Vidéo. CREMONA, Livres I, II, III de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Forissants et Paul Agnew

CD, « CREMONA » Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions). Forts d'une intégrale donnée en concert depuis 4 années, Paul Agnew et les chanteurs des Arts Florissants poursuivent leur approfondissement des madrigaux de Monteverdi avec cette éloquence voluptueuse dont ils savent projeter le geste poétique. Soucieux du verbe, de son intensité comme de sa couleur et de son intelligibilité, une vraie complicité collective s'entend ici, au profit des **3 premiers Livres, (I,II et III, édités en 1587, 1590 et 1592)** : c'est un retour à la source, celle miraculeuse et jaillissante qui permet de comprendre comment Claudio, de sa formation à Crémone auprès de son maître Ingegneri, plutôt conservateur, fait éclater le cadre du langage musical Renaissance (Ars Perfecta) pour en libérer le potentiel expressif afin d'exprimer au plus près, les vertiges émotionnels des poèmes choisis. Esthétique du verbe et du sentiment qu'il contient, voici donc révélé, ce chemin qui mène à … l'opéra. **Le CD CREMONA paraît mardi 19 mai 2015**. VIDEO CLIP © CLASSIQUENEWS.COM 2015

LIRE aussi **notre compte rendu critique complet du cd Cremona par Les Arts Forissants et Paul Agnew, » CLIC » de classiquenews de mai 2015.**

LIRE notre **dossier sur les Madrigaux de Monteverdi : Livres I, II, III**

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions

CD, compte rendu critique. Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions). Forts d'une intégrale donnée en concert depuis 4 années, **Paul Agnew et les chanteurs des Arts Florissants** poursuivent leur approfondissement des madrigaux de Monteverdi avec cette éloquence voluptueuse dont ils savent projeter le geste poétique. Soucieux du verbe, de son intensité comme de sa couleur et de son intelligibilité, une vraie complicité collective s'entend ici, au profit des **3 premiers Livres, (I,II et III, édités en 1587, 1590 et 159**2) : c'est un retour à la source, celle miraculeuse et jaillissante qui permet de comprendre comment Claudio, de sa formation à Crémone auprès de son maître Ingegneri, plutôt conservateur, fait éclater le cadre du langage musical Renaissance (Ars Perfecta) pour en libérer le potentiel expressif afin d'exprimer au plus près, les vertiges émotionnels des poèmes choisis. Esthétique du verbe et du sentiment qu'il contient, voici donc révélé, ce chemin qui mène à … l'opéra.

Apprenant de Marenzio, De Rore, de Pallavicino, le jeune Claudio, âgé de seulement 19 ans quand il fait paraître son Livre I (Crémone, 1587), ardent amoureux des sens, cisèle déjà une langue vocale d'un raffinement irrésistible, sachant surtout souligner, commenter, articuler les textes de Guarini et essentiellement de **Torqueto Tasso (Le Tasse)** : le miracle de l'aube nouvelle qui accompagne le réveil des amants (***Non si levav'ancor l'alba novella***), et déjà une écriture qui prête oreille aux enchantement de la nature (***Ecco mormorar l'onde…*** et ses graves ondulents quasiment érotiques et languissants) suscitent entre autres, dans l'éblouissant Livre II de 1590 (qui clôt littéralement l'époque crémonaise ; le Livre III est déjà dédié au Duc Vincent de Gonzague à Mantoue…), des perles de trouvailles murmurées, contrastées, serties dans une justesse suggestive que les 6 solistes éclairent d'une vibrante implication. Mêmes les autres poèmes du Tasse mis en musique, – *S'andasse Amor à caccia*, et *Se tu mi lassi, perfida…* plus dramatiques et proches du texte parlé incantatoire, illuminent les mêmes recherches du jeune Claudio, déjà grand connaisseur de poésie dramatique.

A cappella, les 5 chanteurs autour de Paul Agnew embrasent les Livres I,II,III de madrigaux de Monteverdi

Crémona, la matrice miraculeuse

Dans ce florilège qui regroupe les joyaux des Livres I,II et III, **Paul Agnew** veille plus que jamais et peut-être davantage encore que dans le recueil précédemment publié de cette quasi intégrale discographique **(Mantova : Livres IV, V, VI),** à la clarté de la polyphonie, à l'architecture harmonique des

partitions, à l'engagement pulsionnel et psychologique, à l'équilibre et l'écoute des voix (ample portique de **Vattene pur, crudel,** ultime cycle madrigalesque du IIème Livre (1592) que Monteverdi a conçu comme un retable profane en trois volets, là encore inspiré du Tasse qui imagine la figure tragique et démunie d'Armide, abandonnée par Renaud… Il en résulte ce cabinet intérieur où les intentions se révèlent dans l'énoncé du verbe, cette mécanique mesurée au diapason du cœur et du souffle qui proche de l'improvisation, à force de répétition et de travail collectif, incarne l'enjeu sensuel et le drame intérieur de chaque poème ; ici, la mélodie et le chant semblent naître du mot : lisibilité, flexibilité, couleur du sentiment déjà : rien ne manque à cette fusion idéale, légendaire et pilier pour l'essor de l'opéra à venir.



