

LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI

**GUILLEMETTE LAURENS
LE POÈME HARMONIQUE
VINCENT DUMESTRE**

α

MENU

TRACKLIST

UN TEXTE INÉDIT DE VINCENT DUMESTRE

A NEW TEXT BY VINCENT DUMESTRE

EINEM UNVERÖFFENTLICHEN TEXT VON VINCENT DUMESTRE

REPÈRES / LANDMARKS / EINIGE DATEN

ALPHA COLLECTION

LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI (c.1580-1649)

1	ARPEGGIATA A MIO MODO	1'55
2	ECHO NOTTURNO	5'14
3	FRANCESE LAMENTEVOLE	3'42
4	FOLLIA	4'35
5	MASCHERINA CANZONE	4'45
6	DOLCI MIEI MARTIRI	5'28
7	CAPRICCIO DETTO BISCHIZZOSO	4'11
8	QUAGLIOTTA CANZONE	2'58
9	CHI VIDDE PIÙ LIETO E FELICE DI ME?	3'54

10	TASTEGGIO SOAVE – SONATA PRIMA	<i>4'40</i>
11	GRILLA GAGLIARDA	<i>1'58</i>
12	CAPRICCIO DETTO SVEGLIATOIO	<i>2'58</i>
13	CAPRICCIO DETTO HERMAPHRODITO	<i>2'11</i>
14	STEFFANIA PERSUASIVA	<i>3'21</i>
15	CECCHINA CORRENTE – SADOLETTA CORRENTE	<i>1'59</i>
16	LA LETTERA D'HELEAZARIA HEB. A TITO VESPASIANO	<i>10'35</i>

TOTAL TIME: 64'22

LE POÈME HARMONIQUE

GUILLEMETTE LAURENS VOICE

VINCENT DUMESTRE THEORBO, Lourdes Uncilla Moreno, 1994

MASSIMO MOSCARDO TIORBINO, Yves Pouliquen, 1995 ;
THEORBO, Joël Dugot, 1996 ;
BAROQUE GUITAR, Luigi Locatto, 1983

SOPHIE WATILLON TREBLE VIOL, Sergi Casademunt, 1987 ;
VIOLA DA GAMBA, François Bodart, 1985

MARION FOURQUIER ITALIAN TRIPLE HARP, Simon Capp, 1996

FREDERICKE HEUMANN LIRONE, Günter Mark, 1995

JOËL GRARE DRUM, ZARB, BENDIR

**« DES RÉALISATIONS
SINGULIÈRES
QUI RÉVÈLENT
UNE SENSIBILITÉ
UNIQUE »**

VINCENT DUMESTRE

POINT DE DÉPART

Cet enregistrement de 1998 garde une place particulière puisqu'il est le premier disque du Poème Harmonique, que je venais tout juste de fonder, et le premier opus du catalogue Alpha. À la création d'un ensemble, au moment du premier disque, on cherche avant tout à se réunir le plus souvent possible pour que les œuvres mûrissent. On est heureux de voir les choses prendre forme au jour le jour. Le fait que cet enregistrement soit resté dans les mémoires, soit devenu emblématique de notre démarche et qu'il participe de l'identité d'Alpha est plutôt une récompense *a posteriori*, une preuve réconfortante que nous avons réellement quelque chose à apporter. À l'époque, ce qui comptait le plus était de faire parler cette musique grâce à l'expérience que nous avons acquise et de la partager. Je suis heureux que ce disque continue d'exaucer ce désir et reste dans le cœur de ceux qui nous suivent alors que l'aventure nous a menés depuis vers tant d'autres compositeurs. Le travail aujourd'hui, dix-huit ans plus tard, reste fondamentalement identique : découvrir et faire connaître des répertoires soi-disant mineurs – Belli, Tessier, l'air de cour, les musiques de tradition orale... –, qui donnent en fait les clés de styles réduits par commodité à quelques noms d'œuvres et de compositeurs. Peut-on comprendre la vie musicale vénitienne du XVII^e siècle en écoutant uniquement Monteverdi et Cavalli, avec *Le Couronnement de Poppée* et *Giasone* comme seules bornes kilométriques, sans connaître le reste du chemin ?

