

96254

BRILLIANT  
CLASSICS

Caccini

Amarilli

Le Nuove Musiche

1601



fantazyas

Roberto Balconi

Having sung as a falsettist for most of my musical life, I have, until now, only rarely approached **Giulio Caccini's** *Le Nuove Musiche*, and always with a certain trepidation, in light of his recommendation in the preface to 'sing in a full, natural voice, avoiding falsetto', which he accuses of unstable intonation and from which, in the composer's view, 'no nobility of good singing can arise'. For some time, as a result of an irritating acid reflux, which made me uncertain of my falsetto voice, I started to practise singing in the tenor range, and soon became curious to explore Caccini's collection, which is written for a tenor or soprano voice, with a comfortable tessitura and a manageable range.

The printed publication, dated 1601 on the frontispiece but actually published the following year, contains madrigals and arias for solo voice with basso continuo accompaniment, plus a few pieces – not included on this recording – from the opera *Il rapimento di Cefalo* (Florence, 1600), including the last in the sequence of arias, the only one written for bass voice.

As alluded to above, the publication includes a long and detailed preface, in which the composer justifies his musical style, explains the various new elements he has developed and provides some performance instructions both to the singer and the accompanist. It is worth looking in detail at this wide-reaching introductory note, and particularly the contents quoted in speech marks below.

Caccini attended the 'Camerata of the most honourable Mr. Giovanni Bardi', where a form of musical theatre developed (along with a corresponding style of vocal writing, monodic and accompanied only by basso continuo) inspired by Greek theatre, which is widely considered to be the forerunner of modern opera. This music favoured a writing style 'praised greatly by Plato and other philosophers, who believed that music is nothing other than speech, and rhythm, and sound last of all'. Monody is more about words and metre than singing, focusing on the declamation of the semantic, rhetorical and prosodic elements of the poetic text rather than constructing a melody. Only in this way, Caccini believes, can the music 'enter the minds of others and have the wonderful effects' described by the philosophers mentioned above. Here the composer is referring to the *doctrine of ethos*, a term the Ancient Greeks used to describe the influence

of music and art on the mind (and body). A theory that later became known as the *doctrine of the affections* began to be developed in the last quarter of the 16th century, based on this way of thinking and essentially incorporating the same concept: the relationship between music and the effects it produces on the human spirit.

Formulating this new approach to music involved abandoning the excessive rules imposed by counterpoint, which 'rips poetry to shreds', in particular in the way it impeded understanding of the words and the natural flow of the recitation.

What was needed instead was 'imitation of the concepts of the words', in other words, strict correspondence between the meaning of the text and the music assigned to it, 'seeking more or less expressive notes, depending on the sentiment of the words'.

The diminution and ornamentation – both when written by the composer and when left to the imagination of the performer – also conform to the meaning of the text and the '*affetti*' (expression) it implies. The composer sees the indiscriminate use of '*passaggi*' (ornamental passagework) in line with the tastes of the time as unsuitable for his musical aesthetics, which are focused not on virtuosity but on expression. He denies that these '*passaggi* ... are necessary for singing in a proper manner' and states that, 'since nothing could be further from expression', they tend to be used 'to provide a certain titillation to the ears of those who do not really understand what singing expressively means', in other words, as an easy way of amazing and beguiling unwary listeners.

The musical writing in the collection is very precise and already contains all the ornamentation required; however, 'if these vocal effects must be used', they should follow the style and instructions of the composer, who provides extensive examples of diminution and ornaments: '*crescere e scemare della voce, esclamazioni, trilli and gruppi* and other such ornaments in the proper manner of singing'.

'*Esclamazione* ... which is the most important way of moving the affections' consists essentially of 'giving voice to the note with a diminuendo immediately thereafter', or, as Caccini explains further, 'to strengthen the voice somewhat when releasing it' (i.e. intensifying the note at the moment of attack). More specifically, the '*esclamazione*' represents a decrease in dynamic – how quickly it decreases and how accented the attack

is will vary according to the quality and intensity of the feeling one wishes to express. It is used on monosyllables (*'cor'*), many interjections (*'deb'*, *'ahi'*), and at the start of words with a tonic accent on the first syllable (*'aure'*, *'occhi'*), imitating the accents of the word and verse in which it is found.

