

Nono
Libro de Madrigali
1588



GIACHES DE WERT 1535–1596

Il Nono Libro, de Madrigali
a cinque et sei voci

1588



Recorded at Confraternita dei
Santi Rocco e Sebastiano, Cumiana (Italy),
30 June, 1-3 July and 3 October 2025
Recording producer & music transcription: Giuseppe Maletto
Executive producer: Michael Sawall

Layout & booklet editor: Joachim Berenbold
Translations: Andrea Friggi (English), Pierre Elie Mamou (français),
Joachim Berenbold (deutsch)
Design: Mónica Parra
Artist photos: Giorgio Vergnano

© 2025 © 2026 harmonia mundi musique s.a.s.
CD manufactured in the Netherlands

1	Or si rallegrì il Cielo (I) [FIEGM]	2:30
2	L'anima mia ferita (IX) [CFERM]	3:11
3	Vago augelletto che cantando vai (IV) [FIERM]	4:28
4	Valle che de' lamenti miei se' piena (III) [FEGRM]	6:11
5	Quel rossignol, che sí soave piagne (XI) [CFEGRM]	5:46
6	Ecco che un'altra volta, o piagge apriche (II) [FEGRM]	4:20
7	Mia benigna fortuna e'l viver lieto (VII) [FEGRM]	6:00
8	Sovra un bel cristallino e puro rivo (V) [FEGRM]	5:49
9	Un bacio solo à tante pene, hai, cruda? (XII) [CFEGRM]	2:25
10	Di morte già sentìa il fero ultimo dardo (VIII) [FEGRM]	2:51
11	Mesola, il Po da lato, e'l mar a fronte (XIII) [CFISGM]	3:05
12	O come vaneggiate, Donna (X) [CFEGM]	2:55
13	Ha Ninfe adorne, e belle (XIV) [CFEGRM]	2:52
14	Padre del ciel, dopo i perduti giorni (VI) [FEGRM]	4:46

LA COMPAGNIA DEL MADRIGALE

Carlotta Colombo soprano [C]

Francesca Cassinari soprano [F]

Elena Carzaniga alto [E]

Isabella di Pietro alto [I]

Giuseppe Maletto tenore [G]

Raffaele Giordani tenore [R]

Matteo Bellotto basso [M]



GIACHES DE WERT
Il Nono Libro, de Madrigali
a cinque et sei voci
1588



The distinction between easy-listening music and art music did not originate in our own time but boasts a centuries-old tradition, already clearly established by the sixteenth century. The madrigals of the Flemish composer Giaches de Wert, who spent almost his entire life in Italy, belong to the nobler category – music that, by virtue of its depth, transcends fashion and can inspire admiration in any age.

Bartolomeo Maranta (1500–1571) was an eminent Neapolitan physician and botanist so renowned that a tropical plant still bears his name. He was also a refined connoisseur of painting and music. In an essay on Titian, he included a personal reflection on the madrigals of his time. Maranta lamented that “a song composed for the mind of an ignorant little priest” could please more than “the work of a capable man,” that is, the madrigals of an esteemed composer. Indeed, easy-listening music offers nothing more than a dull and predictable succession of consonances, whereas music of genuine artistic dignity distinguishes itself by “matching the melody to the quality of the lyrics” and by “countless oth-

er beautiful subtleties.” The more refined compositions, he noted, appeal “to those who understand the art of music,” so that “no matter how many one hears, they still leave the listener with the desire to hear more.” In short, on one side there are simple songs for the common people; on the other, works of true art, written according to the dictates of craft and therefore “more lasting and eternal.”

Maranta did not explicitly refer to Wert, yet had he lived longer, he would surely have admired the *Ninth Book of Madrigals for Five and Six Voices*, published in 1588. These madrigals embody all the qualities he described: they are the work of a true master. Torquato Tasso expressed a similar view when, in conversation with the poet Orsina Cavaletta, he proposed to set aside “all that music that, having degenerated, has become soft and effeminate,” and to ask instead that excellent composers such as Wert, Striggio, and Luzzazchi restore it to its original *gravitas* (seriousness/dignity).



Let us consider the two parts of *Mia benigna fortuna*, placed at the center of the collection (track 7). The text derives from Petrarch’s double sestina *Rvf* 332 a poem of extreme structural artifice – all six lines of each stanza must end with the same six words, always arranged in a prescribed order. Yet the poem displays also profound pathos, as two of those recurrent words are “tears” and “death.” A perfect invitation, then, for madrigalists such as Wert, eager

to rival Petrarch on both grounds of artifice and of musical emotion.

The opening is musically simple and serene, mirroring the tranquility of the first four lines, in which ideas of joy and calm predominate. Wert carefully contrasts “the bright days” and “the peaceful nights,” assigning high notes to the former (symbols of light) and low ones to the latter (symbols of darkness). But already at the close of the first stanza, the atmosphere is overturned: lines once cheerful suddenly turn sorrowful, and the poet feels a sinister longing for death. In parallel, Wert adopts a more elaborate style and introduces imitative counterpoint, previously absent. The second stanza, with its poignant invocation “Crudel acerba inesorabil Morte” (“Cruel, bitter, pitiless Death”), introduces a musical symbol of deep despair – a descending succession of parallel thirds and sixths. Then, on the words “ma di menar tutta mia vita in pianto” (“but to spend all my life in weeping”), Wert delves further into artifice through sinuous chromatic lines that anticipate the twisted style of Carlo Gesualdo. The piece, written with such emotional intensity, ends with a suspended harmonic progression, like a question that can have no answer.

When Wert published his *Ninth Book*, he was just past fifty. For more than twenty years he had served as *maestro di cappella* to Duke Guglielmo Gonzaga of Mantua. The latter, however, died in August 1587, only a few months before the book’s publication. With this new collection, the experienced composer sought to win the favor of his successor, Vincenzo Gonzaga, to whose accession to the dukedom he

expressly dedicated the festive opening madrigal *Or si rallegri il cielo* (track 1).