Je continue de m'éclairer à la lumière des arts qui, à l'époque baroque, accompagnent la musique dans sa vie quotidienne. En montant *Le Bourgeois gentilhomme* et *Cadmus et Hermione*, nous avons bénéficié de la collaboration de comédiens, danseurs et acrobates qui ont partagé notre travail ; nous avons mis à profit des réflexes acquis avec la pratique des chansons traditionnelles et de l'air de cour. Il faut aussi se souvenir de la manière dont on recevait les œuvres à l'époque de leur création : cela ne suffit pas à les faire apprécier aujourd'hui, il est nécessaire de reconstituer ce dialogue fondamental entre l'œuvre et le public. Il est ainsi possible de réactiver certains mécanismes, et ainsi l'œuvre devient contemporaine.

Je cherche également toujours à gratter le vernis, souvent romantique, des partitions maîtresses du passé en m'appuyant sur des éléments musicologiques pour leur trouver une couleur nouvelle. Enfin, les lacunes de l'édition et l'oralité de la culture nous imposent de chercher le plus loin possible ou, à défaut, de deviner la part de tradition populaire qui nourrit les œuvres. Il faut la réintégrer au grand puzzle historiographique des XVII^e et XVIII^e siècles.

CHOC

Ma découverte de la musique de Bellerofonte Castaldi a été l'heureux fruit du hasard. Je cherchais du répertoire pour théorbe lorsque je suis tombé sur le recueil des *Capricci a due stromenti* pour « *tiorba e tiorbino* ». Ce fut un vrai choc, une rencontre magique, qui m'a conduit à aller puiser aux deux autres sources existantes, le *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino Bellerofonteo* et le manuscrit de Modène.

ATYPIQUE

La musique de Castaldi prend les couleurs des pérégrinations de son compositeur, un personnage plutôt atypique, plein de mystère et d'aventure : chassé de Modène après avoir vengé le meurtre de son frère, contempteur du pouvoir et du clergé, esprit libre constamment poursuivi et parfois emprisonné, Castaldi ne pouvait que se distinguer du reste des musiciens. Sans faire une lecture romantique, on peut dire que son imaginaire est proche de son caractère : très sensible et profond dans *Dolce miei martiri*, mais aussi plein d'esprit et de verve – écoutez *Chi vidde più lieto* !

Pour profondément original qu'il soit, Castaldi est un érudit et un virtuose hors pair. Il maîtrise une grande variété de techniques et de genres ; rien ne dit qu'il ait eu besoin d'influences pour les explorer. Ses compositions instrumentales révèlent une science parfaite du contrepoint imitatif tel qu'il était pratiqué depuis le XV^e siècle, et la *Lettera a Tito Vespasiano* aurait toute sa place dans un opéra de Monteverdi. Il embrasse quasiment tout le spectre des langages musicaux connus en

« LA MUSIQUE DE CASTALDI PREND LES COULEURS DES PÉRÉGRINATIONS DE SON COMPOSITEUR, UN PERSONNAGE PLUTÔT ATYPIQUE, PLEIN DE MYSTÈRE ET D'AVENTURE. »

Italie à son époque, même si certains gestes présents dans ses pièces n'appartiennent qu'à lui. Bien que ses pièces soient très écrites, elles laissent une certaine liberté à l'interprète. Dans les *Capricci a due stromenti* par exemple, Castaldi ne donne aucune indication de tempo, de phrasé, de dynamique, d'ornement ou de doigté car, écrit-il, « celui qui aura le talent de jouer ce qui est noté saura bien trouver tout le reste ». En cela, il ne diffère guère de ses contemporains : la technique baroque repose sur des conventions implicites et intériorisées lors de l'apprentissage, concernant nombre d'aspects non notés sur la partition. Pour la basse continue en particulier, le savoir-faire de l'instrumentiste dépasse largement le matériau noté, où il serait trop fastidieux de tout faire figurer.

TEXTE

Le fait que Castaldi soit à la fois poète et musicien n'est pas la moindre de ses singularités. Certains textes de ses pièces sont probablement de sa plume – mais tous les madrigaux de l'époque n'étaient pas nécessairement composés sur des textes de Pétrarque ou du Tasse. Quant à la mise en musique, elle est représentative de l'époque, oscillant, selon les occasions, entre le respect des limites harmoniques de la Renaissance et la transgression des règles au nom de l'expressivité nouvelle. Ici comme ailleurs, Castaldi est dans l'air du temps, tout en proposant des réalisations singulières qui révèlent une sensibilité unique.

