOI

Mais où, pauvre de moi, où donc furent laissées
Les dépouilles du corps, si charmant et si pur ?
Ce qui fut préservé de mes propres fureurs
Est peut-être soumis à la fureur des bêtes.
Hélas, trop noble proie, hélas douce et chère,
Trop précieuse pâture !
Hélas, infortuné, puisque forêts et ombres
Firent naître ma fureur avant celle des bêtes.

Troisième partie

CEPENDANT J'IRAI LÀ

Cependant j'irai là, où vous êtes restées
Et nous serons ensemble, ô dépouilles aimées.
Pourtant s'il advénait que ses membres charmants
Aient été nourriture des fauves affamés,
Je veux que même gueule à mon tour m'engloutisse,
Je veux que même ventre me renferme auprès d'eux :
Ô tombeau bienheureux et combien vénéré
Si, en tout lieu, près d'eux, je puis y demeurer.

'Tis time for me to die; why wait any longer?
Why do you turn away from me?
Perhaps because you will not see how much I love you?
See at least that I am dying.

Poems by Torquato Tasso
(three strophes from
Gerusalemme liberata)

First part

I SHALL LIVE AMIDST MY TORMENTS

I shall live amidst my torments, my woes
And my rightful fury, out of my wits, a vagabond,
Fearing the dark and lonely shadows
Which remind me of my first error;
And with horror I shall flee the face of the sun
Which revealed my misfortunes;
I shall fear myself; and ever fleeing
From myself, never from myself shall I be free.

Second part

BUT WHERE, O WOE IS ME

But where, O woe is me, where are
The remains of that fair chaste body?
The part of it my fury left intact,
Has now perhaps been mauled by wild beasts.
Alas, too noble prey; alas, so sweet and dear,
Too precious to serve as food for beasts.
Alas, I am ill-fated, for forests and shadows
Provoked my anger first and then the beasts'.

Third part

BUT I SHALL SEEK YOU OUT

But I shall seek you out and we shall be
Together, if you still exist, oh beloved remains.
But if by chance those graceful limbs
Have served as food for ravenous beasts,
Then I desire to be devoured by those same jaws
And enclosed in that same belly, too:
Such a tomb shall I honour and welcome,
Wherever it may be, if I may share it with them.

the rules of the *stile antico* ('old style')—although they did not correspond to his expressive needs, he nevertheless respected them—but against the obscurantism and conservatism of those who were envious. The *stile antico*, as defined and practised by the Franco-Flemish composers of the previous hundred and fifty years, gave priority to the formal beauty of the musical phrase; the rules of harmony and counterpoint were very strict and the music was only very distantly related to the meaning of the sung text. The *stile moderno* ('modern style') upheld the right, if not to use imitation, at least to express human passions as directly as possible. Monteverdi was not the first to use this new style. De Rore, A. Gabrieli and Marenzio had used it before him, and the 'Florentines' Galilei, Peri and Caccini adopted it at the same time. But he seized on the genre with all his genius and speeded up the progression of Baroque music by defining or perfecting the *stile concitato*, *stile rappresentativo* and *stile concertato*, and by using and developing the *basso continuo* and the orchestra, the culmination being the modern drama (*L'Incoronazione di Poppea*).

It is fascinating to follow Monteverdi's progression, in the successive forms of his madrigals, towards a more and more personalised style, a more and more expressive depiction of human feelings. In the *First* and *Second Books* the Madrigals are still quite classical, still marked by Franco-Flemish academicism; they are smooth and flowing, the phrases punctuated by cadences. The *Third Book* follows the same formal logic, but it is on the whole more accomplished, the effects are more intensely, more deeply touching, creating what was to become one of the essential features of Monteverdi's art: the changing atmospheres and moods. In his later books, Monteverdi continued to develop this aspect of his creation, constantly inventing new forms. From the *Fourth Book* onwards, and more and more frequently, Monteverdi attributed various functions and roles to each of the five voices, and he no longer shrank from harmonic audacities. Each of the following sets brought with it a new batch of innovations: introduction of the *basso continuo* in *Book Five* and of the *stile recitato* in the polyphonic writing of *Book Six*; finally, in *Books Seven* and *Eight*, he replaced the classical five-part unaccompanied madrigal by madrigals for 1, 2, 3, 4, 5 and 6 voices, accompanied by *basso continuo* or by groups of instruments, sometimes in *stile concertato*.