Grâce à Paul Agnew et ses formidables complices des Arts florissants, il semble que jamais interprètes n'ont compris et su transmettre à ce point, l'intelligence de Monteverdi, peintre des âmes et des paysages sensuels : au service du Tasse, lui-même engagé à stimuler l'inspiration des compositeurs pour la mise en musique de ses poèmes, Monteverdi semble mieux que quiconque alors dans ce passage décisif au début des années 1590, entre la Renaissance et le Baroque naissant, déceler l'enjeu dramatique du verbe. Avec lui, le chant devient dramatique et se prépare à l'éclosion très prochaine, dans la décennie suivante, de l'opéra. C'est à dire au moment où en peinture, Caravage réalise la même inflexion vers l'incarnation et l'individualisation de la forme et du discours. Un réalisme fait jour, une intimité et la représentation de l'homme surtout s'affirment comme jamais auparavant. Tout se joue ici et dans cette matrice vocale d'une éblouissante cohérence ; les Arts Florissants sous la

direction de Paul Agnew se révèlent superlatifs. On se souvient de l'intégrale de Rinaldo Alessandrini pour l'ex label Opus 111, cycle en son époque événement ; près de 15 ans plus tard, toute la science et l'éloquence des Arts Florissants défendues par William Christie depuis le début de l'aventure de l'ensemble, sont transmises et comprises, recueillies avec une finesse magicienne par son « associé » et directeur musical adjoint, désormais adoubé, Paul Agnew. Magistral.
On attend le troisième et dernier volume de ce florilège madrigalesque, avec impatience (intitulé Venezia, Livres VII et VIII). Illustration : portrait présumé de Monteverdi jeune (DR).



CD, compte rendu critique. **Monteverdi : Livres I,II,III de madrigaux – florilège (Les Arts Florisants, Paul Agnew, 1 cd Les Arts Florissants éditions**. Parution : mardi 19 mai 2015.

AGENDA Monteverdi : Paul Agnew et Les Arts Florissants en concert

Lundi 18 mai 2015 : Paris, Philharmonie 2, 20h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 14h : Livre VIII, Madrigali guerrieri
Dimanche 24 mai 2015 : Londres, Barbican-Milton Court, 19h30 : Livre VIII, Madrigali amorosi
Jeudi 28 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII : Madrigali guerrier
Vendredi 29 mai 2015 : Caen, Théâtre. Livre VIII, Madrigali amoroso

---

Monteverdi : Livres I, II, III de madrigaux (Paul Agnew, Les Arts Florissants). Dossier spécial



CD événement. CREMONA : Livres I,II,III par Les Arts Florisants et Paul Agnew. Cremona. *Livres I, II, III de madrigaux de Monteverdi par* ***Les Arts Florissants et Paul Agnew.*** *Après la parution du premier volume de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi (volume 1 : Mantova : Livres IV, V, VI), Les Arts Florissants font paraître le second volet, celui dédié aux premiers recueils du jeune Monteverdi, soit à édités à Crémone dès 1587 (Livre I) où le jeune compositeur assimile et dépasse déjà l'écriture polyphonique en imitation (Ars perfecta) légué*

par Lassus et Palestrina ; très vite, dans le Livre II (1590) où s'affirme la gravità expressive des poèmes du Tasse, Monteverdi réinvente la langue musicale à présent inféodée au texte souverain (Secunda prattica) : en servant le verbe, les émotions – amour, désir, langueur, blessures des cœurs amoureux -, Claudio réalise peu à peu la révolution baroque qui mène à l'opéra : dissonances nouvelles et utilisées de façon mesurée expriment une nouvelle caractérisation plus dramatique du texte. Les Livres de madrigaux racontent très précisément le passage des esthétiques, de la Renaissance tardive au Baroque premier : de l'abstraction collective à l'affirmation du sentiment grâce à l'intelligibilité recouvrée du texte. En 1686, 1590, et 1592, soit les trois années de publication de ses trois premiers recueils, Claudio Monteverdi âgé d'une vingtaine, élabore le grand chantier vocal et musical parmi les plus décisifs de l'histoire européenne… Paul Agnew nous en offre aujourd'hui grâce au disque, le nouveau volet en un coffret événement. En orfèvre du poème musical, le directeur musical adjoint des Arts Florissants (aux côtés de William Christie) éclaire ce laboratoire madrigalesque spectaculaire ; en un florilège, il nous en propose les avancées les plus déterminantes.

