

N. Cat.
559

MUSIK AM SALZBURGER FÜRSTENHOF
Sigismondo d'India
Il terzo libro de madrigali a cinque voci (1615)

LP 33gpm

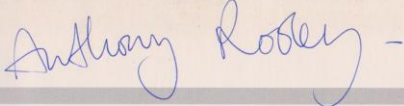


Casa discografica: EMI - Harmonia Mundi
Codice prodotto: 16 9624 1
Edizione: 1987
Genere: Classica

Brani lato A Diesprietata Pietate (2' e 39s)
 Dave, Ah, Dave Ten' Vai (2' e 17s)
 Dovrò Dunque Morire (2' e 22s)
 Donna Quanto Più A Dentro (2' e 43s)
 È Partito Il Mio Bene (1° parte) / O Dio quel dolce a Dio (2° parte) (5' e 53s)
 Ardemmo Insieme Bella Donna Ed Io (2' e 22s)
 Perché Non Mi Mirate (1' e 23s)
 O Fugace O Superba (1' e 58s)
 Deh, S' Io V' Ho Dato Il Core (1' e 52s)

Brani lato B Deh, Chi Mi Fa Languire (2' e 20s)
 Dove, Dove Sono Io? (2' e 03S)
 Mercè Gridò Piangendo (1' e 43s)
 Quell'augelin, Che Canta (2' e 48s)
 Lo Mi Son Giovinetta (3' e 08s)
 Ombrose E Care Selve (3' e 00s)
 Lasso, Dicea Filena (1' e 58s)
 Chi Vuol Haver Felice (2' e 38s)
 Indarno Febo (3' e 02s)
 O Rimembranza Amara (2' e 29s)
 Non È Di Gentil Core (3' e 00s)

Note: LP 33gpm Stereo / Digital
 Libretto autografato dal Maestro Antony Rooley



Zur Musik
 Den berühmten Dichtern der ersten beiden Madrigalbücher (Guarini, Marino, Chiabre) fügte nun d'India noch Tasso hinzu. Bereits in seinem ersten Buch der Monodien (1609) hatte er Tasso vertont. Auch in seinen Madrigalen (z. B. v. 1615) unterlegt er Tasso-Texte. Sie wurden im gleichen Jahr wie die vorliegende Sammlung veröffentlicht. Marino ist mit einem und Guarini mit vier Texten vertreten. Zwei der anonymen Texte (*Dovrò dunque morire* und *Mercè gridò piangendo*) sind in die Musikgeschichte eingegangen. Die zwei Gedichte von Tasso sind meines Wissens nach von keinem anderen Komponisten vertont worden. D'India vertonte eines Gedichtes von Rasi (*O rimembranza amara*) weist darauf hin, daß er sehr wahrscheinlich von dem Salzburger-Besuch des Komponisten und Sängers Rasi 1612 Kenntnis hatte und seine Version für den Vergleich mit Rasis monodischer Vertonung freigegeben. D'Indias Textwahl von Striggio's *L'Orfeo* (*Dove, ah, dove ten' vai*) bezieht sich eindeutig auf den 3. Akt der gleichnamigen Monteverdi-Oper (1607). Auch das *Dovrò dunque morire* findet sich ähnlich schon in Caccini's *Le Nuove Musiche* (1602). D'Indias literarische Auswahlkriterien lassen noch andere Vergleichsmöglichkeiten zu: so z. B. das *Quell'augelin* und *lo mi son giovinetta* (Nr. 13 und Nr. 14 in d'Indias Buch III) mit Nr. 13 und Nr. 14 in Monteverdi's Buch V (1605) und *Mercè gridò*, das kurz zuvor von den Neapolitanern Gesualdo und Nenna vertont wurde.
 Der Hinweis auf der Titelseite: „Con il suo Basso continuo da sonar con diversi instrumenti da corpo a beneficio; ma necessariamente per gli otto ultimi“ klingt nicht nur sehr modern (viele Sammlungen aus dieser Zeit enthalten Angaben zu unterschiedlicher Aufführungspraxis), sondern ist auch mit Sicherheit eine Reminiszenz an Monteverdi's Madrigalbuch V (1605). Die Verbindung zu Monteverdi wird in dieser Ausgabe immer deutlicher. So verraten die Anfangsstücke eine Mischung verschiedener maniere (Gestaltungswiese) von d'Indias ersten zwei Büchern. Der Gebrauch des Continuo in diesen Stücken ist zurückhaltend und entspricht eher dem des basso seguente (einer