The 1580s had not been particularly happy years for Wert, plagued as he was by recurring fevers. In 1583, he was forced to let Giovanni Giacomo Gastoldi temporarily replace him due to serious illness. Even his marriage had become a source of suffering. The woman he had married in 1557 betrayed him thirteen years later, causing him great embarrassment at court. Worse still was the scandal of 1578, when she took part in a conspiracy to assassinate the family of the Count of Novellara. Discovered and condemned to death – later commuted to life imprisonment – she died in prison in 1584.

Those personal problems must have sharpened Wert’s sensitivity in reading Petrarch’s *Canzoniere*. His *Seventh Book of Madrigals* (1581) already included a masterful setting of the famous sonnet *Solo e pensoso*. In the *Ninth Book*, the composer explores further nuances of lament and melancholy. The expressive opening of *Valle che de’ lamenti miei* (Rvf 301, track 4) and the moving conclusion of the prayer *Padre del ciel* (Rvf 357, track 14) are particularly striking. The first lines of *Quel rossignolo* (Rvf 311) develop a theme dear to the sensibility of the time: the “sweet” kind of weeping, since poetry and music – of which the nightingale’s song is a metaphor – can express sorrow with sweetness. Wert captures this perfectly in his six-voice setting (track 5), even notating – an exceptional rarity at the time – an explicit trill figure in the two soprano parts against a shifting and refined harmonic background.

A less pathetic and more declamatory tone, though touched by chromatic inflections in the ending, characterizes *Ecco ch'un'altra volta* (track 6), on a text by Sannazaro. The only poem by Battista Guarini, a favorite poet of both Marenzio and Monteverdi, is an elegant six-voice composition (track 9). In *L'anima mia ferita* (track 2), on a text by Ferrante Gonzaga, Wert clearly quotes the opening of his earlier madrigal on the same words (in that case by Ariosto), the penultimate piece in his *Fifth Book* of 1571. The vocal interplay in *Sovra un bel cristallino* (track 8) is particularly noteworthy for its vivid depiction of sleep and waves. Here one also perceives the stylistic distance from Marenzio, who, though sharing Wert's sensitivity for word painting, would likely have set the anonymous sonnet in a lighter, less intricate texture.



At the time of the *Ninth Book*, a new light had unexpectedly entered the life of the Flemish composer. During his frequent visits to the court of Ferrara, Wert met the celebrated Modenese poet and singer Tarquinia Molza. Love blossomed between them, but it was a deeply troubled passion. Tarquinia, a woman of exceptional culture and highly esteemed at the Este court, could hardly be permitted to love Wert – a musician, however famous, of lower social standing and widower of a conspirator. Duke Alfonso II d'Este, whose wife Tarquinia served as lady-in-waiting, opposed their union in every possible way. His prohibition led, in 1589, to Tarquinia's permanent banishment from court.

Torn between his loyalty to the Duke of Mantua and his emotional ties to Ferrara, Wert dedicated the final madrigal of the collection to Margherita Gonzaga, sister of Vincenzo and wife of Alfonso II d'Este. Margherita was known as a passionate patron of the *Concerto delle Dame* and of the most refined music of the time. The madrigal addressed to her, on a text by Tasso (track 13), celebrates her virtues in a bright and festive style, standing in contrast to the dark Petrarchan pathos. It is a coincidence that both Tasso and Wert composed madrigals in praise of *La Mesola* (track 11) – the duke's splendid hunting estate on the delta of the Po river – shortly before he turned against them, confining the poet for seven years in the hospital of Sant'Anna and brutally preventing the musician from fulfilling his dream of love.

In a typical Renaissance play of mirrors, Wert honored both his admiring patroness Margherita and her hostile husband. He set Petrarch to music as if he could already feel the pain of being forced to part from Tarquinia Molza. Wert's art, though shaped by courtly conventions, thus stands out not only through sixteenth-century musical artifices but also through the profound drama of a man who knew how to transform his own suffering into inspired madrigals – music, as Maranta said, destined for eternity.

Marco Bizzarini

GIACHES DE WERT
Il Nono Libro, de Madrigali
a cinque et sei voci
1588



La distinction entre la musique facile à écouter et la musique savante ne date pas de notre époque mais repose sur une tradition séculaire, bien établie dès le XVI^e siècle. Les madrigaux du compositeur flamand Giaches de Wert, qui a travaillé pratiquement toute durant sa vie en Italie, appartiennent pleinement à la catégorie la plus noble, celle qui, par sa profondeur, transcende les modes et peut susciter l'admiration à toutes les époques.

L'éminent médecin et botaniste napolitain Bartolomeo Maranta (1500-1571), d'une renommée telle qu'une plante tropicale porte encore son nom, était également un connaisseur raffiné de peinture et de musique. Dans un manuscrit sur Le Titien, nous pouvons lire sa réflexion personnelle sur les madrigaux de son temps. Maranta déplorait qu'une « chanson composée pour le cerveau d'un petit prêtre ignorant » puisse plaire davantage que « l'œuvre d'un homme compétent », c'est-à-dire les madrigaux d'un compositeur estimé. En effet, la musique facile à écouter n'offre rien de plus qu'une succession banale et prévisible de consonances tan-

dis que la musique ayant une dignité artistique se distingue par « l'adéquation entre l'aria [la ligne mélodique] et la qualité des paroles » et par « d'innombrables autres subtilités admirables ». Les compositions plus raffinées plaisent « aux connaisseurs qui comprennent l'art de la musique », de sorte que « peu importe le nombre de fois qu'on les écoute, le désir de les réentendre est inextinguible ». En somme, d'un côté, se trouvent les chansons faciles pour les gens simples ; de l'autre, les œuvres d'art véritables, écrites selon les règles de l'art et pour ce, « plus durables et éternelles ».

