Claudio Monteverdi (1567-1643)

Le 24 février 1607 était créé le premier opéra réellement moderne de l'histoire : l'Orfeo de Claudio Monteverdi, compositeur à la Cour du Prince Gonzague de Mantoue. La date est d'autant plus essentielle dans l'histoire de la musique, qu'incarnant un premier chef-d'œuvre de l'esthétique baroque, elle inaugure la naissance du théâtre lyrique, l'avènement de l'opéra. Le 24 février 2007 marque donc les 400 ans d'un genre maintes fois critiqué, assassiné, enterré. Or, l'opéra n'a jamais tant suscité passions et enthousiasmes auprès des publics fidélisés : jamais autant de spectateurs à l'Opéra national de Paris, dans les salles de Garnier et Bastille ; que dire de Salzbourg et de Bayreuth ?
L'actualité de la scène lyrique est foisonnante et jamais démentie. Pour marquer cet événement classiquenews.com dresse le portrait du père et du fondateur de l'opéra, Claudio Monteverdi.

Introduction et contexte. L'homme de la modernité. Celui qui conduit les ultimes manifestations de la Renaissance jusqu'à leur accomplissement baroque. Sa modernité nous parle encore : les innombrables reprises et productions nouvelles des Vêpres, d'Orfeo, de l'Incoronazione di Poppea, d'Il ritorno d'Ulisse, attestent d'un engouement constant pour le compositeur polyvalent, le dramaturge et l'homme de théâtre. Sa conception de l'opéra, première et fondatrice dans l'histoire du genre, reste d'une indiscutable actualité.

L'époque de ce génie de la musique baroque connaît alors une révolution. C'est l'avènement d'un nouveau langage et d'une nouvelle esthétique, qui replace l'homme au centre de la représentation du monde, met en avant le chant des passions et des individualités, c'est l'heure aussi des grands peintres,

qui signent avec superbe leur toile. Affirmation du nom, exacerbation de la voix. Ambition déclarée de l'individualité. Conforme au retour à l'Antiquité qui offre un modèle d'expression, fidèle aussi à la nouvelle ferveur catholique romaine, instrument de la gloire terrestre des princes, la musique suit un processus désormais inéluctable. Elle a chanté surtout Dieu au XVI ème siècle. Elle célèbre désormais la personnalité en quête de son salut, en proie à l'étau des passions contradictoires.

Autant d'exacerbation du sentiment qui place le verbe et le mot au-devant de la scène. Avec le baroque s'affirme l'essor de la parole, de la langue, autre affirmation de la personne sur la scène du monde, laquelle compose aussi désormais, une vaste scène comique, tragique, amoureuse, philosophique et spirituelle.

Berceau, apprentissage. Parler en musique, articuler sa propre langue, par la musique, dans la musique, sur la scène, avec gestuelle et dimension théâtrale devient le mode majeur d'une sensibilité neuve et conquérante.
Le madrigal est le creuset de la révolution. Gesualdo à Naples, Marenzio pour les Este à Ferrare et pour les Gonzague de Mantoue, expérimentent l'accord de la note et du verbe. Dans ce berceau musical et linguistique, Monteverdi apparaît sur un document, comme l'indique son acte de baptême, le 15 mai 1567. L'enfant musicien, chantre et vocaliste dès la jeunesse, apprend les rudiments de son futur métier auprès du compositeur Ingegneri, fidèle de Palestrina. Son père apothicaire près du Dôme de Crémone, encourage l'initiation musicale de son fils. Le jeune Claudio apprend la polyphonie d'église, les rudiments de l'ars perfecta dont le point d'équilibre et de perfection a été diffusé en Europe par les franco-flamands. Bientôt, le jeune homme transpose sa passion du chant choral dans l'art du madrigal qui poursuit son évolution vers plus d'émancipation et de liberté formelle. Les accents de la langue accusent et favorisent les accents

verticaux de la musique, imaginent déjà une lecture harmonique verticale. Déjà se profilent dans les dernières années du XVI ème siècle, cette nouvelle recherche de déclamation, soit-disant inspirée de la pureté grecque. Déjà, le chanteur également violiste publie en 1582 un recueil Sacrae Cantiunculae à 3 voix encore dans le style d'Ingegneri. Son talent de ciseleur de mots, déjà subtilement accordés aux notes s'affirme dans les livres I et II de madrigaux, respectivement édités en 1587 et 1590.