Also for prosodic reasons, the *'crescere e scemare della voce'* – in other words, *messa di voce* – should be used on tonic syllables placed on longer notes, taking care that the increasing and then decreasing volume does not affect the intonation.

*'Trilli'* (on a single note, repeated at increasing speed) and *'gruppi'* (two alternating notes, like a modern trill, speeding up and resolved at the end) are described with clear examples, including an illustration of their location within musical phrases: on tonic syllables, and in cadences. The same goes for the diminutions, designed expressly for singers in order to 'avoid the old technique of using *passaggi* ... more suited to wind and string instruments than to voices'. They feature wide rhythmical and melodic variety, while always remaining easy to sing, and include the *'cascata scempia'* and *'cascata doppia'* (descending runs) and the *'ribattuta di gola'* (a sort of trill with an irregular rhythm).

It is worth noting that all these decorative elements are designed not to hinder the recitation of the verses and expression of feeling; indeed, they should support it. They should therefore be used judiciously: 'singers who understand the concepts and feelings of the words ... can distinguish where their use is more or less necessary, to avoid falling into the trap of using them indiscriminately, and without judgement'.

The composer therefore hones a form of musical writing in which the singer can 'almost speak in harmony', in other words, speak or recite more or less normally using music. Three elements must be applied both in composition and in performance 'to compose and sing in the manner proper to this style': firstly 'the intelligence of the concept', i.e. once again, an understanding of the meaning of the text; then 'the flavour of the words', presenting the text in a way that matches its content; and finally expressing and reinforcing the feelings in the text.

Caccini suggests a few tricks to promote this form of sung recitation of the verses. These include singing 'without subjecting oneself to a strict metre', in other words, approximating the written rhythm enough to make it as similar as possible to natural speech; and adding some flexibility to the pulse, depending on the feelings and meaning of the words.

These small rhythmical discretions help to produce *'sprezzatura'*, a term coined a century earlier by Baldassare Castiglione and which here seems to indicate a certain degree of ease and naturalness in the way the words are placed.

Particularly in the madrigals, the composer recommends playing the basso continuo part solely on the chitarrone (a large bass lute), 'the most appropriate instrument for accompanying the voice, and particularly the tenor voice', with the option of using 'multiple stringed instruments' in the arias. This makes the declamation even more free and agile, especially considering that Caccini was writing for a *'musicco'* (singer-musician) who would accompany himself or herself, as was the norm in the era and as he himself could do – he was a singer and theorbo player as well as a composer.

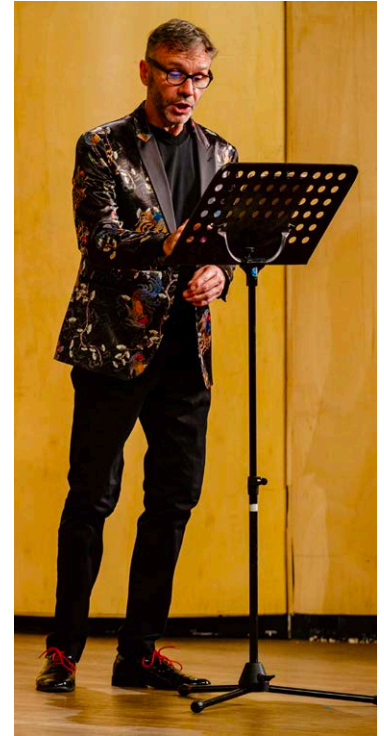
© Roberto Balconi

Translation: Ian Mansbridge



**Roberto Balconi** is a Milanese singer and conductor. While his vocal repertoire ranges from early to contemporary music, he has focused particularly on the style and technique of baroque music, establishing himself internationally as one of its most accomplished performers. He has sung at major venues and early music festivals all over the world and made a large number of recordings. He has for many years also been active as conductor, notably with the instrumental and vocal ensemble *Fantazyas*, and devotes his time to musical research and the rediscovery of forgotten repertoire.

In addition to *Il Secondo Libro de Madrigali*, he has also recorded Egidio Romualdo Duni's *Les Deux Chasseurs et La Laitière* for Brilliant Classics (95422).