Contexte



A la naissance de Monteverdi (Cremona, 1567), Glareanus et Zarlino, considèrent que la musique sacrée d'alors, Ars Perfecta, – subtil contrepoint d'origine franco-flamande-, incarnant la perfection, ne peut guère être dépassée. Les compositeurs tels Josquin des

Prés ou Gombert ont atteint l'excellence :
quel progrès pourrait-il être accompli après eux ? C'est omettre la recherche de certains auteurs pour lesquels l'expression du sentiment et la clarification des enjeux émotionnels du verbe doivent aussi être les nouvelles pistes pour régénérer le langage musical : ainsi Vicentino et Galilei conduisent-ils un travail différent qui affirme la primauté du texte. Si le contrepoint de l'ars perfecta confine à l'abstraction (et son élévation affleurant la notion même d'idéal divin), les nouveaux compositeurs souhaitent a contrario souligner l'acuité et l'intelligibilité concrète du texte comme un défi musical nouveau. Si le texte sacré se perd dans les entrelacs de la construction contrapuntique comment dès lors impliquer les fidèles, et faire en sorte qu'ils se sentent partie prenante du rituel liturgique ? Réunis au Concile de Trente, en 1560, les évèques avaient débattu de cette question essentielle. Soucieux de pédagogie comme de prosélythisme, les prélats souhaitent favoriser l'intelligibilité des nouvelles compositions : rendre le texte sacré plus accessible, plus clair, mieux perceptible, plus immédiat et franc.
Très vite, à la fin des 1580, le compositeurs réactivent les fondements esthétiques légués par les grecs antiques : une mise en musique du texte (recitativo / récitatif) permet par la mélodie, de souligner le sens du texte. Il s'agit bien d'une articulation musicale du verbe destinée à rendre plus explicite, le sens des textes.

Homme de synthèse plutôt que révolutionnaire, Monteverdi – élève à Crémone du conservateur Ingegneri, a le génie de réunir les pistes jusque là opposées : réconcilier la puissante architecture contrapuntique et l'articulation nouvelle du texte.



Agé de 19 ans, Claudio publie son Livre en 1587. Son dernier Livre (VIII) est édité à Venise en 1638,… à 71 ans. C'est donc une épopée musicale, un lent et progressif ajustement de l'écriture musicale au sens du texte : Monteverdi offre ainsi dans ses huit Livres de madrigaux, la quintessence de l'évolution esthétique qui se réalise pendant sa vie : ultimes éclats de l'Ars perfecta de la Renaissance tardive en son essor maniériste (fin du XVIème siècle), création de la monodie et de la basse continue, enfin essor de la langue lyrique baroque, alors que naît le genre nouveau de l'opéra (Orfeo, 1607).

Or pour réussir son premier opéra, véritable manifeste baroque et le premier du genre, le plus réussi, Orfeo créé au palais ducal de Mantoue en 1607, Monteverdi a pu perfectionner son style en maîtrisant peu à peu l'écriture madrigalesque.

Soucieux du texte et de son intelligibilité, Monteverdi veille en particulier à inféoder harmonie et mélodie à l'expression du texte, c'est à dire, les parole dopo la musica, les paroles puis la musique. La musique y est servante du verbe : audace inédite avant lui et qui prend son sens et s'incarne dans l'esthétique nouvelle qu'il appelle désormais « secunda prattica » (seconde pratique ; la première étant l'ancien Ars perfecta légué par la Renaissance).