Mantoue : serviteur du Duc. Aux début des années 1590, Monteverdi obtient un poste au sein de la prestigieuse cour des Gonzague de Mantoue. Il y fait montre d'une indiscutable maîtrise dans les deux matières qu'il pratique alors : le chant et la viole. Membre de la chapelle du Duc Vincent, Claudio suit les indications du directeur musical, Jacques de Wert, compositeur flamand, totalement italien. La Cour de Mantoue est l'une des plus intenses en matière artistique : toutes les disciplines y sont favorisées, de grands noms s'y illustrent tels Rubens, peintre et acheteur de toiles pour le Duc, au début des années 1600. Le prince sollicite en Claudio l'auteur des poèmes musicaux : il aime l'art du madrigal et entend donner à sa Cour, un éclat nouveau dans ce domaine. Son livre II démontre un subtil alchimiste peintre du sentiment, ciselant la déclamation de la langue.

Florence : l'esthétique des humanistes. A Florence, les humanistes passionnés par l'Antiquité, en particulier les membres de la Camera Bardi, discutent d'une nouvelle esthétique : pourquoi chanter le sentiment d'une seule personne à plusieurs ? Le contrepoint paraît illogique. Le père de Galilée, Vincenzo Galilei, prône le chant d'une seule voix accompagnée simplement par une basse continue : la monodie naît peu à peu et avec elle, le nouveau langage dramatique en musique. Le baroque est indissociable du théâtre. Il est avant tout art de l'expression des passions, avant d'être art de la représentation.

Jacopo Peri semble avoir recueilli le premier les sages préceptes humanistes : en octobre 1600, son Euridice est créée à Florence, pour la cour de Médicis. La musique y porte l'articulation déclamatoire de la langue qui devient de ce fait acte théâtral. Le recitativo et l'art de la monodie sont officiellement nés.
Le madrigal dont la poésie articule aussi un choix de textes de plus en plus exigeants, participe à cette réforme esthétique. Il devient dramatique. Favorisant le parlando, il devient lui aussi proche de la parole. La musique suit le sens des paroles. Si l'on perd l'un, l'autre sacrifie son propos.

1602, maître de la chapelle de Mantoue. Monteverdi demeure avant tout un poète madrigalesque, fidèle serviteur de l'esthétique préconisée par son maître. Dans le creuset madrigalesque, le compositeur précise son talent dramatique. La note et l'accent musical soulignent le texte. L'écriture musicale éclaire et favorise l'essor du sentiment. C'est une nouvelle peinture, celle de l'individualité, qui germe et rapproche l'œuvre de Monteverdi, de celle du peintre Caravage, lequel a réalisé sur le même registre une révolution comparable, dix année auparavant à Rome, mais sur le mode pictural. Réalisme et simplicité de la langue, quelle soit picturale ou musicale. Peu à peu, Monteverdi abandonne l'art du contrepoint imitatif à 5 voix pour le style dramatique et concertant du Livre VIII (1638).

Première œuvre clé : le livre V de madrigaux (1635). L'œuvre indique clairement le passage de Monteverdi de l'ère ancienne à la modernité éclatante. A la prima prattica, celle des polyphonistes franco-flamands, Claudio affirme son adhésion à la secunda prattica. Simplification fulgurante de la forme encore à 5 voix mais où l'évidence du sens émerge grâce à l'adéquation de l'accent musical sur la syllabe significatrice. En ce sens les poèmes mis en musique d'après le recueil de poèmes, « il Pastor Fido » de Guarini, « Cruda Amarilli » et « Ecco mirtillo » rehaussent la préciosité

maniériste du texte vers une épure simplifiée des figures psychologiques. Au cœur de cet idéal nouveau et visionnaire, la vérité. Quoiqu'en disent ses détracteurs, tel le chanoine Artusi de Bologne, fervent réactionnaire.