Maranta ne se référait pas explicitement à Wert mais, s'il avait vécu plus longtemps, il aurait certainement admiré le *Neuvième livre de madrigaux à cinq et six voix*, publié en 1588. Ces madrigaux, étant l'œuvre d'un véritable maître, possèdent en effet toutes les qualités qu'il décrivait. Dans un dialogue avec la poétesse Orsina Cavaletta, Le Tasse exprimait un point de vue similaire en proposant de « laisser de côté toute cette musique qui, ayant dégénéré, est devenue molle et efféminée », et de demander plutôt à d'excellents compositeurs tels que Wert, Striggio et Luzzaschi de lui redonner sa *gravitas* (dignité) originelle.

Considérons les deux parties du madrigal *Mia benigna fortuna* placé au centre du recueil (page 7). Le texte provient de la double sestina de Pétrarque *RVF 332*, un poème qui marque un sommet d'artifice structurel – les derniers mots de chaque vers de la première strophe se retrouvent dans la deuxième, toujours à la fin du vers, mais selon un ordre différent – tout en exprimant un pathos profond que reflètent deux des mots obligatoires, « pleurs » et « mort » (*pianto*,

morte). Parfaite invitation pour les madrigalistes désireux, comme Wert, d'émuler Pétrarque sur le double terrain de l'artifice et du pathos musical.



La musique simple et paisible du début reflète la sérénité des quatre premiers vers où prédominent les idées de joie et de calme. Wert s'attache aussi à contraster soigneusement « les jours lumineux » et « les nuits paisibles », réservant les notes aiguës aux premiers (symbole de lumière) et les graves aux seconds (symbole d'obscurité). Mais dès la fin de la première strophe, l'atmosphère change radicalement : les vers autrefois joyeux deviennent soudainement dolents et le poète éprouve un sinistre désir de mort. En parallèle, Wert adopte un style plus élaboré et introduit un contrepoint en imitation, absent jusqu'ici. La deuxième strophe, avec son invocation poignante « *Crudel acerba inesorabil Morte* » (Mort cruelle, amère, inexorable), introduit un symbole musical de profond désespoir : une succession descendante de tierces et de sixtes parallèles. Puis, sur les mots « *ma di menar tutta mia vita in pianto* » (mais passer toute ma vie en pleurs), Wert approfondit son élaboration au moyen de lignes chromatiques sinueuses qui anticipent le style torturé de Carlo Gesualdo. Cette œuvre, d'une telle intensité émotionnelle, se termine par une progression harmonique suspendue, comme une question ne pouvant avoir de réponse.

Wert venait de dépasser la cinquantaine lorsqu'il publia son *Neuvième Livre*. Il était depuis plus de vingt ans le maître de chapelle du duc de Mantoue, Guglielmo Gonzaga, qui mourut en août 1587, quelques mois avant la publication de l'œuvre. Avec ce nouveau recueil, le musicien chevronné voulait s'attirer les faveurs du successeur, Vincenzo Gonzaga, auquel le madrigal festif ouvrant la série, *Or si rallegrì il cielo* (page 1), est expressément dédié.

Les années 80 ne furent pas particulièrement heureuses pour Wert, sujet à des fièvres fréquentes, et contraint de se faire remplacer provisoirement par Giovanni Giacomo Gastoldi pour cause de maladie grave en 1583. De plus, son mariage était devenu une source de souffrances. La femme que le musicien avait épousée en 1557 le trompa treize ans plus tard en le mettant dans une situation très embarrassante à la cour. Pire fut le scandale de 1578, lorsque son épouse participa à un complot visant à éliminer la famille comtale de Novellara. Découverte, elle fut condamnée à mort, mais sa peine fut commuée en prison à vie, où elle finit ses jours en 1584.

Les problèmes existentiels ont sans doute aiguë la sensibilité de Wert durant sa lecture du *Canzoniere* de Pétrarque. Si le *Septième Livre de madrigaux* (1581) comprenait une interprétation magistrale du célèbre sonnet *Solo e pensoso*, dans le *Neuvième Livre*, le compositeur explore d'autres nuances du lamento et de la mélancolie. Le début expressif de *Valle che de' lamenti miei* (RVF 301, page 4) et la conclusion émouvante et touchante de la prière *Padre del ciel* (RVF, page 14) sont des pages saisissantes. Les premiers vers de *Quel ros-*

signolo (RVF 311) développent un thème cher à la sensibilité de l'époque : la « douce » plainte, car la poésie et la musique, dont le chant du rossignol est une métaphore, savent exprimer la douleur avec douceur. C'est précisément ce que Wert réalise dans son madrigal à six voix (page 5) en écrivant – ce qui était très rare à l'époque – les notes d'un trille dans les parties des deux sopranos sur un fond harmonique changeant et raffiné.

Un ton moins pathétique et plus déclamatoire, cependant sillonné d'inflexions chromatiques dans la conclusion, caractérise *Ecco ch'un'altra volta* sur un texte de Sannazaro (page 6). Battista Guarini, l'un des poètes préférés de Monteverdi et de Monteverdi, est ici seulement présent dans une composition très élégante à six voix (page 9). La phrase « *Queste non son più lagrime* » du madrigal *L'anima mia ferita* (page 2) sur un texte de Ferrante Gonzaga est une citation évidente du début de son madrigal utilisant les mêmes mots (dans ce cas, un poème de L'Arioste), avant-dernière œuvre du *Cinquième Livre* publié en 1571. Le concerto vocal de *Sovra un bel cristallino* (page 8) est remarquable, entre autres pour la représentation efficace du sommeil et des vagues. On y perçoit également la distance stylistique qui le sépare de Monteverdi qui, tout en partageant avec Wert certaines solutions de peinture sonore, aurait probablement mis en musique ce sonnet anonyme en usant d'une texture moins dense et moins complexe.