Paul Agnew veille ici aux préceptes esthétiques défendus par Claudio lui-même : quel est le sens du texte ? Que veut-il exprimer ? C'est un travail spécifique sur le verbe, sa prononciation ; sur le poème, son architecture, « sa structure et son rythme, le contexte historique »… En s'appuyant sur les témoignages et traités de l'époque, les

chanteurs des Arts Florissants multiplient tous les effets vocaux (soupirs, murmures, silence, sauts, trilles, legato ou staccato, écho inattendu…) afin d'exprimer les milles significations du poème. Hélas Monteverdi n'a pas laissé sur les éditions de notations ou d'indications précisant à l'interprète, le type d'effet choisir à tel passage du poème.
On voit bien comment s'effectue le passage de la Renaissance au Baroque, avec l'émergence de la sensibilité émotionnelle incarnée, accomplissement contraire à l'épure abstraite (approche homogène et régulière) de la musique sacrée de l'Ars perfecta ; avec Monteverdi, la musique passe des sommets célestes aux vertiges de la passion et des sentiments intérieurs, transmis par le texte. L'ars perfecta tend à l'ouverture céleste, entend approcher l'idée divine ; la scunda prattica est immergée dans le labyrinthe des sentiments et ressentiments qui attache le cœur humain aux souffrances de l'amour. Désormais les champs qu'investit la musique d'avant garde basculent, du sacré au profane, des textes liturgiques éthérés à la force et l'intensité inédites de poèmes mis en musique. L'opéra, drame de l'intimité et dévoilement des forces psychiques peut bientôt naître (1607 : Orfeo créé au Palais ducal de mantoue).
Le cycle enregistré par Les Arts Florissants et Paul Agnew témoigne des concerts proposés depuis 2011 sur le thème de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi. Après le volume intitulé MANTOVA, regroupant les Livres IV, V, VI, qui illustrent la maturité des recherche de Monteverdi à la Cour du Duc Vincenzo Gonzagua, voici le second opus de l'intégrale : CREMONA, c'est à dire la quintessence des Livres I,II,III.



CREMONA. Monteverdi : les Livres I,II,III.. L’année où naît Monteverdi à Crémone (Cremona), en 1567, l’Europe musicale est dominée par l’esthétique franco flamande : le contrepoint en imitation, réglé par Zarlino est triomphalement illustré par les maîtres incontestables : Lassus (depuis Munich) et surtout Palestrina. Victoria, encore jeune homme, semble suivre ce courant d’écriture dominant : le contrepoint polyphonique atteint une perfection (Ars perfecta) qui n’appelle plus aucune amélioration…
Pourtant abstraite, diluant l’articulation du verbe sacré, l’Ars perfecta va bientôt être détroné par la musqiue incarnée et dramatique de Monteverdi dont les madrigaux, de Livre et Livre, restituent un laboratoire continu, la chambre des

expérimentations et des avancées révolutionnaires. Mieux entendre le texte, le commenter tout en favorisant son articulation : voilà un nouvel objectif que s'est fixé le jeune crémonais.

Paul Agnew ouvre le florilège CREMONA par un madrigal emblématique, extrait du Livre II de 1590 : **Cantai un tempo** ("j'ai chanté autrefois") [plage 1] qui reprend à son compte le madrigal de son prédécesseur Cyprien de Rore (Cantai, mentre ch'i arsi, del mio foco sur un poème de Pietro Bembo, lui-même influencé par Pétrarque) : or Rore est déjà en 1590 démodé. Pour exprimer les langueurs nostalgiques, Monteverdi utilise l'arts perfecta (imitations engendrées par de longues lignes mélismatiques) en le rendant mobile, dynamique.

Crémone, 1587 : Livre I de madrigaux

Le Livre I daté de 1587, affirme déjà le tempérament du jeune compositeur de 19 ans qui en est déjà à son 4è recueil de musique (que de la musique sacrée jusque là). **Ch'ami la vita mia ("Que tu aimes ma vie")** [2] contient aussi l'allusion à l'aimée du moment Camilla ("Camilla, vita mia" / "Camille, ma vie") : la référence à un être cher déjà, source de langueurs et de suspensions, érotiques et sensuelles caractérisent le geste monteverdien. **Baci soavi, e cari** ("Baisers suaves et si chers") [3] est à l'avant garde des recherches de l'époque : le principe homophonique respecte l'intelligibilité du texte, qui par l'imitation dans l'écriture Ars perfecta tend à se diluer (Cantai un tempo) : le mot rythme naturellement la prosodie et la déclamation, en cela proche du souffle et de la parole. Les dissonnances colorent certains mots afin d'en exprimer la connotation émotive particulière souterraine. Ainsi Monteverdi place le texte avant la musique, concept fondamental de la Secunda prattica et qui est le cœur de la

nouvelle esthétique.
Pour clore son Livre I de 1587, Monteverdi aborde un texte célèbre de Guarini : **Ardo sì ma non t'amo** ("je brûle, oui, mais sans t'aimer") [8-10] que son maître Ingengneri avait lui aussi mis en musique. Claudio innove en intégrant riposta et contrariposta du Tasse, un auteur que le compositeur rencontrera à Mantoue.