*Fantazyas* is a vocal and instrumental baroque ensemble founded in 2000 by singer and conductor Roberto Balconi. The ensemble collaborates with musicians and singers specialising in early music and baroque repertoire, with the aim of presenting well-known pieces and celebrating forgotten works. The group approaches music with typical Italian zest and sensitivity, and thanks to its versatility and appearance in different formations is able to cover a wide-ranging repertoire, including opera, oratorio, sacred and secular cantata, madrigal and medieval music. The ensemble has performed at baroque festivals in Europe, Japan and Israel, and released Giovanni Ghizzolo's *Il Secondo Libro de Madrigali* on Brilliant Classics (94834).

1 Movetevi a piet  del mio tormento  
E dov' il pianto e 'l sospirar non giunge  
Deh, portate voi lunge,  
Portat'aure benign' il mio lamento.  
Lasso, ch'io prego il vento e non m'avveggiu,  
Morend'ohim , ch'al vento ait'io chieggiu.  
 *Giovan Battista Strozzi*

2 Queste lagrim'amare,  
Quest'angoscioso pianto,  
Pianto non   ma sangue  
Del misero cor mio,  
Ferito dallo strale  
Del vostro sdegno adamantino e rio.  
Ahi, lasso! E si ne langue  
Il mio spirito vitale  
Ch'io mi sento morire.  
Fero sdegno, empio cor, aspro desire!  
Volete pur ch'io mora?  
Morir , ma chi mor'  un che v'adora.  
 *Anonymous*

3 Dolcissimo sospiro  
Ch'esci da quella bocca  
Ove d'amor ogni dolcezza fiocca,  
Deh, vieni a raddolcire  
L'amaro mio dolore:  
Ecco, ch'io t'apro il core.  
Ma, folle, a chi ridico il mio martire?  
Ad un sospiro errante  
Che forse vola in sen ad altro amante.  
 *Annibale Pocaterra*

4 Io parto, amati lumi,  
Rimirat' il dolor della partita  
In questa fronte pallid'e smarrita.  
Io parto, occhi sereni,  
Fra cotanto martir non mi negate  
Un guardo, non d'amor ma di pietate.  
Io part'o stelle, o soli,  
Occhi numi del cor ch'in terr' adoro,  
Io parto, io parto, ah! non pi  part'io moro.  
Sospir, tormenti e doglie,  
Fidi compagni miei, querele e pianti  
Venit'io parto, addio dilette e canti.  
Addio risi, addio gioie,  
Addio candidi giorni e felici ore,  
Restate seco in compagnia d'amore.  
 *Ottavio Rinuccini*

5 Amor, io parto e sento nel partire  
Al penar, al morire,  
Ch'io parto da colei ch'  la mia vita,  
Se ben ella gioisce  
Quand' il mio cor languisce.  
O durezza incredibil'e infinita  
D'anima, che 'l suo core  
Pu  restar morto e non sentir dolore!  
Ben mi trafigge amore  
L'aspra mia pen', il mio dolor pungente,  
Ma pi  mi duol il duol ch'ella non sente.  
 *Giovanni Battista Guarini*

6 Ardi, cor mio,  
Ch  non fu vista mai  
Fiamma di pi  bei rai;  
Ardi, cor mio,  
Ch  'l foco che t'incende  
Pi  chiaro splende  
De'rai del biondo dio;  
Ardi, cor mio.  
Canta, o mio core,  
Canta con festa e gioco  
Il tuo leggiadro foco;  
Canta, o mio core,  
E si soave tanto  
La voce e 'l canto  
Che destar possa amore;  
Canta, o mio core.  
Almo mio sole,  
Al tuo lucente raggio  
Tempo non faccia oltraggio;  
Almo mio sole,  
Splenda il bel lume eterno,  
N  mai per verno  
Scaldi men ch'ei non suole,  
Almo mio sole.  
 *Ottavio Rinuccini*

7 Non pi  guerra, pietate!  
Pietate, occhi miei belli!  
Occhi miei trionfanti, a che v'armate  
Contr'un cor ch'  gi  preso e vi si rende?  
Ancidete i rubelli,  
Ancidete chi s'arma e si difende,  
Non chi, vinto, v'adora.  
Volete voi ch'io mora?  
Morr  pur vostro, e del morir l'affanno  
Sentir  s , ma vostro sar  'l danno.