À l'époque du *Neuvième Livre*, une nouvelle étoile illumina d'une façon inattendue la vie mélancolique du compositeur flamand. Lors de ses fréquentes visites à la cour de Ferrare, Giaches rencontra la célèbre poétesse et chanteuse modénaise Tarquinia Molza. L'amour naquit entre eux, mais ce fut une passion profondément troublée. Tarquinia était une femme d'une culture exceptionnelle, très estimée à la cour d'Este, et sa relation avec Wert, musicien certes célèbre mais socialement inférieur, qui plus est veuf d'une conspiratrice, était considérée comme absolument inconvenante. C'est pourquoi le duc de Ferrare Alfonso II d'Este – la chanteuse étant la dame de compagnie de son épouse ! – s'opposa de toutes les manières possibles à leur union. L'interdiction ducal déboucha, en 1589, au bannissement définitif de Tarquinia de la cour.

Partagé entre sa loyauté envers le duc de Mantoue et ses sentiments pour la diva de Ferrare, Wert dédia le madrigal final du recueil à Margherita Gonzaga, sœur de Vincenzo et épouse d'Alfonso II d'Este, connue pour être une fervente protectrice du *Concerto delle Dame* et de la musique la plus raffinée de l'époque. Le madrigal qui lui est dédié, sur un texte du Tasse (page 13), célèbre ses vertus dans un style brillant et festif, contrastant avec le pathos sombre de Pétrarque. Ironie du sort, Le Tasse et Wert ont tous deux rendu hommage au duc Alfonso avec le madrigal célébrant Mesola (page 11), un somptueux domaine de chasse situé dans le delta du Pô, peu avant que le souverain ne se montre hostile à leur égard en faisant interner le poète durant sept ans à l'hôpital de Sant'Anna et en empêchant brutalement le musicien de réaliser son rêve d'amour. Ainsi, dans un jeu de

miroirs typique de la Renaissance, le compositeur rendait hommage à Margherita, sa protectrice admirée, et à son époux, le duc hostile, tandis qu'au plus profond des pages de Pétrarque, il semblait presque pressentir la douleur imminente de sa séparation forcée d'avec Tarquinia Molza. L'art de Wert, tout en étant imprégné des conventions de la cour, transparait ainsi non seulement dans les procédés musicaux typiques du XVI^e siècle, mais encore dans le drame profond d'un homme qui sut transformer ses souffrances en tant de madrigaux inspirés. Une musique – comme le disait Maranta – destinée à l'éternité.

Marco Bizzarini

GIACHES DE WERT
Il Nono Libro, de Madrigali
a cinque et sei voci
1588



Die Unterscheidung zwischen Unterhaltungsmusik und Kunstmusik hat ihren Ursprung nicht in unserer Zeit, sondern blickt auf eine jahrhundertealte Tradition zurück, die bereits im 16. Jahrhundert klar etabliert war. Die Madrigale des flämischen Komponisten Giaches de Wert, der fast sein ganzes Leben in Italien verbrachte, gehören zur edleren Gattung – Musik, die aufgrund ihrer Tiefe über Modetrends hinausgeht und in jedem Zeitalter Bewunderung hervorrufen kann.

Der bedeutende neapolitanische Arzt und Botaniker Bartolomeo Maranta (1500–1571), der so berühmt war, dass noch heute eine tropische Pflanze seinen Namen trägt, war auch ein feinsinniger Kenner der Malerei und Musik. In einem Essay über Tizian fügte er eine persönliche Reflexion über die Madrigale seiner Zeit hinzu. Maranta beklagte, dass „ein Lied, das für den Geist eines unwissenden kleinen Priesters komponiert wurde“, mehr Gefallen finden konnte als „das Werk eines fähigen Mannes“, also die Madrigale eines angesehenen Komponisten. Tatsächlich biete leicht zugängliche Musik

nichts weiter als eine langweilige und vorhersehbare Abfolge von Konsonanzen, während sich Musik von echter künstlerischer Würde dadurch auszeichne, dass sie „die Melodie an die Qualität des Textes anpasse“ und „unzählige andere schöne Feinheiten“ aufweise. Die raffinierteren Kompositionen, so bemerkte er, sprechen „diejenigen an, die die Kunst der Musik verstehen“, so dass „egal wie viele man hört, sie beim Zuhörer immer noch den Wunsch nach mehr hinterlassen“. Kurz gesagt gibt es, auf der einen Seite einfache Lieder für das einfache Volk, andererseits Werke wahrer Kunst, die nach den Regeln des Handwerks geschrieben wurden und daher „dauerhafter und ewiger“ sind.

Maranta bezog sich nicht ausdrücklich auf Wert, doch hätte er länger gelebt, hätte er sicherlich das 1588 veröffentlichte *Neunte Buch der Madrigale für fünf und sechs Stimmen* bewundert. Diese Madrigale verkörpern alle Eigenschaften, die er beschrieb: Sie sind das Werk eines wahren Meisters. Torquato Tasso äußerte eine ähnliche Ansicht, als er im Gespräch mit der Dichterin Orsina Cavaletta vorschlug, „all jene Musik, die degeneriert und weich und verweichlicht geworden ist“, beiseite zu lassen und stattdessen hervorragende Komponisten wie Wert, Striggio und Luzzaschi zu bitten, ihr ihre ursprüngliche Gravitas (Ernsthaftigkeit/Würde) zurückzugeben.



Betrachten wir die beiden Teile von *Mia benigna fortuna*, die im Mittelpunkt der Sammlung stehen (Track 7 dieser CD).