L'Orfeo. Reconnu, le musicien reste cependant frustré et déconsidéré à Mantoue. L'estime du prince n'est pas à la mesure du génie dont son « serviteur » fait preuve. Pire, le duc Vincent est mauvais payeur. Heureux époux de Claudia Cattaneo, il ne tarde pas à devenir le père de plusieurs enfants. Le train de la famille demande des ressources supplémentaires et Monteverdi vit d'autant plus mal le régime auquel il est assujetti, comme l'absence d'un réel statut à la Cour mantouane, qu'il doit cependant nourrir une famille nombreuse. Il ne cesse de se plaindre sur ses conditions de vie. Cette obsession de manquer, et les plaintes et suppliques, pour être payé, iront en se multipliant pour devenir au soir de sa vie, des lettres répétées.

En dépit d'un cadre parfois indigne, Monteverdi compose un premier chef-d'œuvre pour Mantoue : l'Orfeo, favola in musica, -d'après le livret d'Alessandro Striggio-, premier opéra de l'histoire. Pour surenchérir à l'opéra des Princes Médicis à Florence, qui avaient commandité Euridice, mis en musique par Jacopo Peri, le Duc Vincent de Gonzague demande à son compositeur en titre, un drame sur le même sujet.

De fait, l'Orfeo de Monteverdi, représenté le 24 février 1607, dans le palais ducal, est imprégné des mélodrames florentins où les idéaux de la Renaissance sont encore vivaces. Mais l'œuvre pionnière étonne et convainc par la cohérence de son plan dramatique, sa construction claire et efficace. La musique n'y est pas décorative et à fin d'ornement : elle porte le drame et exprime les accents forts de l'intrigue psychologique.

Monteverdi dépasse ses contemporains florentins, Peri et aussi Caccini dont l'Euridice montre l'engouement de l'heure pour la

fable mythologique autour du mythe d'Orphée. C'est que le compositeur de Mantoue offre au Prince Gonzague, une illustration captivante d'un souffle inégalé dans le registre tragique et sentimental. L'instrumentation y suit scrupuleusement les accents du texte ; met en avant certains instruments pour leurs valeurs expressives et les images ou symboles poétiques qu'ils suscitent, proposant une fusion quasi idéale entre note et déclamation chantée. Les chanteurs articulent chaque mot grâce à ce style vocal désormais emblématique de la nouvelle esthétique baroque, le recitar cantando : « réciter en chantant ». Il s'agit toujours d'expliciter le texte du livret. Favola in musica : « fable en musique » et non, musique dramatique. Le texte et la projection intelligible des mots, demeurent fondamentaux.

L'œuvre est le manifeste de tout un courant musical et poétique, inféodé dans son propos esthétique à un idéal littéraire et linguistique. En souhaitant renouer avec le théâtre antique, les italiens du premier baroque (XVII ème siècle ou Seicento en italien), inventent et la scène baroque, et la vocalità de l'avenir.

Par le chant d'Orfeo, c'est désormais la lyre d'Apollon, l'exclamation lyrique et son dispositif théâtral en constant devenir, qui sont amenés à se déployer jusqu'à nos jours, constituant depuis 400 ans, l'histoire de l'opéra. Un genre que l'on a maintes fois fustigé, assassiné, dénigré en raison de ses codes académiques ou poussiéreux. Mais comme tous les arts majeurs, il a su non seulement se maintenir mais aussi se renouveler. L'ouvrage a marqué les esprits. L'attente des milieux lettrés y a trouvé la juste formulation de son exigence. Et Monteverdi peut être objectivement considéré comme le fondateur du théâtre lyrique.