The *Third Book of Madrigals* was published in Venice in 1592, shortly after Monteverdi's arrival in Mantua. It comprises six poems by

18 LUMI, MIEI CARI LUMI Poème de Battista Guarini

Lumi, miei cari lumi
Che lampeggiate un si veloce sguardo
Ch'a pena mira e fugge
E poi torna si tardo
Che 'l mio cor se ne strugge,
Volgete a me, volgete
Quel fuggitivi rai
Ch' oggetto non vedrete
In altra parte mai,
Con si giusto desio
Che tanto vostro sia quanto son io.

Poèmes de Celiano (Angelo Grillo)

Première partie

19 RIMANTI IN PACE

"Rimanti in pace" a la dolente e bella
Fillida, Tarsi sospirando disse.
"Rimanti, io me ne vo : tal mi prescrisse
Legge, empio fat' aspra sort' e rubella".
Et ella hora da l'una e l'altra stella
Stilland' amaro umore, i lumi affisse
Nei lumi del suo Tarsi e gli trasfisse
Il cor di pietosissime quadrella.

Deuxième partie

20 OND' EI, DI MORTE

Ond' ei, di morte la sua faccia impressa,
Disse : "Ahi, come n'andrò senza il mio sole
Di martir in martir, di doglie in doglie" ?
Ed ella, da singhiozzi e piant' oppressa,
Fievolmente formò queste parole :
"Deh ! cara anima mia, chi mi ti toglie" ?

BEAUX YEUX, CHÈRES LUMIÈRES Poème de Battista Guarini

Beaux yeux, chères lumières,
Vous brillez d'un si furtif éclair
Qu'à peine regardez et déjà vous fuyez,
Puis si tard revenez
Que mon cœur s'en tourmente,
Tournez vers moi, tournez
Ces éclats fugitifs :
En autre lieu, jamais
Objet vous ne verrez
Qui tant vous soit lié
Par si juste désir.

Poèmes de Celiano

Première partie

DEMEURE EN PAIX

"Demeure en paix", dit, soupirant, Thyrsis
À la belle et dolente Phyllis.
"Reste-là, je m'en vais : ainsi le veut la loi,
Impitoyable sort et destin sans merci".
Ses astres ruisselant d'amer et tristes pleurs,
Elle plongea les yeux dans les yeux de Thyrsis
Et de très douces flèches
Elle lui perça le cœur.

Deuxième partie

LA MORT GRAVÉE SUR SON VISAGE

La mort gravée sur son visage, il répondit :
"Las, comment partai-je loin de mon soleil,
De martyre en martyre, de douleur en douleur" ?
Elle alors, oppressée de sanglots et de pleurs,
Faiblement murmura ces très douces paroles :
"Hélas, qui donc t'arrache à moi, mon cœur" ?

EYES, DEAR EYES OF MINE Poem by Battista Guarini

Eyes, dear eyes of mine
You dart a glance so rapid
That scarcely has it alighted than it is gone
And takes so long to return
That my heart does pine;
Turn, oh turn towards me
Those restless eyes,
For you will never see
Anyone, anywhere
Who loves you so sincerely
Or who is so truly yours.

Poems by Celiano

First part

STAY, AND PEACE BE WITH YOU

'Stay, and peace be with you', said Thyrsis, sighing,
To the fair and doleful Phyllis.
'Stay; but I must go, for so commands the law,
Pitiless fate, harsh and merciless destiny.'
And she, whose bright eyes
Shed sad and bitter tears,
Gazed deep into the eyes of Thyrsis
And transfixed his heart with most tender arrows.

Second part

WITH DEATH ENGRAVED UPON HIS FACE

With death engraved upon his face, he said:
'Alas, how can I go and leave my sun,
From pain to pain, from grief to grief' ?
And she, choking with sobs and tears,
Feebly murmured these words:
'Tell me, dear love, who thus does take you from me' ?

Traduction française : Annie Moreau

English translation : Mary Pardoe

Torquato Tasso, nine by Battista Guarini, one by Pietro Bembo, one poem in two parts by Celiano (Angelo Grillo) and two texts by anonymous authors.

The six poems by Tasso are in fact two cycles of three strophes from his great epic poem *Gerusalemme liberata*. 'Vivrò fra i miei tormenti', 'Ma dove, o lasso me, dove restaro' and 'Io pur verrò la dove siete' are strophes 77, 78 and 79 of Canto XII: Tancredi's cry of despair after the death of Clorinda⁽³⁾. The other three, 'Vattene pur crudel', 'La tra l' sangue e le morti', 'Poi ch'ella se tornò' are strophes 58, 59 and 63 of Canto XVI, relating the dramatic scene when Rinaldo abandons Armida, and Armida beseeches him to stay, then curses him.