Gravità du Tasse : le Livre II (1590)



Et d'ailleurs, c'est naturellement les poèmes du Tasse qui règnent majoritairement dans le Livre II publié en 1590. Monteverdi semble lui répondre même par un souci de caractérisation nouveau, et un dramatisme sensuel, très original.
Trop douce et efféminée, l'écriture madrigalesque s'est fourvoyée, écrit Le Tasse qui réclame cette gravità expressive plus adaptée à ses vers (Cavaletta, 1584). Monteverdi exprime une conscience émotionnelle plus nuancée et subtile, plus profonde et riche dans le traitement du verbe tassien. **Non si levav' ancor** ("L'aube nouvelle encore ne s'était pas levée") [11-12], avec lequel débute le Deuxième Livre de madrigaux, comme Cantai un tempo, rend hommage à Marenzio qui avait réalisé la mise en musique sur le même texte : madrigal Non vidi mai dopo notturna pioggia (publié en 1585) : la référence hommage est explicite même dès l'ouverture avec la citation du phrasé musical de Marenzio.
De Rore, Marenzio, … Monteverdi assimile en une énergie

synthétique puissante, les meilleures avancées poétiques et musicales qui l'ont précédé. Le Livre II en fait foi. C'est un laboratoire formidablement audacieux, d'une culture référentielle impressionnante et aussi orientée déjà vers l'avenir et l'accomplissement des Livres III, IV, V et VI (c'est à dire vers la maturité du séjour à Mantoue : révélé dans **le coffret cd MANTOVA déjà paru – et dédié aux meilleurs madrigaux selon Paul Agnew des Livres IV,V et VI**). VOIR notre entretien vidéo avec Paul Agnew à Venise à propos des Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi.

Dans le madrigal hommage à Rore, l'aube est précisément décrite et exprimée, à mesure que les jeunes amants se découvrent l'un à l'autre… Non si levav' ancor : le parallèle imaginé par le Tasse, entre l'éveil des âmes éprises et le lever du soleil est superbement compris et respecté, comme commenté par le génie de Claudio (polyphonie claire et délicate). L'homophonie introduit un effet digne d'un drame qui rompt la puissance de l'évocation première : avec le soleil qui paraît, les 2 cœurs doivent se séparer. En un souffle Shakespearien, Monteverdi innove déjà, avant même le théâtre amoureux du Britannique.

Ecco mormorar l'onde ("Voici que l'onde murmure") [15], est un autre sommet musical et poétique du Livre II… Monteverdi se fait peintre atmosphériste ; la quiétude profonde et comme suspendue de cet instant d'ivresse et d'extase sensuelle, entre le désir des amants et le miracle d'une nature enchanteresse, souligne sa sensibilité introspective et émotionnelle. Pour Paul Agnew c'est un instant de grâce absolu, » la communion avec une aube printanière dont la beauté demeure immuable depuis 400 ans. »

Débuts à Mantoue : le Livre III (1592)



Le Troisième Livre de madrigaux édité en 1592, est contemporain de l'installation de Monteverdi à la Cour de Mantoue (il porte la dédicace au Duc Vincenzo Gonzagua), alors cénacle artistique parmi les plus actifs et modernistes de l'époque. A quelle date Claudio rejoint la Cour des Gonzague ? On l'ignore. Mais bientôt, un peintre de renom se fixera lui aussi à Mantoue : Pierre Paul Rubens. C'est dire le prestige de la Cour ducale dans l'Europe de la fin de la Renaissance. Après avoir abordé les méandres picturaux et puissants de la poésie du Tasse, Monteverdi dans son Livre III, rend hommage à la poétique amoureuse de Guarini dont de larges extraits d'Il pastor fido ("Le Berger fidèle") sont très représentés. Ce recueil de poèmes est alros le plus célébré et utilisé par les compositeurs madrigalistes aux côtés de la Gerusalemme Liberata ("Jérusalem délivrée") du Tasse. La maîtrise du registre émotionnel (affectif selon Paul Agnew) gagne encore en profondeur et en justesse : le Monteverdi de la maturité paraît dans ce Livre III ; le début des années 1590 marque une avancée phénoménale du langage expressif montéverdien.