EFFECTIF

En ce qui concerne les choix d'instruments et d'effectif, je me suis appuyé comme toujours sur l'organologie et l'iconographie de l'époque. Dans le titre même de ses *Capricci*, Castaldi évoque le théorbe et le *tiorbino*, cet instrument frère du premier, deux fois plus petit, qui sonne à l'octave supérieure. Avec la caution de Marin Mersenne, j'ai ajouté le *lirone* à la basse continue et préféré au violon le dessus de viole, qui imite mieux la voix, pour reprendre les mélismes de celle-ci. Les percussions renforcent le caractère ; bien que Castaldi ne note pas leur présence, une gravure le représente en train de jouer, accompagné par un joueur de *tamborello*.

CONTRASTES

Le baroque est un tissage de styles, de techniques, d'influences, de cultures. Tout comme il nous fait voyager dans le temps, par exemple lorsque des musiciens reviennent aux formules contrapuntiques de la Renaissance, il traverse les espaces géographiques et les conditions sociales. Sans doute avons-nous perdu en partie cette sensibilité au monde, à la fois vaste et précise, qui fait le génie d'un dramaturge comme Shakespeare : l'artiste baroque ne part pas de ses propres émotions, de son moi, pour construire une œuvre qui l'exprime ; il puise dans le monde ce qui existe, ce qui donne sens et valeur à la vie des êtres et le combine de manière à offrir à son public une peinture riche de signification. Ainsi, Castaldi peut donner à sa mélodie la mesure et le maintien qui conviennent à une noble douleur tout comme l'éclater, la saccader dans le discours d'un personnage populaire. C'est ce qui nous vaut cette grande variété de caractères, cette profusion de contrastes que Guillemette Laurens exprime si bien.

Propos recueillis le 15 février 2016

REPÈRES

/1567 Naissance de Monteverdi. /1571 Naissance du Caravage, M. Praetorius. † Cellini. /1573 Création à Florence du drame musical, ancêtre de l'opéra. /c.1580 Naissance de Castaldi. Montaigne : *Essais*. /1583 Naissance de Frescobaldi. /1587 Naissance de Landi, Scheidt. /1592 † Montaigne. /1594 Naissance de Poussin. † Palestrina, Lassus, Le Tintoret. /1598 Édit de Nantes. Boris Godounov tsar de Russie. /1607 Monteverdi : *Orfeo*. /1613 Naissance de La Rochefoucauld. † Gesualdo. /1616 Naissance de Froberger. † Shakespeare, Cervantès. Condamnation par le pape Paul V de la théorie copernicienne. /1618 Naissance de Murillo. Début de la guerre de Trente Ans. /1622 Castaldi : *Capricci a due stromenti cioe Tiorba e Tiorbino e per sonare Solo Varie Sorti di Balli e Fantasticarie Setnoforelleb tabedul*. Naissance de Molière. /1623 Castaldi : *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino Bellerofonteo*. † Byrd. /1625 † Dowland, Gibbons. /1631 Éruption du Vésuve. /1632 Naissance de Lully, Vermeer. /1643 † Frescobaldi, Monteverdi, Louis XIII. /1649 † Castaldi.

**‘HIGHLY INDIVIDUAL
REALISATIONS THAT
REVEAL A UNIQUE
SENSIBILITY’**

VINCENT DUMESTRE

POINT OF DEPARTURE

This 1998 recording has a special place, since it was the first disc of Le Poème Harmonique, which I had just founded, and the first release in the Alpha catalogue. With a newly created ensemble, at the moment of the first recording, you try above all to get together as often as possible so that the interpretation of the works can mature. You're happy to see things taking shape day by day. The fact that everyone still remembers this recording, that it has become emblematic of our approach and part of the identity of Alpha is, let's say, a reward after the fact, a comforting demonstration that we really did have something to offer. But, at the time, what counted most was to make this music speak thanks to the experience we had acquired, and to share it with others. I'm happy that the disc continues to fulfil our hopes for it and still has a place in the hearts of those who follow what we do, now that our adventures have led us to so many other composers in the meantime.