The nine texts by Guarini are: 'O come è gran martire', 'O dolce anima mia', 'Stracciami pur il core', 'Se per estremo ardore', 'O primavera' (beginning of Act III of *Il pastor fido*, 1590), 'Perfidissimo volto', 'Ch'io non t'ami, cor mio', 'Occhi un tempo, mia vita', 'Lumi, miei cari lumi'.

Two madrigals to poems by anonymous authors, 'La giovinetta pianta' and 'Sovra tenere herbetta', sort of bright 'pastorales', situated at the beginning of the work, find their antithesis at the end of the book, in the dramatic two-part poem by Celiano, 'Rimani in pace' and 'Ond'e di morte', in which Monteverdi shows himself at his very best, in a style anticipating the later madrigals.

Monteverdi's music has always been one of my great loves. After spending months preparing for this recording, making it, listening to it afterwards and reading up for this short text, I find myself filled with wonder at the man and his intelligence and even more convinced of his immense stature. When we examine Monteverdi's career and his acts and read his letters, we find a man who is extremely likeable and very humane, always serious but nevertheless possessing a keen sense of humour, and, above all, we discover that Monteverdi was as profound and sincere as his music. Musicologists have explained to me his researches, his technique and his innovations and audacities, and I myself have experienced, read, heard, sung

and conducted them, and my opinion is still the same: it is not only those qualities that made Monteverdi what he was, but also—and above all—that little something that is so rare and which does not fit in with any system, defies analysis and goes straight to the heart: I mean genius.

OUR INTERPRETATION

As I read more deeply into the work, I gradually came to the idea of varying the performance by the use of three different groups: a large chorus (25 singers), a small chorus (16 singers) and a set of five soloists—the classic group for this type of work.

Before explaining the criteria of my choice, I must admit (with great pleasure, for I can already imagine the hue and cry this will cause from certain *beaux penseurs!*) that I like to let my interpretation be guided, at first, only by the musical form of the piece, with the legitimate idea that it was inspired to the composer by the meaning of the text. The most dramatic pieces are therefore performed by the large group, which thus becomes a sort of antique chorus; the fresh, pastoral pieces are sung by the small chorus; and those calling for the greatest use of rubato are presented by the five soloists. The coherence of this choice was later confirmed by the meaning of the texts themselves and, above all, by the identity of their authors: it turned out that all the poems by Tasso and Celiano were performed by the large chorus, while those by Guarini and Bembo were interpreted by smaller groups.

For better comfort, both for the performer and the listener, certain pieces (2, 3, 4, 8, 9, 10, 15, 16, 17) have been taken down a tone, the work as a whole being sung at the pitch A=440. That has not made much difference, I believe, to the alternation of bright and sombre pieces, and, somewhat surprisingly, the key sequence has been improved.

MAURICE BOURBON
Translation: Mary Pardoe

⁽³⁾ They thus form, as it were, a follow-up to *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*—representing the fight itself, from the same work—which was to appear in Book Eight.

COELI ET TERRA

Le Centre d'Études Polyphoniques Région Nord - Pas-de-Calais, soucieux de la valorisation du patrimoine franco-flamand, très riche mais encore trop peu connu, a entrepris, dès 1985, une collaboration suivie avec Maurice Bourbon, directeur de l'Ensemble Métamorphoses de Paris. Cet ensemble a été alors régulièrement invité à donner des concerts en Nord - Pas-de-Calais, auxquels étaient associés des musiciens de la région. Une telle sensibilisation a favorisé la création, fin 1987, d'un ensemble vocal régional, COELI ET TERRA, dont la direction a été confiée à Maurice Bourbon.



Photo X

"Coeli et Terra" ... La Terre et les Cieux, le ciel et la terre... Deux mots, extraits du "Sanctus", évoquant irrésistiblement le paysage flamand et symbolisant l'univers mystique des messes chantées, chefs-d'œuvre monumentaux de notre polyphonie vocale occidentale.

L'Ensemble COELI ET TERRA, constitué, selon les œuvres, de 6 à 30 chanteurs, s'est d'abord donné pour mission de restituer le patrimoine régional de la polyphonie franco-flamande de la Renaissance, en liaison avec une équipe de jeunes musicologues de DOMAINE MUSIQUES (Lille) travaillant à la bibliothèque de Cambrai. Il enregistre ainsi, en 1990, la *Messe "L'homme armé"* de Johannes Ockeghem. Son répertoire s'est aujourd'hui considérablement élargi, en s'ouvrant sur la

période baroque et sur les polyphonies du 20^e siècle. Il enregistre en 1994 la *Messe "de Madrid"* de Domenico Scarlatti et la *Messe "In illo tempore"* de Claudio Monteverdi et en 1995, l'intégrale des *Motets* de Johann Sebastian Bach *a cappella*, en collaboration avec MÉTAMORPHOSSES.