Le madrigal dernier : **Vattene pur, crudel ("Va-t'en, cruel") [19-21**] affirme par sa durée et sa construction ample et puissante : 3 madrigaux différents et successifs en expriment la progression dramatique. c'est déjà un mini opéra avant l'heure qui inspiré par la Gerusalemme Liberata du Tasse exprime très précisément la solitude blessée de la belle Armide qui ne peut empêcher des larmes amères à la vue du navire qui emporte loin d'elle le chevalier chrétien Renaud qui a ravi son coeur. Sa plainte et sa prière font place au regret : elle s'évanouit de dépit.



Paul Agnew en dévoile l'étonnante modernité qui préfigure le Livre VI : » le récit à la première personne du mouvement d'ouverture ainsi que la thématique annoncent le Lamento d'Arianna ("Lamentations d'Ariane") du Sixième Livre tandis que l'écriture chromatique, associée à l'étourdissement d'Armide, se distingue par sa science et sa maîtrise techniques inédites. Cette œuvre est une véritable prouesse sur le plan de la dramaturgie musicale, écrite alors que Monteverdi n'a que 25 ans ».

Les 3 premiers Livres de madrigaux de Monteverdi désignent l'étonnante maturité du jeune Claudio : son immense sensibilité poétique et dans l'agencement mobile, changeant des madrigaux, son esprit de synthèse opéré à Crémone et immédiatement au début de son séjour mantouan, au début des années 1590. La personnalité du duc Vincenzo Gonzagua, exigeant beaucoup de ses poètes et madrigalistes a certainement stimulé davantage le jeune musicien alors membre du foyer artistique le plus prestigieux d'Italie.

VOIR notre clip vidéo : CREMONA, les Livres I, II, III de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants et Paul Agnew

Illustrations : Monteverdi mûr ; Paul Agnew ; Cremona, Piazza del Comune (DR)

CD. Il Pianto d’Orfeo (Scherzi Musicali, Achten 2013 – 1 cd DHM)



CD. Il Pianto d’Orfeo (Scherzi Musicali, Achten 2013 – 1 cd DHM). Structuré comme un drame lyrique, le programme essentiellement dédié au premier baroque (XVIIè italien, Seicento) se compose de quatre épisodes entre un prologue (magnifique sinfonia de Luigi Rossi) et son épilogue (Lasciate Averno du même Rossi, auteur hier révélé par William Christie et décidément superlatif) : souhaitant démontrer que le genre opéra est né par le mythe d’Orphée et précisément dans le chant plaintif du berger thrace (il pianto d’Orfeo), instrumentistes et baryton directeur de Scherzi Musicali s’engagent ici pour l’articulation de la geste orphique illustrée par les intermèdes et premiers ouvrages composés par les premiers baroques : de Merula à Cavalieri, de Caccini à Monteverdi, de Rossi à Peri, se précise ainsi de l’un à l’autre, ce chant mi déclamé mi parlé, parlar cantando qui s’inspirant du souffle naturel de la parole, perfectionne un nouvel art d’explication du texte. En témoigne cet art du chant défendu avec plus de noblesse que de sensualité par le baryton et directeur de l’ensemble Nicolas Achten : la précision linguistique, l’intelligibilité, la justesse de l’intonation permettent concrètement de se plonger dans un bain de vertiges

passionnels dont les plus grands champions sont moins les florentins Caccini et Peri que le romain Rossi d'une sensualité flamboyante qui parfois dépasse Monteverdi et annonce de facto Cavalli.

Aux origines de l'opéra : la prière d'Orphée

Hélas le soprano de Deborah York a perdu de sa chair : voix blanche et droite qui contredit l'opulence languissante d'un Rossi par exemple (Mio ben, teco'l tormento…).
On suit ainsi les étapes du drame orphique : amours d'Orphée et d'Eurydice (I), puis mort d'Eurydice (II), lamentation et déploration (III : c'est là que le chant du berger infléchit jusqu'au dieu des enfers : indiscutablement Achten maîtrise les registres de la langueur implorante, même si l'on peut regretter parfois de la dureté et un relâchement dans l'articulation. Les temps forts sont ici, la plainte confiée au seul cornet (la suave melodia) de Andrea Falconieri (scrupuleux, le cornet de Lambert Colosn reste linéaire) et surtout la prière d'Orphée à l'adresse de Pluton : Possente spirto de l'Orfeo de Monteverdi : style resserré et puissant du grand Claudio, véritable fondateur de l'opéra en 1607, avec ses effets d'échos entre violons et cornets, contrepoint lacrymaux du chant pur et agissant d'un Orphée, ardent, désirant et finalement victorieux, aux portes des Enfers. La projection du chanteur reste intense mais son chant aurait infiniment gagné à plus de simplicité et parfois d'atténuation, en servant davantage l'intelligibilité du texte (l'articulation est diluée au profit de la conduite vocale). Les instrumentistes se montrent plus inspirés encore dans l'intermède non vocal de Luigi Rossi « Les pleurs d'Orphée aillant perdu sa femme », sommet déploratif d'un intensité et gravité expressive digne de Monteverdi (plage 24). Rossi composera bientôt son Orfeo de 1647 pour être joué à Paris à la demande de Mazarin.