Our work today, eighteen years later, remains fundamentally the same: to discover and introduce the public to so-called minor repertoires – Belli, Tessier, the *air de cour*, music of oral tradition – which in fact hold the keys to styles that, out of facility, are reduced to just a few names and composers. Is it possible to understand Venetian musical life of the seventeenth century if you only listen to Monteverdi and Cavalli, with *L'incoronazione di Poppea* and *Giasone* as your only milestones, without knowing the rest of the route?

I continue to find illumination in the arts which, in the Baroque period, accompanied music in its everyday life. When we produced *Le Bourgeois Gentilhomme* and *Cadmus et Hermione*, we were able to take advantage of the collaboration of actors, dancers and acrobats who shared in our work; and we were equally able to make use of the reflexes we had acquired in the practice of folksongs and the *air de cour*. We also have to bear in mind the way these works were received when they were first performed: that doesn't suffice to make audiences appreciate them today, and we need to reconstruct that fundamental dialogue between the work and the public. This makes it possible to reactivate certain mechanisms, which means the work becomes contemporary again.

Along with this, I always try to scratch off the varnish, often Romantic, that covers the great masterpieces of the past by employing musicological elements to give them a new colour. And finally, the gaps that still exist in published editions and the oral nature of a great deal of earlier culture make it essential for us to seek out as far as possible or, if that's impossible, to guess the element of popular tradition that nurtured these works. We have to reintegrate that tradition into the great historiographical puzzle of the seventeenth and eighteenth centuries.

EPIPHANY

I discovered the music of Bellerofonte Castaldi by a happy chance. I was looking for repertory for theorbo when I came across the collection of *Capricci a due stromenti* for 'tiorba e tiorbino'. It was a real epiphany, a magical encounter, which stimulated me to go to the other two extant sources, the *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino Bellerofonteo* and the Modena manuscript.

ATYPICAL

Castaldi's music derives its colour from its composer's wanderings. He was a pretty atypical figure, surrounded by mystery and adventure: exiled from Modena after avenging his brother's murder, contemptuous of the authorities and the clergy, a free thinker, constantly persecuted and sometimes imprisoned, Castaldi was bound to stand out from other musicians. Without resorting to a Romantic interpretation, we can still say that his imaginative world is close to his character: very sensitive and profound in *Dolce miei martiri*, but also witty and truculent – just listen to *Chi vidde più lieto*! Although he was deeply original, Castaldi was also a learned musician and a peerless virtuoso. He mastered a wide variety of techniques and genres; there's no evidence that he needed external influences to help him explore them. His instrumental compositions reveal great skill in the art of

‘CASTALDI’S MUSIC DERIVES ITS COLOUR FROM ITS COMPOSER’S WANDERINGS. HE WAS A PRETTY ATYPICAL FIGURE, SURROUNDED BY MYSTERY AND ADVENTURE’

imitative counterpoint as it had been practised since the fifteenth century, while the *Lettera a Tito Vespasiano* could fit perfectly into an opera by Monteverdi. He covers virtually the whole range of musical languages known in Italy in his day, even if certain gestures to be found in his pieces are his alone.

Although his art is very much a written one, his pieces still leave the performer a certain degree of freedom. In the *Capricci a due stromenti*, for example, Castaldi doesn’t give any indication of tempo, phrasing, dynamics, ornaments or fingering, because, he says, ‘anyone who is talented enough to play what is marked will be capable of finding out all the rest’. In that respect, he doesn’t differ very much from his contemporaries: Baroque technique relies on unspoken conventions that were absorbed when musicians learnt to play their instruments, concerning a number of aspects that aren’t marked in the score. For the basso continuo, especially, the player’s expertise must go far beyond the written material, because including all the details there would be make it too cumbersome.

TEXT

The fact that Castaldi was both a poet and a musician is not the least of his idiosyncrasies. He probably wrote some of the texts of his pieces himself – not all madrigals in those days were necessarily composed on texts by Petrarch or Tasso. As to the musical setting, it's representative of the period, shifting as occasion dictates between respect for the harmonic limits of the Renaissance and transgression of those same rules in the name of the new expressiveness. Here as elsewhere, Castaldi follows the spirit of the age, while at the same time offering highly individual realisations that reveal a unique sensibility.