COELI ET TERRA a obtenu en 1993 le Deuxième Prix International au Florilège Vocal de Tours. Il est géré par DOMAINE MUSIQUES.

MÉTAMORPHOSSES

Fondé en 1983 par Charles Ravier et Maurice Bourbon, l'Ensemble vocal MÉTAMORPHOSSES (à l'origine Ensemble MÉTAMORPHOSSES 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.



De gauche à droite : Maurice Bourbon, Pascale Costantini, Daphné Kupferstein, Jacques Maes et Claire Gouton.

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 Cauroy). 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 Deuxième Prix au Concours International de Tours.

COELI ET TERRA

Anxious to enhance the Franco-Flemish heritage, which is very rich but still not sufficiently well-known, the Centre for Polyphonic Studies of the Nord - Pas-de-Calais Region,

embarked in 1985 on a regular collaboration with Maurice Bourbon, director of the Ensemble MÉTAMORPHOSES de Paris. This ensemble was regularly invited to give concerts in the Nord - Pas-de-Calais, with musicians from the region. This led to the creation, at the end of 1987, of the regional vocal ensemble COELI ET TERRA, the direction of which was entrusted to Maurice Bourbon.

Coeli et Terra... Earth and Heaven, sky and land... Two words, taken from the "Sanctus", which irresistibly conjure up the Flemish landscape and symbolise the mystical world of sung masses, monumental masterpieces of Western vocal polyphony.

The COELI ET TERRA Ensemble, composed of six to thirty singers, according to the works performed, took as its primary mission the restoration of the regional patrimony of Franco-Flemish polyphony of the Renaissance, in collaboration with a team of young musicologists from DOMAINE MUSIQUES (Lille) working at the library in Cambrai. In 1990, it thus recorded Johannes Ockeghem's *Mass "L'homme armé"*. It has now considerably broadened its repertoire to take in the baroque period and polyphony of the 20th century. In 1994, the ensemble recorded Domenico Scarlatti's *"Madrid"* Mass and Claudio Monteverdi's *Missa "In illo tempore"* and in 1995 the complete Bach's *Motets* performed *a cappella* with the collaboration of MÉTAMORPHOSES.

In 1993 COELI ET TERRA was awarded Second Prize at the International "Florilège Vocal" in Tours. It is managed by DOMAINE MUSIQUES.

MÉTAMORPHOSES

Founded in 1983 by Charles Ravier and Maurice Bourbon, the MÉTAMORPHOSES Vocal Ensemble (originally MÉTAMORPHOSES 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 de 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.

COELI ET TERRA

Sopranos : Catherine Betchen*, Nicole Bonnardel*, Thérèse Joire*, Anne Tabary*, Odile Courrier, Évelyne Lézy, Caroline Schmitt, Élisabeth Voisin, Aline Walter

Mezzosopranos : Françoise Rogez*, Marie-Madeleine Vaillant*, Anne-Marie Bastien, Annie Moreau**, Anne-Marie Poncet

Contreténor : Frédéric Loquet*

Ténors : Alain Desmarests*, Pierre Parent*, Bruno Richardot*, Yves Bossard, Gilles Collin, Philippe Jacquier, Stephan Skrzypczak

Barytons : Maurice Bourbon*, Jean-Marc Grosheitsch*, Jean-Jacques Steux*, Benoît Legrand, Alain Weill

Basses : Didier Bertrand, Francis Joire, Alain Suveg

.....
*Petit choeur - **Assistance à la prononciation italienne

MÉTAMORPHOSES

Sopranos : Claire Gouton (2,4,7,11,12,13,14), Daphné Kupferstein (2,4,14)

Mezzosoprano : Pascale Costantini (2,11,12,13)

Contreténors : Frédéric Loquet (7), Jacques Maes (4,7,11,12,13,14)

Ténor : Éric Trémolières (2,4,7,11,12,13,14)

Baryton : Maurice Bourbon (2,4,7,11,12,13,14)

DISCOGRAPHIE (Sélection)

J.S. BACH : Motets / ARION ARN 68305

C. GESUALDO : Madrigaux (Livre V) / ARION ARN 68388

C. MONTEVERDI : Messe "In illo tempore" / D. SCARLATTI : Messe dite "de Madrid" / ARION ARN 68292