Manquant là encore de souffle halluciné, d'urgence expressive, de relief mordant, Nicolas Achten semble bien peu inspiré dans le Landi final. Dommage mais on ne peut nier qu'il y manque encore une ferveur première, une impatience suave, surtout dans les couleurs de la voix, une diversité d'intentions qui aurait pu animer et habiter le texte autrement ; qualités ici manquantes qui font les grands Orphées à l'opéra. Pas sûr que le chanteur puisse demain supporter la tension permanente en chantant intégralement Orfeo de Monteverdi : il y faut de la subtilité, de l'imagination, de la profondeur…

Face à un répertoire qui s'affichait prometteur voire passionnant, les musiciens de Scherzi Musicali -pour leur premier cd chez DHM (le label baroque de Sony classical), sont encore un peu verts. Mansue de temps d'approfondissement, manque de vrai travail de compréhension des intentions des textes… le résultat est encore trop superficiel, rendant plus que valable l'approche plus enfiévrée et visionnaire des Harnoncourt, Christie, Stubs d'hier. Nos réserves ici et là n'empêchent pas de reconnaître un programme idéalement conçu, dont les facettes si ténues et nuancées méritaient une approche plus aboutie sur le plan vocal comme instrumental. Autre critique : pourquoi avoir mis sur le visuel de couverture les larmes d'une femme quand c'est bien le poète Orphée qui en s'exprimant a su émouvoir et convaincre : la plainte et la prière salvatrice dont il est question sont bien celles d'un homme, et non des moindres : l'inventeur du chant lyrique. Contresens et source de confusion pour le jeune public et les curieux non connaisseurs (mais on y reconnait bien les promesses d'un marketing approximatif). En conclusion : voici un ensemble à suivre avec l'espoir, inspiré par un répertoire si exigeant, qu'il se perfectionne encore et encore.

CD; compte rendu critique. Il Pianto d'Orfeo (or the birth of opera). Luigi Rossi, Caccini, Peri, Monteverdi, … Scherzi Musicali. Nicolas Achten, baryton. Deborah York, soprano. 1 cd

DHM Deutsche harmonia mundi. Enregistré en novembre 2013 en Belgique.

Versailles. Salon d’Hercule, le 16 avril 2015. Claudio Monteverdi (1567 – 1643). Il combattimento di Tancredi & Clorinda. Madrigaux guerriers du Livre VIII. Miriam Allan, soprano ; Hannah Morrison, soprano ; Lucile Richardot, contralto ; Stéphanie Leclercq, contralto ; Cyril Costanzo et Lisandro Abadie, basses. Les Arts Florissants, Paul Agnew, ténor et direction.



Les Arts Florissants ont entamé en 2012 une tournée consacrée aux **madrigaux de Claudio Monteverdi.** Sur le chemin de ce qui est presque un pélerinage musical, ils ont, à l'occasion de quasi chaque Livre, fait une halte sous les ors du Palais des rois de France à Versailles. Le Salon d'Hercule est tout particulièrement indiqué tant par son cadre que son décor et son acoustique pour accueillir celui dont la musique est tout comme les deux œuvres du peintre qui ornent ce salon, – Paolo Véronèse -, l'expression de la quintessence même de ce que Philippe Beaussant appelle l'instant privilégié du « Passage ». Que de fois Monteverdi dut croiser aussi bien à Mantoue qu'à Venise, les tableaux de celui qui l'avait précédé. Tous deux ouvrirent la voie à de nouveaux univers qui aujourd'hui encore nous émerveillent.
La quête des Arts Florissants n'est pas loin de toucher à sa fin. L'intégrale entreprise parvient au VIII ème Livre, celui qui rend tout à la fois un hommage à un genre en voie de disparition, le madrigal-, et qui souligne l'émergence de ce genre nouveau qu'est l'opéra. Ce VIII ème livre est en fait composé de deux Livres : les Madrigali Guerrieri et les Madrigali Amorosi. Et c'est le premier que nous ont donné à entendre ce soir, les musiciens et chanteurs, réunis par Paul Agnew pour l'occasion.
C'est dans le VIII ème Livre que l'on trouve le Combattimento di Tancredi e Clorinda dont les Arts Florissants nous ont offert une version théâtralisée avec une mise en espace, discrète pourtant très réussie, faite de quelques déplacements scéniques et d'échanges de regards très appuyés.
Mais pour l'essentiel, c'est tout à la fois le soin apporté aux mots, aux phrasés, à la beauté de la langue et à sa poésie musicale qui une fois de plus soulève notre enthousiasme dans cette intégrale en concerts des Arts Florissants. Ici tout semble aller de soi, y compris dans l'interprétation virtuose du Ballo delle Ingrate. Les timbres parfaitement appariés