Der Text stammt aus Petrarcas doppelter Sestina *Rvf* 332, einem Gedicht von außerordentlicher struktureller Kunstfertigkeit – alle sechs Zeilen jeder Strophe müssen mit denselben sechs Wörtern enden, die immer in einer vorgeschriebenen Reihenfolge angeordnet sind. Das Gedicht zeugt jedoch auch von tiefem Pathos, da zwei dieser wiederkehrenden Wörter „Tränen“ und „Tod“ sind. Eine perfekte Einladung also für Madrigalisten wie Wert, die Petrarca sowohl in Bezug auf Kunstfertigkeit als auch auf musikalische Emotion Konkurrenz machen wollten.

Der Anfang ist musikalisch einfach und ruhig und spiegelt die Gelassenheit der ersten vier Zeilen wider, in denen Freude und Ruhe vorherrschen. Wert kontrastiert sorgfältig „die hellen Tage“ und „die friedlichen Nächte“ und weist den ersteren hohe Töne (Symbole des Lichts) und den letzteren tiefe Töne (Symbole der Dunkelheit) zu. Doch bereits am Ende der ersten Strophe kehrt sich die Stimmung um: Die zuvor fröhlichen Zeilen werden plötzlich traurig, und der Dichter verspürt eine unheimliche Sehnsucht nach dem Tod. Parallel dazu wählt Wert einen kunstvolleren Stil und führt einen zuvor fehlenden imitativen Kontrapunkt ein. Die zweite Strophe mit ihrer ergreifenden Anrufung „Crudel acerba inesorabile Morte“ („Grausamer, bitterer, gnadenloser Tod“) führt ein musikalisches Symbol tiefer Verzweiflung ein – eine absteigende Folge paralleler Terzen und Sexten. Dann, bei den Worten „ma di menar tutta mia vita in pianto“ („aber mein ganzes Leben in Tränen zu verbringen“), vertieft Wert die Kunstfertigkeit durch verschlungene chromatische Linien, die den gewundenen Stil von Carlo Gesualdo vorwegnehmen. Das mit solcher emotionaler Intensität geschriebene Stück endet mit

einer schwebenden harmonischen Abfolge, wie eine Frage, die keine Antwort findet.

Als Wert sein *Neuntes Buch* veröffentlichte, war er gerade über fünfzig Jahre alt. Mehr als zwanzig Jahre lang hatte er als Maestro di Cappella für Herzog Guglielmo Gonzaga von Mantua gedient. Dieser starb jedoch im August 1587, nur wenige Monate vor der Veröffentlichung des Buches. Mit dieser neuen Sammlung wollte der erfahrene Komponist die Gunst seines Nachfolgers Vincenzo Gonzaga gewinnen, dessen Krönung das festliche Eröffnungsmadrigal *Or si rallegrì il cielo* (Track 1) ausdrücklich gewidmet ist.

Die 1580er Jahre waren für Wert keine besonders glücklichen Jahre, da er unter wiederkehrendem Fieber litt. Im Jahr 1583 musste er aufgrund einer schweren Erkrankung vorübergehend von Giovanni Giacomo Gastoldi vertreten werden. Selbst seine Ehe war zu einer Quelle des Leidens geworden. Die Frau, die er 1557 geheiratet hatte, betrog ihn dreizehn Jahre später und brachte ihn damit in große Verlegenheit am Hof. Noch schlimmer war der Skandal von 1578, als sie sich an einer Verschwörung zur Ermordung der Familie des Grafen von Novellara beteiligte. Entdeckt und zum Tode verurteilt – später zu lebenslanger Haft umgewandelt – starb sie 1584 im Gefängnis.

Diese persönlichen Probleme müssen Werts Sensibilität beim Lesen von Petrarcas *Canzoniere* geschärft haben. Sein *Siebtes Madrigalbuch* (1581) enthielt bereits eine meisterhafte Vertonung des berühmten Sonetts *Solo e pensoso*. Im *Neunten Buch* erkundet der Komponist weitere Nuancen der Klage und Me-

lanchole. Besonders beeindruckend sind der ausdrucksstarke Beginn von *Valle che de' lamenti miei* (Rvf 301, Track 4) und der bewegende Schluss des Gebets *Padre del ciel* (Rvf 357, Track 14). Die ersten Zeilen von *Quel rossignolo* (Rvf 311) entwickeln ein Thema, das der damaligen Sensibilität sehr am Herzen lag: das „süße“ Weinen, da Poesie und Musik – für die der Gesang der Nachtigall eine Metapher ist – Trauer mit Süße ausdrücken können. Wert fängt dies in seiner sechsstimmigen Vertonung (Track 5) perfekt ein und notiert sogar – was zu dieser Zeit eine außergewöhnliche Seltenheit war – eine explizite Trillerfigur in den beiden Sopranstimmen vor einem wechselnden und raffinierten harmonischen Hintergrund.

Ein weniger pathetischer und eher deklamatorischer Grundton, wenn auch mit chromatischen Einflüssen im Schluss, kennzeichnet *Ecco ch'un'altra volta* (Track 6) nach einem Text von Sannazaro. Das einzige Gedicht von Battista Guarini, einem Lieblingsdichter sowohl von Marenzio als auch von Monteverdi, ist eine elegante sechsstimmige Komposition (Track 9). In *L'anima mia ferita* (Track 2) nach einem Text von Ferrante Gonzaga zitiert Wert eindeutig den Anfang seines früheren Madrigals über den gleichen Text (in diesem Fall von Ariosto), dem vorletzten Stück seines *Fünften Buches* von 1571. Das vokale Zusammenspiel in *Sovra un bel cristallino* (Track 8) ist besonders bemerkenswert wegen seiner lebhaften Darstellung des Schlafs und der Wellen. Hier wird auch die stilistische Distanz zu Marenzio deutlich, der zwar Werts Sensibilität für Wortmalerei teilte, das anonyme Sonett jedoch wahrscheinlich in einer leichteren, weniger komplexen Textur vertont hätte.



