

Monteverdi

Madrigali Guerrieri

(1547-1643)

(Madrigale des Krieges aus dem letzten Madrigalbuch)

Mitglieder des Glyndebourne Chorus

(Einspielung Henry Ward)

Spanische Besetzung: *Diebto Gardai*

Rasso continuo:

Raymond Leppard (3,4,3,6)

Luca Pellegrin (II)

Henry Ward (1,2,7,8), Cembalo

Jon Gald (3,4,5,6), Violoncello

English Chamber Orchestra

Leitung:

Raymond Leppard

Seite 1

1. **Sinfonia**
Sinfonia und Rasso continuo
Altri canti d'Amor
Sängerchor
Clifford Grant, Bass
Streicher und Rasso continuo
2. **Hor ch'è ciel e la terra**
(Francesca Petrarca)
I. Hor ch'è ciel e la terra
II. Ciel so' d'una chiara fonte
Sängerchor
Streicher und Rasso continuo
3. **Gira il nemico**
I. Gira il nemico
II. Nel lacrimato accitor
III. Armi false son
IV. Vual degli occhi
V. Non è più tempo
VI. Cor mio
Luigi Abba und Ryland Davies, Tenor
Stafford Dean, Bass
Rasso continuo
4. **Se vittorie si belle**
Robert Tear und Alexander Oliver, Tenor
Rasso continuo
5. **Armato il cor**
Robert Tear und Alexander Oliver, Tenor
Rasso continuo

Seite 2

6. **Ogni amante è guerrier**
I. Ogni amante è guerrier
Luigi Abba und Ryland Davies, Tenor
Rasso Continuo
II. Io che soffrivo noquet
Stafford Dean, Bass
Rasso continuo
III. Ma per quel odio
Ryland Davies, Tenor
Rasso continuo
IV. Redi
Luigi Abba und Ryland Davies, Tenor
Stafford Dean, Bass
Rasso continuo
7. **Ardo, avvampo**
Sängerchor
Streicher und Rasso continuo
8. **Il Ballo**
(per l'imperatore Ferdinando)
I. Entrata: Volgendo il ciel
Luigi Abba, Tenor
Luca Pellegrin, Bass und Rasso continuo
II. Ballo: Movete
Sängerchor
Luca Pellegrin, Streicher und Rasso continuo
III. Balletto
Luca Pellegrin, Streicher und Rasso continuo
IV. Et Farmi cuse
Sängerchor
Luca Pellegrin, Streicher und Rasso continuo
Robert Spencer, Laute

Die leidenschaftlichen Komponisten, so hat es zumindest den Anschein, haben jeweils am Ende einer stilistischen Periode, wenn die Kompositionstechniken fast eingewurzelt waren und die musikalische Aesthetik sich mehr und mehr gefestigt hatte. Lind der vielleicht außerordentlichsten Umwandlung in Folge von Monteverdi ist, daß er sich (Wirklichkeit noch als) ein, eines neuen musikalischen Stils zu erfinden und auszusprechen — ein Stil, der zudem einen kompletten Bruch mit der Vergangenheit herbeiführen sollte.

Ein Zeitgenosse von ihm, Benedetto Ferrar, nannte ihn „Oracolo della musica“. Es gibt in der Tat wenige Komponisten, die in solchem Ausmaß dissonanz in ihre Werke bringen ließen, was diesem kommen würde und doch schon Zeit ihres Lebens in ihrem Schaffen auch ihre eigenen Psychologien in die Tat umzusetzen.

1567 in Cremona in eine Familie von einigen Ansehen geboren, gründete er vielleicht eine Unversitätsbildung (die umfassende Kenntnis der klassischen Philologie, die er in seinen Medien ausgiebig erlernt, unterbreicht diese Vermutung). Seine musikalische Erziehung lag in den Händen von Marc Antonio Leggero, dem Organisten an der Kathedrale von Cremona und einem Musiker mit progressiven Ideen. Sein Unterricht gebrauchte muß wohl auf den lange bestehenden kompositionstechnischen Techniken des 16. Jahrhunderts basieren haben.

Von 1590 an wirkte Monteverdi zunächst als Sänger und Violinist, später als Kapellmeister am Hof der Gonzaga in Mantua. Umhertraher nach demjenigen der Medici in Florenz war dieser der damals bei seinem brillantesten Hof in ganz Italien. Unter dem jungen Herzog Vincenzo traherte dort nicht mehr oder weniger lang solche bedeutenden Künstler wie Rubens, Porbus, Tasso, Corran, Ruanetti, Gauditi, Pallavicini, da Vinci und Rossi. Da Monteverdi, als er seinen Dienst antrat, bereits eine umfassende Grundausbildung absolviert hatte, fand er hier eine grandiose ideale Atmosphäre, in der seine Originalität und seine besondere geistige Angewandtheit sich voll entwickeln konnten. Nur sieben Jahre, nachdem die Form der Oper erfunden worden war, komponierte er sein erstes Meisterwerk in diesem Genre — „Orfeo“, 1607.

Monteverdi, der niemals ein glücklicher Mensch gewesen ist, blieb dreißigtausend Jahre in Mantua; er war für ihn traurige Jahre, seine junge Frau starb auch dort mit südlichen Ägze und Verdruß wegen Ungerechtigkeiten, von denen einige tatsächlich vorhanden, andere hingegen zweifellos erdichtete waren. (O) ging er nach Venedig zurück, wo er „Mascara di capella“ am St. Markus-Dom wurde — der damals berühmte Pater (in einem Musikier) in Italien.