8 Perfidissimo volto,  
Ben l'usata bellezza in te si vede  
Ma non l'usata fede.  
Gi  mi parevi dir «Quest'amorose  
Luci, che dolcemente  
Rivolgo a te si bell'e si pietose,  
Prima vedrai tu spente  
Che sia spento il desio ch'a te le gira.»  
Ahi, che spento   'l desio,  
Ma non   spento quel per cui sospira  
L'abbandonato core!  
O volto troppo vago e troppo rio,  
Perch  se perdi amore  
Non perdi ancor vaghezza,  
O non hai pari alla belt  fermezza?  
 *Giovanni Battista Guarini*

9 Ard' il mio petto misero  
Alta fiamma lucente,  
Si come dure stelle altrui permisero;  
E bench  lasso il cor ne peni ardente  
Non se ne pente.  
Dic'ei «Quantunque affliggami  
Asprezz'empia, infinita,  
E dur'arco di sdegn'ogn'or trafiggami,  
Dolce sar , s'impetr'un sguard'in vita,  
Ogni ferita».  
Cos , folle, consolasi  
Ma per l'eterno corso  
Intanto batte nostr'etat'e volasi.  
O cor di donna, per altrui soccorso,  
E tigr'e d'orso!  
 *Gabriello Chiabrera*

10 Vedrò 'l mio sol, vedrò, prima ch'io muoia,  
Quel sospirato giorno  
Che faccia 'l vostro raggio a me ritorno?  
O mia luce, o mia gioia,  
Ben più m'è dolc' il tormentar per vui  
Che 'l gioir per altrui.  
Ma senza morte io non potrò soffrire  
Un sì lungo martire;  
E s'io morirò, morirò mia speme ancora  
Di veder mai d'un sì bel di l'aurora.

*Alessandro Guarini*

11 Fere selvaggie che per monti errate,  
Il piè fermate in queste verdi piaggie,  
Udit' il mio lamento  
Ch'ha talor per pietà fermato il vento.  
Fillide mia, mia Fillide bella  
M'è sì rubella, sì spietat' e ria  
Che mi vede morire,  
Né vuol morend' il mio cordoglio udire.  
Per lei mi struggo come cer' al foco  
Né trovo loco s'io m'assid' o fuggo,  
Tal ch'omai, vint' e stanco,  
Sento lo spirito e 'l cor venirmi manco.  
Ditele voi, se di me vi cale,  
Che 'l mio gran male vien dag'occhi suoi,  
Ditele che rimiri,  
Mentre ch'io moro, almen i miei martiri.

*Francesco Cini*

12 Fillide mia, se di beltà sei vaga,  
D'ogn'altra cura omai disgombr' il core:  
Ardi d'amore!  
Ma tu, d'amore ogni favilla spenta,  
Al campo, al gregge sol pensi ed affanni,  
Nel fior degli anni.

Credi, cor mio, per troppo senno è folle,  
Chi, pensando a diman, passa dolente  
Il di presente.

Filli, che pensi? Ahi, come strale o vento  
Si dileguano i giorni e fuggon l'ore:  
Ardi d'amore!

*Ottavio Rinuccini*

13 Amarilli mia bella  
Non credi, o del mio cor dolce desio,  
D'esser tu l'amor mio?  
Credilo pur e, se timor t'assale,  
Prendi questo mio strale,  
Aprim' il petto e vedrai scritto il core:  
Amarilli è 'l mio amore.

*Alessandro Guarini*

14 Sfogava con le stelle  
Un inferno d'amore  
Sotto notturno cielo il suo dolore;  
E dicea, fisso in loro  
«O immagini belle  
Dell'idol mio ch'adoro,  
Sì come a me mostrate,  
Mentre così splendete,  
La sua rara beltate,  
Così mostrast' a lei,  
Mentre cotanto ardete,  
I vivi ardori miei,  
La fareste col vostr'aureo sembianze  
Pietosa sì come me fate amante».