PERFORMING FORCES

When it came to choosing the instruments and the performing forces, I based myself as always on the organology and iconography of the period. In the very title of his *Capricci* Castaldi mentions the theorbo and the *tiorbino*, its sister instrument, half the size, which sounds an octave above. With the authority of Marin Mersenne, I added the *lirone* to the continuo group and, instead of the violin, I used the treble viol, which imitates the voice better when it has to take over vocal melismas. The percussion instruments underline the character; although Castaldi doesn't mark them in his music, there's a contemporary engraving that shows him performing with the accompaniment of a *tamborello* player.

CONTRASTS

The Baroque is a densely intermeshed network of styles, techniques, influences and cultures. It permits us to travel through time, for instance when composers hark back to the contrapuntal formulas of the Renaissance, but it also criss-crosses geographical spaces and social conditions. We've probably lost to some extent the sensitivity to the world, at once wide-ranging and precise, that constitutes the genius of a dramatist like Shakespeare: Baroque artists don't draw on their own emotions, their ego, to build an œuvre that expresses it; they take from the world what exists there, what it is that gives sense and value to human lives, and combine it in such a way as to offer their audience a richly meaningful picture. So Castaldi has the option of giving his melody the measure and deportment appropriate to a noble grief or of exploding it, giving it the halting discourse of the common people. That's what produces the great variety of characters, the profusion of contrasts that Guillemette Laurens brings out so well.

Interview: 15 February 2016

/1567 Birth of Monteverdi. /1571 Birth of Caravaggio, M. Praetorius.
 † Cellini. /1573 Creation in Florence of musical drama, ancestor of
 opera. /c.1580 Birth of Castaldi. Montaigne: *Essais*. /1583 Birth of
 Frescobaldi. /1587 Birth of Landi, Scheidt. /1592 † Montaigne.
 /1594 Birth of Poussin. † Palestrina, Lassus, Tintoretto. /1598 Edict
 of Nantes. Boris Godunov Tsar of Russia. /1607 Monteverdi: *L'Orfeo*.
 /1613 Birth of La Rochefoucauld. † Gesualdo. /1616 Birth of Froberger.
 † Shakespeare, Cervantes. Pope Paul V condemns the theory of Copernicus.
 /1618 Birth of Murillo. Beginning of Thirty Years War. /1622
 Castaldi: *Capricci a due stromenti cioe Tiorba e Tiorbino e per sonare Solo*
Varie Sorti di Balli e Fantasticarie Setnoforelleb tabedul. Birth of Molière.
 /1623 Castaldi: *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino*
Bellerofonteo. † Byrd. /1625 † Dowland, Gibbons. /1631 Eruption
 of Vesuvius. /1632 Birth of Lully, Vermeer. /1643 † Frescobaldi,
 Monteverdi, Louis XIII. /1649 † Castaldi.

**„EIGENTÜMLICHE
SCHÖPFUNGEN, DIE
EINE EINZIGARTIGE
GEFÜHLSWELT
OFFENBAREN“**

VINCENT DUMESTRE

AUSGANGSPUNKT

Diese Aufnahme von 1998 hat immer noch etwas Besonderes, denn sie war die erste Schallplatte des Ensembles Le Poème Harmonique, das ich gerade gegründet hatte, und das erste Opus des Alpha-Katalogs. Wenn ein Ensemble zusammenfindet und eine erste Schallplattenaufnahme ansteht, versucht man vor allem sich möglichst oft zu treffen, damit die Werke reifen. Man ist glücklich, wenn man sieht, wie die Dinge Tag um Tag Gestalt annehmen. Dass diese Aufnahme im Gedächtnis blieb, emblematisch wurde für unser Vorgehen, und dass sie zur Identität von Alpha gehört, ist eher eine nachträgliche Belohnung, ein wohltuender Beweis dafür, dass wir wirklich etwas zu sagen hatten. Was seinerzeit am meisten zählte, war der Versuch, diese Musik durch die Erfahrung, die wir erworben hatten, zum Sprechen zu bringen und anderen mitzuteilen. Ich freue mich, dass diese Platte unserem Wunsch weiterhin entspricht, dass sie im Herzen derer bleibt, die uns die Treue halten, obwohl es uns inzwischen zu so vielen anderen Komponisten hingezogen hat. Grundsätzlich ist unsere Arbeit heute, achtzehn Jahre später, immer noch dieselbe: Sie besteht darin, die sogenannten kleinen Repertoires – Belli, Tessier, Hofmusik, oral überlieferte Musik ... – zu entdecken und bekannt zu machen, die im Grunde den Schlüssel für das Verständnis von Stilen liefern, die man bequemerweise auf die Namen von ein paar Werken oder Komponisten reduziert. Lässt sich die venezianische Musik des 17. Jahrhunderts wirklich verstehen, wenn man bloß Vivaldi und Cavalli hört, die *Krönung der Poppea* und *Giasone* als einzige Meilensteine, ohne den Rest des Wegs zu kennen?