worfen sind, kommt nicht nur dem Geist von *T'amo mia vita* aus Monteverdi's Buch V oder sogar dem später gesetzten *Lamento della Ninfa* aus Buch VIII nahe, sondern verrät auch die Fähigkeit, mit kunstvoll behandelten Textelementen sowohl bemerkenswerte formale als auch dramatische Verbindungen anzustreben. Nr. 18 und Nr. 19 vereinigen zwei andere Dichter: Chiabre und Rasi. Beide Texte hat Rasi in seinem Sing-Buch (1608) vertont. Chiabre, Dichter des *Indarno Febo*, war ein Freund Rasi's, der später dessen Tod in Versen betrauerte. Rasi wurde schon 1593 von Cavalieri als Sänger und Chitarrone-Spieler erster Qualität bezeichnet. Er hatte bei Caccini studiert und war dann vielleicht am Hofe von Gesualdo in Neapel beschäftigt (ca. 1594-96). Seine Anstellung am Hofe der Gonzagas (1595) signalisiert den Anfang einer beständigen Verbindung mit den Gonzagas bis zu seinem Tod. 1606 war auch d'India in Mantua und schrieb sein erstes Madrigalbuch. Auf einer seiner späteren Reisen war Rasi auch am Salzburger Hof des Markus Sittikus, der wie Gesualdo ein Neffe von Kardinal Carlo Borromeo war. Die große Bedeutung der höfischen und familiären Beziehungen kann nicht hoch genug veranschlagt werden. Außerdem war Rasi bereits durch seine Teilnahme an den Uraufführungen von *Peris Euridice* und Caccini's *Il rapimento di Cefalo* (beide 1600), da *Gaglianos Dafne* (1608) und durch die Titelrolle in Monteverdi's *Orfeo* (1607) gefestigt.
 So kann kaum bezweifelt werden, daß d'India, der in dieser Periode um seine Anerkennung als Sänger, Lautenist und Komponist an diesen Höfen kämpfte, an Rasi dachte, als er *Indarno Febo* und *O rimembranza amara* komponierte. Der Anfang des ersten liefert den Beweis für d'Indias Erfahrung als Monodist als auch für seine Kenntnis von Monteverdi's Art durch einen echten Basso continuo die imitierende Duettbehandlung zu unterstützen, die schließlich in Terzbewegungen verschmilzt. Rasi sorgfältig ausgearbeitetes Melisma auf „suono“ wird von d'India als Muster genommen. Jedoch gewährt er dem Wort „Vente“, das von Rasi nicht beachtet wird, eine bedeutend schmückendere Behandlung. Chiabre's kanzonettentypischer Refrain „Ch'io lontano da