15 Fortunato augellino  
Che dolce si fai risonar i colli,  
Tu, la sera e 'l mattino,  
Del tuo dolce desio gl'occhi satolli.  
Lass'io, del pianger molli  
Gli ho nott' e giorno, e se cantar desio,  
Escon voci di duol dal petto mio.  
Ma s'al mio ben vicino  
M'assido un giorno anch'io,  
Farò forse parerti e muto e roco  
Cantando i suoi dolci occhi e 'l mio bel foco.

16 Udite, udite amanti,  
Udite o fere erranti,  
O cielo, o stelle,  
O luna, o sole,  
Donn' e donzelle  
Le mie parole!  
E s'a ragion mi doglio,  
Piangete al mio cordoglio!

La bella donna mia,  
Già sì cortese e pia,  
Non so perché,  
So ben che mai  
Non volge a me  
Quei dolci rai;  
Et io pur vivo e spiro:  
Sentite che martiro!

Care, amorse stelle,  
Voi pur cortesi e belle,  
Con dolci sguardi  
Tenest' in vita  
Da mille dardi  
L'alma ferita;  
Et or più non vi miro:  
Sentite che martiro!

Ohimè, che tristo e solo  
Sol io sento 'l mio duolo;  
L'alma lo sente,  
Sentelo 'l core,  
E lo consente  
Ingiusto amore;  
Amor se 'l vede e tace,  
Et ha pur arco e face.

17 Occh'immortali,  
D'amor gloria e splendore,  
Armatevi di fiamm' e d'aurei strali:  
Ecco 'l mio core!  
Ecco 'l mio core  
Che scorre il campo ardito,  
All'armi occhi guerrieri, all'armi amore,  
Su, ch'io v'invito!  
Su, ch'io v'invito,  
Suonan sospiri ardenti,  
Spem' il cor guida e l'ha pietà fornito  
D'armi possenti.  
D'armi possenti  
Armato, o vuol morire  
O scacciar vuol da voi, stelle lucenti,  
Gli sdegni e l'ire.  
Gli sdegni e l'ire  
Omai prendino esiglio,  
Più non poss'io, né più gli vò soffrire  
In quel bel ciglio.  
In quel bel ciglio  
Faccia pietà ritorno,  
O ch'a stancarvi combattendo piglio  
La nott' e 'l giorno.  
La nott' e 'l giorno  
Sempr' udirete pianti,  
Sempre di foco e fiamma avrete intorno  
Sospiri erranti.

18 Dovrò dunque morire,  
Pria che di nuovo io miri  
Voi, bramata cagion de' miei martiri?  
Mio perduto tesoro,  
Non potrò dirvi, pria ch'io mora, «Io moro»?  
O miseria inaudita,  
Non poter dir a voi, «Moro, mia vita».

*Ottavio Rinuccini*

19 Odi Euterpe il dolce canto  
Ch'a lo stil Amor m'impetra,  
Et accorda al dolce canto  
L'aureo suon della mia cetra,  
Ch'a dir quel ch'ei mi ragiona  
Troppo dolce amor mi sprona.

Di notturno e casto velo  
La mia Lidia il sen copria,  
Ma la luna in mezzo il cielo  
Dolcemente il sen m'apria,  
Ch'a mirar sì bel tesoro  
Lampeggiò di fiamme d'oro.

E se come il seno aprendo  
Tante fiamme tu movei,  
Sfavillar potean vedendo  
Tanti lumi gli occhi miei,  
Nel tuo sen potea mirare  
Maraviglie assai più care.  
Ma languia la vista inferma  
A l'aprir di tanti obbietti,  
Ne potea giammai star ferma  
A cercar tanti diletta,  
E moriro i rai meschini  
Tra duoi pomi alabastrini.

*Ansaldo Cebà*

20 Filli, mirando il cielo,  
Dicea doglios'e intanto  
Empia di calde perl'un bianco velo  
«Io mi distillo in pianto,  
D'amor languisco e moro,  
Né ritrovo pietar'o ciel, o stelle!  
Io pur son giovinetta e 'l crin ho d'oro,  
E, colorit'e belle,  
Sembran le guance mie rose novelle.  
Ahi, qual sarà 'l tormento,  
Quand'avrò d'oro il volto e 'l crin d'argento!»