Ich fühle mich weiterhin von Künsten inspiriert, die in der Barockzeit mit der Musik einhergingen. Als wir den *Bourgeois gentilhomme* und *Cadmus et Hermione* aufgeführt haben, kam uns die Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern und Akrobaten zugute; die Beschäftigung mit Volksliedern und höfischen Weisen hatte uns dafür vorbereitet. Wir haben uns auch daran zu erinnern, wie die Werke zur Zeit ihrer Entstehung rezipiert wurden: Es genügt nicht, sie heute zur Geltung zu bringen, es ist notwendig, diesen grundlegenden Dialog zwischen Werk und Publikum

zu rekonstruieren. Dann wird es möglich, einige Mechanismen erneut wachzurufen, und das Werk wird zum Zeitgenossen.

Noch immer versuche ich auch, gestützt auf musikologische Erkenntnisse, die – oft romantische – Patina der großen Partituren der Vergangenheit wegzukratzen und eine neue Farbe hervorzulocken. Und schließlich zwingen uns editorische Lücken und orale Traditionen, unsere Untersuchungen so weit wie möglich zu treiben oder gegebenenfalls den Anteil der Volkstradition zu erraten, von dem die Werke zehren. Denn sie gehören zu dem großen historiographischen Puzzle des 17. und 18. Jahrhunderts.

SCHOCK

Meine Entdeckung der Musik von Bellerofonte Castaldi war die Frucht eines glücklichen Zufalls: Bei der Suche nach einem Repertoire für Theorbe stieß ich auf die Sammlung *Capricci a due stromenti* für *tiorba e tiorbina*. Das war ein wahrer Schock, eine magische Begegnung, die mich dazu geführt hat, mich bei den beiden anderen vorhandenen Quellen umzusehen, in dem *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino Bellerofonteo* und in dem Manuskript von Modena.

UNTYPISCH

Castaldis Musik ist von den Lebensumständen ihres Komponisten gefärbt, einer eher untypischen Gestalt, geprägt von Geheimnis und Abenteuer. Castaldi – nach der Rache am Mord seines Bruders aus Modena verjagt, ein Verächter der Mächtigen und des Klerus, ein ständig verfolgter, manchmal eingekerkelter Freigeist – blieb nichts übrig, als sich von den anderen Musikern zu unterscheiden. Man braucht ihn nicht mit romantischen Augen zu sehen, um seine Imagination mit seinem Charakter in Verbindung zu bringen: sehr gefühlvoll in *Dolce miei martiri*, aber auch voller Geist und Verve – hören Sie sich nur *Chi vidde più lieto* an!

„CASTALDIS MUSIK IST VON DEN LEBENSUMSTÄNDEN IHRES KOMPONISTEN GEFÄRBT, EINER EHER UNTYPISCHEN GESTALT, GEPRÄGT VON GEHEIMNIS UND ABENTEUER.“

So originell Castaldi auch sein mag, er ist ein Gelehrter und Virtuose ohnegleichen. Er meistert eine Vielfalt von Techniken und Gattungen; nichts weist darauf hin, dass er sie sich nicht selbständig erarbeitet hätte. Seine Instrumentalkompositionen offenbaren eine perfekte Kenntnis des imitatorischen Kontrapunkts, wie er seit dem 15. Jahrhundert in Gebrauch war, und die *Lettera a Tito Vespasiano* könnte ohne weiteres in einer Oper Monteverdis figurieren. Fast das ganze Spektrum der im Italien seiner Zeit bekannten Musiksprachen ist ihm geläufig, manches allerdings findet sich nirgendwo anders als bei ihm.