Dort lebte er auf und schuf in diesem Zeitraum von dreißig Jahren eine Fülle herrlicher Musik, deren Wert erst in den letzten Jahren so recht gewahrt und gewürdigt worden ist. Das Werk des zweifelhafte bedauernden Musikers und Komponisten des 17. Jahrhunderts.

Monteverdis Kompositionen vermögen uns heute ebenso anzusprechen, wie vor 300 Jahren bei seinen Zeitgenossen der Fall gewesen ist. Das Mindeste ist, seine Schaffenskräfte bilden die Madrigalbücher. Sie können durchaus mit den Streichquartetten Haydns und den Klavierkonzerten von Mozart verglichen werden, indem auch sie die weitestgehende Fertigkeit im Verlauf seines ganzen Lebens weiterentwickeln vermögen. Die letzten Madrigalbuchungen nämlich enthalten Solopartien, legitime Arten, Oper, Ballett, vokalistische Terzette, komische Szenen und, vielleicht am bedeutendsten, Duette für Gesangsstimme und Continuo (eine Vielzahl von Werken also, in denen die menschlichen Empfindungen und Gefühle mit einer niemals mehr überfliegenen Intensität und Schöheit zum Ausdruck gelangen).

Monteverdi veröffentlichte sein achtes Madrigalbuch, 1638, als er 71 Jahre alt war. Diese Sammlung erschien nach einer Phase von mehrwöchiger Ausnahme, als ein Komponist von ihm herausgekommen waren, mit Ausnahme des schmalen Bandes „Acheris Musical“ von 1832, aus dem Grunde kann dieses Madrigalbuch, mit einer leidenschaftlichen Ausnahme, als ein Kompositionen eines kompositorischen Sulfatus wertvoller Musik während dieser Jahre betrachtet werden. Die Stücke sind auf zwei Bände verteilt, von denen der erste mit „Madrigali Guerrieri“ und der andere mit „Madrigali Amorei“ betitelt ist.

Monteverdi erkläre diese Aufteilung in einen ausführlichen und sein Prinzipielle Gemütsregungen „amantato“, „amolo“ und „amperno“ (erregt, weich und gemüßig), „Mello“ und „amperno“ und seiner Matronen nach vor allem in der Musik ausstrahlen, aber niemals findet man in der „amantato“, eine Gefühlserregung, die er „Piano

increscitando und ostentando, als folgende definiert, die genau die Werte und den Inhalt eines Mannes innerlich müde, der sich gerade mitten in der Schicksal befindet. Im Verlauf weiterer Dialoge über den Gebrauch des Pythias Metaphors erzählt er, daß er bei der Europäischen dieser Emotion entlockte.

Owohl Monteverdi zum Theoretisieren neigte, war er doch der kreative Komponist, welcher es der Theorie erlaube hätte, sich mit einer Musik zu versehen. Es trifft zu, daß im ersten Teil, in den „Madrigali Guerrieri“ manches Stück bezieht, der die Gesänge von vorüberholten Niten als Ausgangspunkt für die Komposition nachgelesen werden kann, aber nirgendwo gewohnt von der Kontrast, daß hier in die Hauptausgabe: Wichtiges Unterbreichungsmerkmal der beiden Bücher ist die der Thematik. Alle Madrigale dieser Aufnahme greifen die bildliche Sprache des Krieges auf, meistens erläutern sie Lustensaturnenstimmungen.

STEREO 8500 663 III
(auch mono abspielbar)

TEXTURE (UNI)
ÜBERSETZUNGEN
AUF
EINSTECKKARTE



Eine Auswahl von Philips Aufnahmen mit Werken von Monteverdi unter der Leitung von Raymond Leppard



Madrigal:
Bücher VIII, IX, X und Anfang Büchlein Amoreggi, Heaster Harper, Helen Watts, Robert Tear, Sheila Teti, Stafford Dean und andere Solisten
Mitglieder des Glyndebourne Chorus
Mitglieder der Ambrosian Singers
English Chamber Orchestra
6799 006 (5 Lps.)



„Il combattimento di Tancredi e Clorinda“,
„Il ballo delle ingrate“,
Heaster Harper, Anne Howells, Lilian Watson, Stafford Dean, John Wilekield und andere Solisten
Mitglieder der Ambrosian Singers
English Chamber Orchestra
6200 427



Madrigal:
Bücher III und IV
Sheila Armstrong, Lilian Watson, Helen Watts, Robert Tear, Stafford Dean und andere Solisten
Mitglieder des Glyndebourne Chorus
6700 035 (3 Lps.)

Unschlagbar... Die Schlacht von San Romano“ von Paolo Uccello (Louvre, Paris) Farbfoto: Giraudon, Paris

Diese moderne Schallplatte ist mit jedem modernen Leichttonabnehmer abspielbar. Der Stereo-Effekt ergibt sich jedoch nur bei Verwendung eines Stereo-Abspielgerätes.

This modern record can be played with every modern light-weight pickup. The stereo sound, however, is reproduced only when stereo equipment is used.

Printed in The Netherlands

PHILIPS