Zur Zeit des *Neunten Buches* trat unerwartet neues Licht in das Leben des flämischen Komponisten. Während seiner häufigen Besuche am Hof von Ferrara lernte Wert die berühmte Dichterin und Sängerin Tarquinia Molza aus Modena kennen. Zwischen den beiden entflammte eine Liebe, die jedoch von großen Schwierigkeiten geprägt war. Tarquinia, eine Frau von außergewöhnlicher Bildung und hoch angesehen am Hofe der Este, konnte kaum die Erlaubnis erhalten, Wert zu lieben – einen Musiker, wenn auch berühmt, doch von niedrigerem sozialen Stand und Witwer einer Verschwörerin. Herzog Alfonso II. d'Este, dessen Frau Tarquinia als Hofdame diente, widersetzte sich dieser Verbindung mit allen Mitteln. Sein Verbot führte 1589 zur dauerhaften Verbannung Tarquinias vom Hof.

Hin- und hergerissen zwischen seiner Loyalität gegenüber dem Herzog von Mantua und seiner emotionalen Bindung an Ferrara, widmete Wert das letzte Madrigal der Sammlung Margherita Gonzaga, der Schwester von Vincenzo und Ehefrau von Alfonso II. d'Este. Margherita war als leidenschaftliche Förderin des *Concerto delle Dame* und der raffiniertesten Musik ihrer Zeit bekannt. Das an sie gerichtete Madrigal nach einem Text von Tasso (Track 13) preist ihre Tugenden in einem heiteren und festlichen Stil, der im Gegensatz zum düsteren Pathos Petrarcas steht. Es ist eine seltsame Ironie des Schicksals, dass sowohl Tasso als auch Wert Madrigale

zu Ehren von *La Mesola* (Track 11) schufen – dem prächtigen Jagdgut des Herzogs am Po-Delta –, kurz bevor er sich gegen sie wandte, den Dichter sieben Jahre lang im Krankenhaus von Sant'Anna einsperrte und den Musiker brutal daran hinderte, seinen Traum in der Liebe zu verwirklichen.

In einem für die Renaissance typischen Spiel mit Spiegelungen ehrte Wert sowohl seine bewundernde Gönnerin Margherita als auch ihren feindseligen Ehemann. Er vertonte Petrarca, als könne er bereits den Schmerz spüren, sich von Tarquinia Molza trennen zu müssen. Werts Kunst, obwohl von höfischen Konventionen geprägt, zeichnet sich somit nicht nur durch die musikalischen Kunstgriffe des 16. Jahrhunderts aus, sondern auch durch das tiefgründige Drama eines Mannes, der es verstand, sein eigenes Leiden in inspirierte Madrigale zu verwandeln – Musik, wie Maranta sagte, die für die Ewigkeit bestimmt ist.

Marco Bizzarini



Carlotta Colombo



Francesca Cassinari



Elena Carzaniga



Isabella di Pietro



Giuseppe Maletto



Matteo Bellotto



Raffaele Giordani

*Nell' Incoronazione del
Sereniss. Sig. Duca di Mantova*

1 Or si rallegrì il Cielo

E insuperbisca Manto
Ch'avete voi di lei lo scettro e 'l manto.
Voi che vincendo andate
Il mal col bene e col saper l'etate,
Così la mente Astrea vi regga, e 'l core
Vi tenga aperto Amore,
E la corona d'oro
D'oliva ornata sia sempre d'alloro.

Mutio Manfredi

2 L'anima mia ferita

Versa per gli occhi fuore
Un fiume di dolore;
A miglior tempo ho pianto
Per sdegno, o per timore:
Queste non son più lagrime d'amore,
Sangue dell'anima è il pianto,
Che vien dalla ferita,
Ond'esce col dolor l'anima e la vita.

Ferrando Gonzaga

3 Vago augelletto che cantando vai,

Over piangendo, il tuo tempo passato,
Vedendoti la notte e 'l verno a lato
E 'l dì dopo le spalle e i mesi gai,
Se, come i tuoi gravosi affanni sai,
Così sapessi il mio simile stato,
Verresti in grembo a questo sconsolato

*For the Coronation of
the Duke of Mantua*

Now let Heaven rejoice,

And Mantua take pride,
For you hold her scepter and her mantle.
May Justice guide your mind,
As you go forth conquering
Evil with goodness and age with wisdom.
And may Love keep your heart open,
And may your golden olive-girded crown,
Be ever wreathed with laurel.

My wounded soul

Pours from the eyes
A river of sorrow.
In better times I wept
From anger or from fear;
But these are no longer tears of love—
The weeping is the blood of the soul,
Flowing from the wound
Through which, with pain, the soul and life depart.

Pretty little bird, as you go singing,

Or rather, weeping for your vanished days,
And see around you night and winter falling,
While behind you lie the sunlit, joyful months:
If, as you know your heavy sorrows,
You also knew how like to yours are mine,
You would come into this inconsolable heart,

A partir seco i dolorosi guai.
I' non so se le parti sarian pari,
Ché quella cui tu piangi è forse in vita,
Di ch'a me Morte e 'l ciel son tanto avari;
Ma la stagione e l'ora men gradita,
Col membrar de' dolci anni e de li amari,
A parlar teco con pietà m'invita.

Francesco Petrarca, Canzoniere, 353

4 Valle che de' lamenti miei se' piena,
Fiume che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli e pesci,
Che l'una e l'altra verde riva affrena,
Aria de' miei sospir calda e serena,
Dolce sentier che sì amaro riesci,
Colle che mi piacesti, or mi rincresci,
Ov' ancor per usanza Amor mi mena:
Ben riconosco in voi l'usate forme,
Non, lasso, in me, che da sì lieta vita
Son fatto albergo d'infinita doglia.
Quinci vedea 'l mio bene; e per queste orme
Torno a veder ond'al ciel nuda è gita,
Lasciando in terra la sua bella spoglia.