Obwohl seine Musikstücke sehr auskomponiert sind, lassen sie dem Interpreten recht viel Freiheit. In den *Capricci a due stromenti* beispielsweise schreibt Castaldi weder das Tempo vor noch die Phrasierung, die Dynamik, die Verzierungen oder die Fingergriffe, denn „wer genug Talent hat, das Aufgeschriebene zu spielen, wird gewiss den Rest finden“, wie er schreibt. Darin unterscheidet er

sich kaum von seinen Zeitgenossen: die barocke Technik beruht auf impliziten und während der Ausbildung verinnerlichten Konventionen, die für zahlreiche in der Partitur nicht eigens vermerkte Aspekte gelten. Insbesondere beim Generalbass reicht die Technik des Instrumentalisten weit über das hinaus, was in der Partitur steht, weil es überflüssig wäre, dort alles zu erwähnen.

TEXT

Dass Castaldi Dichter und Musiker zugleich ist, stellt nicht die geringste seiner Besonderheiten dar. Manche Texte zu seinen Musikstücken hat er wahrscheinlich selber geschrieben – freilich stammen nicht alle Madrigale jener Zeit zwangsläufig von Patrarca oder Tasso. Ihre Vertonung ist typisch für die Epoche: Sie schwankt je nach Anlass zwischen der Beachtung der Grenzen, die der Harmonie im Zeitalter der Renaissance gesteckt waren, und der Verletzung der Regeln im Namen der neuen Expressivität. Hier wie andernorts geht Castaldi mit der Zeit, komponiert aber zugleich sehr persönliche Werke, die einer einzigartigen Gefühlswelt entstammen.

BESETZUNG

Was die Wahl der Instrumente und der Besetzung angeht, habe ich mich wie stets auf die Instrumentenkunde und das Bildmaterial jener Zeit gestützt. Bereits im Titel seiner *Capricci* nennt Castaldi die Theorbe und das *Tiorbino*, ihren halb so großen Bruder, der eine Oktave höher klingt. Mit Zustimmung von Marin Mersenne habe ich dem Generalbass den *Lirone* hinzugefügt und der Violine die höheren Lagen der Viola vorgezogen, die der menschlichen Stimme näherkommt und deren Melismen aufgreifen kann. Schlaginstrumente verstärken den Ausdruck. Zwar hat Castaldi sie nicht erwähnt, aber ein Stich zeigt, wie er sich beim Musizieren von einem *Tamburello* begleiten lässt.

GEGENSÄTZE

Der Barock besteht aus einer Vielfalt von Stilen, Techniken, Einflüssen, Kulturen. Er ermöglicht uns Reisen durch die Zeit – etwa wenn die Musiker Kontrapunktformeln der Renaissance aufgreifen –, aber auch durch geographische oder soziale Räume. Vermutlich haben wir jenes zugleich breite und präzise Gefühl für die Welt verloren, auf dem das Genie eines Dramatikers wie Shakespeare beruht: Der Barockkünstler geht nicht von seinen eigenen Gefühlen aus, von seinem Ich, um ein Werk aufzubauen, in dem es zum Ausdruck kommt – er schöpft aus der Welt seine Wirklichkeit, das, was dem Leben der Menschen Sinn und Wert verleiht, und verbindet es für sein Publikum zu einem bedeutungsreichen Bild. So kann Castaldi seiner Melodie das Maß und die Haltung verleihen, die edlem Schmerz geziemen, kann ihn aber ebenso auch aus der Sprache niedrigen Volks hervorbrechen lassen. Das ermöglicht jene breite Vielfalt an Charakteren, jene Fülle an Gegensätzen, die Guillemette Laurens so gut zum Ausdruck bringt.

