

# Claudio Monteverdi: Vêpres, Vespro della Beata Vergine, 1610 France Musique, samedi 25 décembre 2010 à 12h30

Claudio Monteverdi  
Vêpres de la Vierge (1610)

**France Musique**  
**Samedi 25 décembre 2010 à 12h30**  
English Baroque Soloists  
John Eliot Gardiner

✘ *Les Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église.

Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo

de Gonzague ne sont pas parfaits, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

## Genèse

✖ Avant d'être le *Vespro* que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son oeuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet *Duo Seraphin* – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie immanquablement.

Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une oeuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge

pour saisir  
l'attention d'autres possibles mécènes et patrons.  
Maître de chœur  
du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a le  
sentiment de  
piétiner à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son  
œuvre  
première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette  
date, de  
son éblouissante maestria. Selon son assistant à Mantoue,  
Bassano  
Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter  
un  
exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil  
des *Vêpres* est dédié.  
Au  
final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse.  
Il lui  
faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti  
pour  
diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique  
San Marco.  
Pour le concours et l'audition de principe, le matériel  
éclectique et  
foisonnant de ses *Vêpres* lui sera très probablement utile.

✘ La  
qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-  
être jamais été  
jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont  
coutume de le  
faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent  
clairement dans  
l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une  
arche  
entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi  
encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque.

Les *Vêpres* de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son *cantus firmus*, avec le plain-chant aussi (*Sonata sopra sancta Maria*), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (*Nigram sum* pour ténor), ou en duo (*Pulchra es* pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'*Audi Caelem* sur le nom de *Maria*, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix...) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de son *Orfeo* de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le *Vespro* est bien l'archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.

✘ A  
43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le *Vespro*, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape

qui le  
mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une  
contradiction  
ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et  
le sacré,  
se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la  
Cour  
ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes  
célébrations  
sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de  
Venise , il  
composera pour la scène lyrique, le *Couronnement de Poppée*  
puis le *Retour d'Ulysse dans sa patrie*  
qui marque sur le plan profane cette fois, un nouvel  
accomplissement  
après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des  
théâtres  
d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage,  
saisissant  
d'émotion et de vérité.

## **Illustrations**

Bernardo Strozzi, *deux portraits de Monteverdi*  
Canaletto, *la piazza San Marco, la Basilique.*