Francesco Petrarca, Canzoniere, 301

To share our mutual grief together.
I do not know if our griefs would be the same:
The one for whom you weep perhaps still lives,
But Death and Heaven have taken mine from me.
Yet this sad season and this lonely hour,
Laden with memories both sweet and bitter,
Move me to speak with pity to you.

Valley, filled with all my laments,
River, swelled higher by my tears,
Wild beasts, and gentle birds and fishes
That dwell between your green opposing shores;
Air, warmed and brightened by my sighs,
Sweet path that turns to bitterness,
Hilltop that once gave pleasure, now brings grief –
where out of habit Love still leads my steps:
In you I still discern familiar shapes,
But not, alas, in me, who from such joy
Have fallen into endless misery.
Here once I saw my lady; and along this path
Where naked she ascended into heaven,
Leaving on earth her lovely mortal body.

5 Quel rosignol, che sí soave piagne,
Forse suoi figli, o sua cara consorte,
Di dolcezza empie il cielo e le campagne
Con tante note sí pietose e scorte,
E tutta notte par che m'accompagne,
E mi rammente la mia dura sorte:
Ch'altri che me non ho di ch'i' mi lagne,
Ché 'n dee non credev'io regnasse Morte.
O che lieve è inganar chi s'assecura!
Que' duo bei lumi assai piú che'l sol chiari
Chi pensò mai veder far terra oscura?
Or conosco io che mia fera ventura
Vuol che vivendo e lagrimando impari
Come nulla qua giú diletta, e dura.

Francesco Petrarca, Canzoniere, 311

6 Ecco che un'altra volta, o piagge apriche,
Udrete il pianto e i gravi miei lamenti;
Udrete, selve, i dolorosi accenti
E 'l triste suon de le querele antiche.
Udrai tu, mar, le usate mie fatiche,
E i pesci al mio lagnar staranno intenti;
Staran pietose a' miei sospiri ardenti
Quest'aure, che mi fur gran tempo amiche.
E se di vero amor qualche scintilla
Vive fra questi sassi, avran mercede
Del cor, che desiando arde e sfavilla.
Ma, lasso, a me che val, se già nol crede
Quella ch'i' sol vorrei vèr me tranquilla,
Né le lacrime mie m'acquistan fede?

Iacopo Sannazzaro

That nightingale, who weeps so sweetly,
perhaps, for his children or for his dear companion,
Fills the sky and fields with sweetness,
With notes so tender and skilled.
All night he seems to keep me company
And remind me of my cruel fate;
For I have none but myself to blame,
Since I never thought that Death could rule among the gods.
Oh, how easy it is to deceive the one who feels secure!
Those two fair eyes, brighter far than the sun –
Who could ever have believed they'd turn to dust?
Now I know my harsh destiny:
That while I live and weep, I must learn
How nothing here below delights or lasts.

Once again, sunlit slopes,
You will hear my weeping and my heavy sighs;
You will hear, woods, my sorrowful cries
And the sad sound of my old laments.
You too, sea, will hear my weary cries,
And the fishes will listen to my grief;
These breezes, once so kind to me,
Will take pity on my burning sighs.
And if a spark of true love still lives among these stones,
They will have compassion on this heart
That burns and flashes with desire.
But alas, what use is all of this,
If she whom I alone would have be gentle toward me
Will not believe, nor will my tears win her faith?

7 Mia benigna fortuna e 'l viver lieto,
I chiari giorni e le tranquille notti
E i soavi sospiri e 'l dolce stile
Che solea resonare in versi e 'n rime,
Vòlti subitamente in doglia e 'n pianto,
Odiar vita mi fanno, e bramar morte.
Crudel, acerba, inexorabil Morte,
Cagion mi dà di mai non esser lieto,
Ma di menar tutta mia vita in pianto,
E i giorni oscuri e le dogliose notti.
I mei gravi sospir non vanno in rime,
E 'l mio duro martir vince ogni stile.

Francesco Petrarca, Canzoniere, 332

8 Sovra un bel cristallino e puro rivo,
Che lambendo sen già l'erbett'e i fiori,
Temprando al fresco seggio il caldo estivo,
Giacea la bella e vezzosetta Clori.
Scherzava intorno al bel semblante divo
L'Aura, e movea la chiome in vaghi errori,
E de begli occhi il lume ardente vivo,
Velava il sonno e non sopìa gli ardori.
Allor ch'errando in quei bei prati intorno
Venni, la vidi, e da sue luci chiuse
Giunse l'ardore ove non giunse il lume;
Aura ed onde i' cercava, e nel ritorno
Spirt'ed umor di doglia il cor diffuse,
Ch'accrebbe spirto all'Aura ed onde al fiume.

My kindly fortune and my joyful life,
The bright days and the peaceful nights,
The gentle sighs and the sweet style
That once resounded in verse and rhyme,
All, suddenly turned to grief and tears,
Make me hate life and long for death.
Cruel, bitter, pitiless Death,
You are the cause that I can never be glad,
But must spend all my life in weeping,
Through darkened days and sorrowful nights.
My heavy sighs no longer fit in rhyme,
And my harsh torment surpasses every style.

Beside a clear and sparkling stream,
That flowed, caressing grass and flowers,
Softening the summer's heat with its coolness,
Lay lovely, playful Clori.
Around her divine and radiant face,
The breeze was sporting, gently stirring her hair,
And sleep veiled the living light
Of her bright eyes, yet could not subdue their fire.
As I wandered through those beautiful meadows,
I came upon her, and from her closed eyes
Came a flame that reached me, though the light did not.
I sought again the breeze and waves, but as I turned back,
My heart was filled with a breath and a tear of sorrow,
That gave more breath to the breeze and more waves to the
stream.