Die „bittere Erinnerung“ wird kontrastierter als Refrain in den folgenden Versen von den drei tieferen Stimmen hervorgehoben. Die psychologische Intention, verbunden mit dem sich ergebenden rhythmischen Muster, ist entschieden Monteverdischer Stil. Die Contraposto-Behandlung in *O rimembranza amara* setzt er an den Schluß, wo sich alle Stimmen vier Verse lang in Wiederholungen vereinen. Der gelegentliche Hinweis, daß sich d'India auf frühere Meister (Marcello) oder auf seine älteren Zeitgenossen (Nenna und Gesualdo) bezogen habe, ist gut ersichtlich in den Kompositionen *Ombrose e care selve* und *Mercè gridò*. Zum älteren Komponisten finden sich die möglichen Bezüge nur in den rhythmischen Parallelfiguren, in sich verlangsamen Tempo bei *di nostro lamento* und im Taktswechsel in den Tripletakt bei „giote“; alles expressive Stilmittel aus dem gewöhnlichen Arsenal der Madrigalisten. Das *Non è di gentil core*, das die Sammlung abschließt, wurde kurze Zeit vor der Anstellung des Stallmeisters Alfonso Fontanelli an den Hof von Alfons II. zu Ferrara im Jahre 1590 komponiert. Fontanelli war eng befreundet mit den Komponisten Luzzaschi und Gesualdo. Dieses Beziehungsgeflecht läßt sich anhand verschiedener Änderungen, die von diesen Musikern am Originaltext von DegliAbbi vorgenommen wurden, beschreiben: die Verse fünf und sechs sind eine textliche Variation der Verse eins und zwei. Ein Sachverhalt, den Fontanelli beabsichtigte, als er zur selben Musik zwei „Couplets“ hinzudichtete. D'India widersetzte sich aber einer solchen formalen Lösung und gliederte das Reimschema großzügig in ABB. Den zweiten Teil ließ er mit „Ma voi“ beginnen und variierte ihn dann gekonnt. Vielleicht hat das d'India (eigens) so niedergeschrieben, damit, trotz Textparallelen von Anfang- und Schlußversen, sich das Ende zwar verschieden doch natürlich aus dem Eingangstext in Vers drei entwickle.
 Dieses Gedicht hat auch Monteverdi in seinem Buch VII aus dem Jahre 1619 vertont. Er setzte aber, wie zur Kritik an Fontanelli und d'India, zwei Verse neu in das Gedicht ein und änderte die beiden Schlußverse, indem er sie exakt mit den Anfangsversen übereinstimmen ließ und ihnen ein Da capo anfügte. Das Madrigal

schen Vertonung desselben Textes, den er in seinen *Le Musiche* 1618 veröffentlichte. Die zwei Madrigalbücher der *Le Musiche* waren die ersten Editionen von d'India nach dem Tode Gesualdo's im Jahre 1613. Es ist kaum zu vermuten, daß die zwei Kompositionen von *Mercè gridò piangendo* nicht auf dem Hintergrund der Plagiatsanschuldigungen entstanden, die Gesualdo im Vorwort zum Buch V aus dem Jahre 1611 vorgebracht hatte. Das dramatische Madrigal *Mercè gridò* ist das letzte Stück (Nr. 12) in d'Indias Buch III, für die er den Continuo part offen läßt, während die anderen acht Madrigale ausdrücklich eine Begleitung verlangen. Auf eine instrumentale Unterstützung verzichtend, flüchtet d'India, anders als es Gesualdo und Nenna getan hätten, nicht in extreme Chronistik. Was auch immer die bewußten oder unbewußten Anklänge in d'Indias Madrigalarbeit sein mögen, spricht dennoch nichts gegen die grundlegende Tatsache, daß d'India mit seinem Buch III einen kräftigen Schritt in Richtung Monteverdi getan hat, weniger im Figuralen als vielmehr im Technischen. Vielleicht ist das der Punkt: man könnte beifolgend auf die ehrsüchtige Kompositionsart im leicht älteren Stil verweisen. Einer faßt zusammen, hebt heraus und macht einer neuen Ästhetik Platz.
 Mit seinem Buch III sicherte sich d'India einige Bedeutung in der Bestimmung des neuen musikalischen Zeitalters, vor allem mit den wunderbaren Stücken am Schluß seiner Continuo-Madrigal-Sammlung, die er im Jahre 1624 veröffentlicht hat. Dort gibt er den Beweis, daß er einer der besten Sänger und Monodisten seiner Zeit, nicht nur ein Meister der Polyphonie, sondern auch ein Meister der dramatischen Kompositionskunst des entstehenden Concertato-Stiles war. Markus Sittikus hätte sich in der Rückschau nur wünschen können, daß d'India sich für immer noch Salzburg gewandt hätte.
 (Übersetzung: Bruno Ochsenr)

CANTO
DI SIGISMONDO
 D'INDIA
 IL PRIMO LIBRO DE MADRIGALI