*Ottavio Rinuccini*

21 Belle rose purpure  
Che tra spine  
Sull'aurora non aprite,  
Ma, ministri degl'amori,  
Bei tesori  
Di bei denti custodite.  
Dite, rose preziose,  
Amorose,  
Dit'ond'è, che s'io m'affiso  
Nel bel guardo acceso ardente,  
Voi repente  
Disciogliete un bel sorriso?  
Se bel rio, se bell'auretta  
Tra l'erbetta  
Su 'l mattin mormorando erra;  
Se di fiori un praticello  
Si fa bello,  
Noi diciam: Ride la terra!

Quando avvien ch'un zeffiretto,  
Per diletto,  
Muova 'l piè sull'onde chiare,  
Si che l'acqua in su l'arena  
Scherzi appena,  
Noi diciam che ride il mare!

Se già mai tra fior vermigli,  
Se tra gigli  
Veste l'alba un'aureo velo,  
E su rote di zaffiro  
Muove in giro,  
Noi diciam che ride il cielo!

Ben è ver, quand'è giocondo  
Rid'il mondo,  
Rid'il ciel quand'è gioioso;  
Ben è ver, ma non san poi,  
Come voi,  
Far un riso grazioso!

*Gabriello Chiabrera*



Birds can be heard singing on the recording.  
It was June and there were a couple of blackbird nests in the eaves of the church.  
We are all bird lovers, so we agreed not to disturb their peace and to let them sing along with us.  
*Fortunato augellino* – lucky birds!

Recording: 10–12 June 2019, Chiesa di San Bartolomeo, Sondrio, Italy  
Recording Producer: Carlotta Colombo  
Recording, Editing & Mastering: Edoardo Lambertenghi  
Photos: Enrico Gazziero (Fantazyas); Alberto Panzani (Roberto Balconi)  
Cover: Watercolour of *Amaryllis belladonna*, design by WLP Ltd  
© & © 2021 Brilliant Classics

*Thanks to:  
Attilio Bianchi, Michael Fields,  
Danila Moltoni, Natale Petruzio, Valerio Zanolli*



96254

CACCINI AMARILLI: LE NUOVE MUSICHE, 1601  
FANTAZYAS · ROBERTO BALCONIBRILLIANT  
CLASSICS

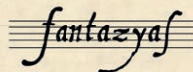
# Giulio Caccini 1551–1618

## Amarilli

Le Nuove Musiche di Giulio Caccini detto Romano (Firenze, 1601)

1	Movetevi a pietà	3'05	12	<i>Fillide mia</i>	3'26
2	Queste lagrim'amare	5'11	13	Amarilli mia bella	2'48
3	Dolcissimo sospiro	2'30	14	Sfogava con le stelle	2'33
4	<i>Io parto, amati lumi</i>	6'08	15	Fortunato augellino	2'47
5	Amor, io parto	3'19	16	<i>Udite, udite amanti</i>	2'06
6	<i>Ardi, cor mio</i>	4'44	17	<i>Occh'immortali</i>	2'39
7	Non più guerra, pietate!	2'50	18	Dovrò dunque morire	2'22
8	Perfidissimo volto	3'29	19	<i>Odi Euterpe il dolce canto</i>	2'46
9	<i>Ard' il mio petto misero</i>	2'46	20	Filli, mirando il cielo	3'21
10	Vedrò 'l mio sol	3'42	21	<i>Belle rose purpuree</i>	3'35
11	<i>Fere selvaggie</i>	2'41			

(Madrigals · Arias)



Roberto Balconi *tenor*  
 Giangiacomo Pinardi *theorbo*  
 Marco Montanelli *harpsichord*

Total time: 69'02

Recording: 10–12 June 2019, Chiesa di San Bartolomeo, Sondrio, Italy

© & © 2021 Brilliant Classics

DDD STEMRA (L009421)

Manufactured and printed in the EU



www.brilliantclassics.com

BRILLIANT  
CLASSICS

96254