Si le succès est immense, le destin se montre implacable : l'année où Orfeo est composé et reconnu, Monteverdi perd son épouse Claudia, décédée à Crémone, le 10 septembre 1607. Pourtant, le compositeur de la Cour de Mantoue doit fournir la

musique et de nouveaux opéras, pour un événement dynastique d'importance, auquel il convient de donner le lustre et le prestige propre à la Maison ducale : les noces du fils du Duc Vincent, Francesco de Gonzague avec la princesse Marguerite de Savoie.

Ne subsiste des œuvres produites par Claudio pour ces Noces prestigieuses, que le lamento de l'opéra Arianna, ainsi que le ballet delle Ingrate, dont le sujet épingle l'arrogance méprisante des belles femmes. La plupart des partitions dramatiques composées par Monteverdi pour la Cour de Mantoue seront détruites par le feu lors de l'invasion du duché par les Impériaux, en 1630.

Les Vêpres de la Vierge. En 1610, Monteverdi au sommet de son art et de ses possibilités souffre de travailler pour un prince qui se montre dur, intraitable et bien peu disposé à améliorer son ordinaire. Le compositeur ambitionne d'autres lieux et de nouvelles fonctions. Il se verrait volontiers maître de chapelle du Pape (Paul V Borghèse) auquel il dédie un ouvrage éclectique et laboratoire, comprenant une multitude de pièces et partitions dans tous les styles, moderne et ancien. L'opéra y voisine la pure tradition. La diversité et l'éloquence des partitions composées doivent défendre sa maîtrise et convaincre un nouveau patron. Le recueil que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de « Vespro della Beata Vergine » témoigne d'un génie frustré dont la qualité et la personnalité souffrent de ne pouvoir disposer d'une fonction et d'un salaire plus en conformité avec son indiscutable génie. Le destin allait bientôt répondre aux attentes du musicien.

Venise, une apothéose légitime. En février 1612, le vieux duc patron de Monteverdi, meurt. En juillet, le nouveau duc, Francesco de Gonzague que le compositeur avait servi avec mérite pour ses Noces, congédie le musicien sans guère d'alternative. Selon ses propres souvenirs, le musicien quitte brutalement Mantoue, après 21 ans de service et seulement 25

écus.
Il devait encore patienter une année avant de connaître enfin, la gloire : après la mort du maître de chapelle à San Marco de Venise, l'une des institutions les plus prestigieuses, -Giulio Cesare Martinengo-, Monteverdi est invité par les Procurateurs de la Sérénissime pour juger de ses qualités musicales. La convocation se déroule parfaitement et l'issue se révèle inespérée pour le compositeur qui avait tant souffert à Mantoue : il est nommé officiellement à la succession du feu Martinengo, le 19 août 1613. Directeur de la chapelle du Doge, il dispose d'instrumentistes et de chanteurs remarquables, dont Roveretta ou Cavalli, ses disciples et futurs grands compositeurs vénitiens, après lui.

Le génie du théâtre. A partir de l'été 1613, Monteverdi peut enfin composer à son aise, bénéficiant d'un statut et d'une rétribution parmi les plus élevées de sa carrière. Ce qui n'était pas difficile après la misère mantouane. Venise s'impose comme un havre de paix et de confort. Un cadre attendu, dont l'opportunité exaucée stimule son inspiration. Dans la carrière du compositeur, les trente années qui débutent se révèlent des plus fécondes. Inspiré par la refonte du théâtre musical, Monteverdi approfondit encore sa conception du drame musical. Il devait après Orfeo, produire de nouveaux chefs-d'œuvre, tout aussi fondamentaux pour l'histoire de l'opéra : Il Ritorno d'Ulisse in Patria (le Retour d'Ulysse dans sa patrie), l'Incoronazione di Poppea (le couronnement de Poppée).
Aux côtés de l'opéra, Monteverdi fournit aussi la musique de concerts particuliers pour l'élite patricienne de la Cité, surtout la musique liturgique pour San Marco prioritairement, mais aussi pour les chapelles et les oratoires privés, tel l'oratoire du Seigneur Premicerio pour lequel il compose les services des mercredis, vendredis et dimanches.