9 Un bacio solo a tante pene, hai, cruda?

Un bacio a tanta fede?
La dovuta mercede
Non si paga baciando: il bacio è segno
Di futuro diletto,
E par che dica anch'egli: «I' ti prometto,
Questo ti fia per pegno,
Che sarai tosto lieto». Or godi e taci,
Ché son d'Amor mute promesse i baci.

Battista Guarini

10 Di morte già sentìa il fero ultimo dardo,

Quando, con dolce sguardo
È soave parlar, vita mi diede
Chi fuor ch'in morte al mio languir non crede.
Sian sempre dunque, Amore,
Sì gravi le mie pene,
E sì acerbo il dolore,
Ch'a morte mille volte il dì mi mene;
Poi ch'ella non soccorre al mio martire
Se non presso al morire.

11 Mesola, il Po da lato, e 'l mar a fronte,

Ed intorno le mura e dentro i boschi,
E i seggi ombrosi e foschi
Fanno le tue bellezze altère e conte,
E sono opre d'Alfonso, e più non fece
Mai l'arte o la natura, e far non lece.

Torquato Tasso

A single kiss for so much suffering, cruel one?

A kiss for such devotion?
The proper reward
Cannot be paid with a kiss: a kiss is the token
Of pleasure yet to come,
And seems to say itself: "I promise you,
This shall be your pledge,
That soon you shall be joyful." /Now enjoy it and be silent, /
For the promises of Love are silent in their kisses.

I already felt Death's cruel, final dart,

When, with her gentle gaze
And sweet words, she gave me life again –
She who believes my suffering only in my dying.
Let my torments, then, Love,
Always be so grave,
And my pain so bitter,
That a thousand times a day they bring me near to death;
Since she gives no comfort to my anguish
Except when I am close to dying.

Mesola, the Po river on either side and the sea before you,

The walls all around, and the woods within,
And the shaded, dark paths
Make your beauty lofty and noble.
These are the works of Alfonso, and neither art nor nature
Ever achieved more, nor could they achieve more.

12 O come vaneggiate, Donna,
Pensando avermi tolto il core,
Con tormi il vostro amore.
Chi non ha cor è morto,
Ed io mi son accorto
D'esser tanto più vivo
Quanto di voi son privo,
Anzi ero morto; e quando vi lasciai
Rinacqui sì ch'io non morirò più mai.

Battista Guarini

13 Ha Ninfe adorne e belle,
La casta Margherita, ed essa è Dea,
Se virtù fa gli Dei, come solea;
Però boschi, palagi, e prati, e valli,
Secchi, ed ondosi calli,
Le fece il grande Alfonso, e cinse intorno
Navi e d'erranti fere ampio soggiorno,
E giunse i porti, e i lustri, in cui le serra,
Perché sia la prigion campo di guerra,
E i diletti sian glorie,
E tante prede sue tutte vittorie.

Torquato Tasso

14 Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
Dopo le notti vaneggiando spese
Con quel fero desio ch'al cor s'accese
Mirando gli atti per mio mal sì adorni;
Piacciati omai, col tuo lume, ch'io torni
Ad altra vita ed a più belle imprese;
Sì ch'avendo le reti indarno tese

Oh, how mistaken are you, my Lady,
To think you have taken my heart
By taking away your love.
He who has no heart is dead
And yet I have discovered
That I am all the more alive
The more I am without you.
Indeed, I was dead; but when I left you,
I was reborn so that I shall never die again.

Chaste Margherita has adorned the lovely nymphs,
And she herself is a goddess,
If virtue makes gods, as it once did.
But it was the great Alfonso who created
The woods, the palaces, the meadows, and the valleys,
The dry lands and the winding paths,
And encircled them with ships and ample grounds
For wandering beasts, and joined the ports
And the enclosures in which they are confined,
So that the park might become a field of sport,
And pleasures turn to glory, and all his prey to victories.

Father of Heaven, after the lost days,
After the nights spent wandering
With that fierce desire that inflamed my heart,
While gazing upon deeds so splendid by my misfortune,
Grant now, by Your light, that I may return
To a new life and nobler undertakings;
So that my harsh adversary,

Il mio duro avversario se ne scorni.
Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
Ch'i' fui somnesso al dispietato giogo,
Che sopra i più soggetti è più feroce.
Miserere del mio non degno affanno;
Reduci i pensier vaghi a miglior luogo;
Rammenta lor com'oggi fosti in croce.

Francesco Petrarca, Canzoniere, 62

Having vainly set his snares, may be scorned.
Now, my Lord, turns the eleventh year
Since I was subject to the merciless yoke,
Which is fiercest over those most under it.
Have mercy on my unworthy suffering;
Bring my erring thoughts back to a better path;
Remember how, on this day, You hung upon the Cross.





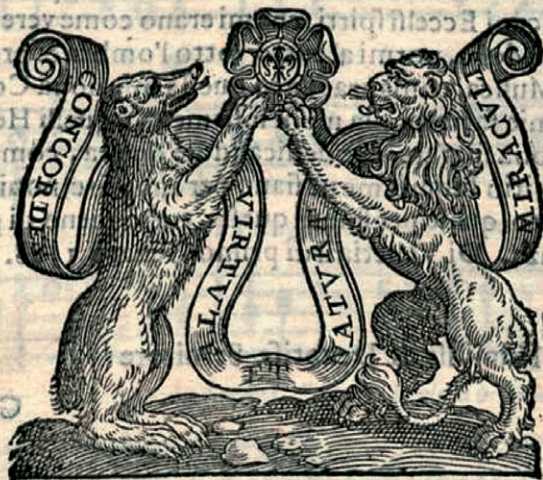
DI GIACHES DE WERT

IL NONO LIBRO, DE MADRIGALI

A CINQUE ET SEI VOCI,

Nouamente Composto, & dato in luce.

CON PRIVILEGIO.



In Venetia Appresso Angelo Gardano.

M. D. LXXXVIII.

GIACHES DE WERT
LA COMPAGNIA DEL MADRIGALE