Aus einem Gespräch vom 15. Februar 2016

EINIGE DATEN

/1567 Geburt Monteverdis. /1571 Geburt von Caravaggio, M. Praetorius. † Cellini. /1573 In Florenz entsteht das Musikdrama, der Vorläufer der Oper. /c.1580 Geburt von Castaldi. Montaigne: *Essais*. /1583 Geburt von Frescobaldi. /1587 Geburt von Landi, Scheidt. /1592 † Montaigne. /1594 Geburt von Poussin. † Palestrina, Orlando di Lasso, Tintoretto. /1598 Edikt von Nantes. Boris Godunow Zar von Russland. /1607 Monteverdi: *Orfeo*. /1613 Geburt von La Rochefoucauld. † Gesualdo. /1616 Geburt von Froberger. † Shakespeare, Cervantes. Verurteilung der Theorie des Kopernikus durch Papst Paul V. /1618 Geburt von Murillo. Beginn des Dreißigjährigen Kriegs. /1622 Castaldi : *Capricci a due stromenti cioè Tiorba e Tiorbino e per sonare Solo Varie Sorti di Balli e Fantasticarie Setnoforelleb tabedul*. Geburt von Molière. /1623 Castaldi : *Primo Mazzetto di Fiori musicalmente colti dal Giardino Bellerofonteo*. † Byrd. /1625 † Dowland, Gibbons. /1631 Ausbruch des Vesuvs. /1632 Geburt von Lully, Vermeer. /1643 † Frescobaldi, Monteverdi, Louis XIII. /1649 † Castaldi.

D'autres textes sur cet enregistrement ainsi que leurs traductions anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / Other texts about this recording and their French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar

alpha-classics.com

Recorded from 25 to 27 March 1998, Studio de la Fondation Tibor Varga, Sion (Switzerland)

Hugues Deschaux (Musica Numéris) SOUND ENGINEER & EDITING

Aline Blondiau (Musica Numéris) ASSISTANT & EDITING

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Pauline Pujol PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

PHOTO: Gueorgui Pinkhassov, *Azerbaijan, Baku*, 2009 © Gueorgui Pinkhassov/Magnum Photos

Alpha 320 Made in the Netherlands

© Alpha 1998 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2016

MODENA

- 01 **BACH**
BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 **2CD**
- 02 **BACH**
CELLO SUITES
BRUNO COCSET
ALPHA 301 **2CD**
- 03 **BACH**
MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302
- 04 **BACH**
GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 **2CD**
- 05 **C.P.E. BACH**
CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304
- 06 **LOVE IS STRANGE**
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305
- 07 **MONTEVERDI, MARAZZOLI**
COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306



15 **ET LA FLEUR VOLE**
AIRS À DANSER & AIRS DE COUR CIRCA 1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

16 **AVISON**
CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 315

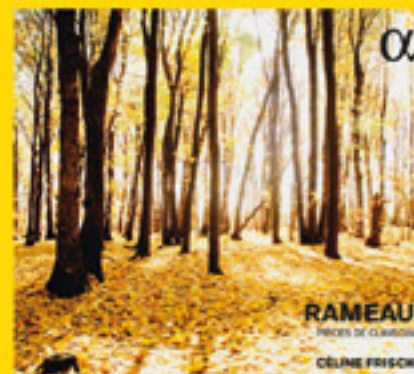
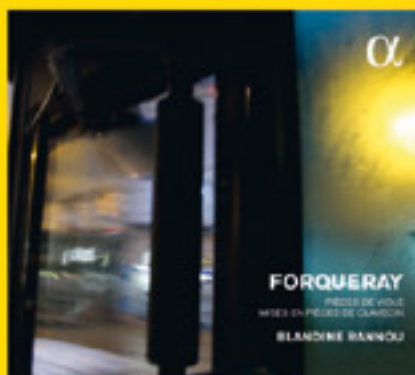
17 **BACH**
SONATAS, CHORALES & TRIOS
LES BASSES RÉUNIES, BRUNO COCSET
ALPHA 316

18 **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER, PACHELBEL,
RITTER, STROGERS**
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

19 **BACH COLTRANE**
RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED
ALPHA 318

20 **BYRD**
PESCODD TIME
BERTRAND CUILLER
ALPHA 319

21 **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI**
GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320



- 22 DOWLAND**
LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES, REINOUD VAN MECHELEN,
PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326
- 23 FIRENZE 1616**
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321
- 24 FORQUERAY**
PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 **2CD**
- 25 KONGE AF DANMARK**
MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323
- 26 RAMEAU**
PIÈCES DE CLAVECIN
CÉLINE FRISCH
ALPHA 324
- 27 VIVALDI**
CELLO SONATAS
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325
- 28 VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**
CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE ORCHESTRA
SKIP SEMPÉ
ALPHA 327