Il n'a pas interrompu la publication de ses livres de madrigaux. Les recueils témoignent des avancées d'un travail

musical continu. Dans une forme plus intimiste, Monteverdi y explore sans détours, tout ce que la note et le verbe peuvent réussir s'ils sont fusionnés. L'attention du musicien veille en particulier à l'explicitation et à l'articulation du texte littéraire. Le livre VI (édité en 1614 mais composé à Mantoue), appartient encore au monde polyphonique : les lagrime d'amante ou l'adaptation du Lamento d'Arianna laissent cependant prévoir les avancées expressives acquises grâce au chant monodique.

Ainsi, en 1619, le VII ème livre prolonge les possibilités de la voix seule mais aussi la nouvelle forme des duos, dans le style dramatique ou représentatif (Lettera et Partenza amorosa). 19 ans après le livre VII, le livre VIII de 1638 reflète les avancées magistrales d'un maître conteur, immensément doué pour le drame. Comme dans le Vespro, ce livre VIII, mêle en un éclectisme foisonnant, les recherches anciennes et nouvelles. Le Ballo delle Ingrate, composé à Mantoue, y figure. Monteverdi rédige une préface éloquente sur sa pensée musicale. Sous l'inspiration de Platon, le musicien a défini trois « humeurs » afin de construire le discours musical : le concitato (vive et habitée) pour exprimer la violence barbare de la guerre amoureuse ; le « molle » (douce) pour dire la volupté et la douceur ; le « temperato » pour suggérer et porter la prière. Ici, la musique en accord avec le rythme du texte, porte l'expression, les accents dramatiques les plus essentiels de l'action et, rend optionnelle l'action scénique. Il Combattimento di Clorinda e Tancredi manifeste le sommet de son inspiration : fulgurance, passion, exacerbation mesurée des caractères. Monteverdi pose les bases de la musique psychologique. Il ouvre toutes les perspectives dramatiques qu'emprunteront après lui les compositeurs lyriques, en particulier ses élèves, Cavalli et Cesti.

Le couronnement de Poppée est certainement une œuvre collective, assemblée par le Maître, composée pour une large

part, par ses disciples. Le dernier duo, « Pur ti amo », serait bien du compositeur Benedetto Ferrari. A l'excellence des moyens musicaux, qui recherchent l'économie des moyens expressifs, correspond un livret d'une puissance cynique jamais atteint auparavant. Ce désenchantement qui déconstruit sciemment la perception d'une Antiquité jusque-là idéalisée, dresse un portrait des êtres sans complaisance : le miroir d'une civilisation humaine qui a perdu son humanité. Le pouvoir soumis aux feux d'une sensualité coupable et décadente, sacrifie toute vertu, toute sagesse, toute mesure. La folie guette, et même si le dernier tableau célèbre l'amour omnipotent, les auteurs ont tout loisir pour y peindre la fourberie jusqu'à la perversité d'un Empereur soumis aux lois des pulsions. Jalousie, infantile rage, cruauté et désir de puissance anéantissent tout. C'est un monde perdu qui se révèle sur la scène et dans la musique. Une peinture accablante et une mise en garde de la folie de l'esprit humain. Une dénonciation sans ambiguïté sur la dérive homicide d'une société sans valeurs. Ce que fera Wagner, dans la Tétralogie.

Discographie

L'Orfeo (1607). Victor Torres (Orfeo), Adriana Fernandez (Euridice), Gloria Banditelli (Sylvia, Messaggiera), Maria Christina Kiehr (Speranza, La Musica), Antonio Abete (Caronte)…, Ensemble vocal Antonio Il Verso, ensemble Elyma, direction : Gabriel Garrido (2 cds K 617).

Les Vêpres de la Vierge (1610). Carolyn Sampson, Rebecca Outram (sopranos), Charles Daniels, James Gilchrist (ténors), Peter Harvey, Robert Evans, Robert McDonald (basses), Daniel Auchincloss, Nicholas Mulroy (haute-contres), Choir of the King's consort, The King's consort, direction : Robert King (2 cds Hypérion).