viennent s’enrichir. Paul Agnew a parfaitement choisi ses chanteurs et ses musiciens. Sa direction, fruit d’un travail en commun de déjà bientôt trois ans, a l’élégance du partage assumé et amical. Il va jusqu’à créer une complicité avec le public, car en plusieurs moments, il prend la parole pour nous dire, avec son charmant accent si british, tout ce qui rend si unique la rencontre avec Claudio Monteverdi.
Les 7 chanteurs réunis forment la distribution quasi idéale, qui donne vie à cette musique où se mêlent la tragédie et la sensualité baroque. Toutes et tous ont déjà participé à la tournée et leur connivence avec la sensibilité de ce répertoire est une évidence. Quant aux musiciens, ils apportent des couleurs luxuriantes et charnelles, dont émanent tout à la fois lumière et âpreté. Dans le combat de Tancrède et Clorinde, les cordes deviennent aussi tranchantes que la lame d’une épée, tandis que dans Altri canti d’amor, tenero arciero, elles sont aussi voluptueuses que les velours de Véronèse.
Cette soirée magnifique, à laquelle un public nombreux s’est pressé, a obtenu sa gratitude enthousiaste, tant l’enchantement en a été un vrai bonheur. Décidément la saison musicale défendue par Château de Versailles Spectacles (CVS) est une très belle réussite artistique… baroque. Chaque programme musical trouve dans les salles et sites du château, son écrin idéal.

Vidéo, grand reportage. Monteverdi : Livres 7 et 8 de

madrigaux par Paul Agnew et Les Arts Florissants



Suite de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants… Le directeur musical associé des Arts Florissants (aux côtés du fondateur William Christie) revient aux sources du verbe baroque : le madrigal montéverdien… la poursuite de l'aventure madrigalesque permet en 2015 d'aborder le dernier jalon du cycle : Paul Agnew et les chanteurs et instrumentistes des Arts Florissants incarnent le dramatisme incandescent des derniers madrigaux, si proches de ses opéras contemporains. Présentation des enjeux esthétiques et interprétatifs des madrigaux des **Livres VII et VIII,** dernière étape d'une intégrale qui suit l'écriture de Monteverdi, des madrigaux amoureux à la naissance de l'opéra… Entretien avec Paul Agnew à Venise © CLASSIQUENEWS. COM 2015

Tournée avril et mai 2015

Agenda – tournée LIVRE VIII de madrigaux – Madrigali guerrieri

Jeudi 16 avril 2015, 21h. Versailles, Château : salon d'Hercule
Lundi 20 avril 2015, 20h30. Paris, Philharmonie 2. Enregistré par France Musique

Dimanche 24 mai, 14h. LONDRES, Barbican Milton Court (+ Madrigali amorosi à 19h30)
Jeudi 28 mai, 20h. CAEN, Théâtre

LIVRE VIII – Madrigaux amorosi

Lundi 18 mai, 20h30. PARIS, Philharmonie 2 (Cité de la musique), concert enregistré par France Musique
Dimanche 24 mai, 19h30. LONDRES. Barbican center – Milton Court (+ Madrigali guerrieri à 14h)
Vendredi 29 mai, 20h. CAEN, Théâtre

LIRE aussi notre critique du cd MANTOVA : Livres IV,V, VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants et Paul Agnew, Editions Les Arts Florissants, CLIC de classiquenews 2014

+ d'infos sur le site des Arts Florissants

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants)

CD. Mantova : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi (Paul Agnew, Les Arts Florissants). La lecture révèle un souci linguistique et surtout un travail spécifique sur l'expression de la langueur monteverdienne. Comparée aux versions d'autres interprètes britanniques, plus anciens (dont Anthony Rooley depuis



démodée à laquelle participait déjà Paul agnew… il y a plus de 20 ans) et identifiables par des voix blanches souvent en manque d'expressivité comme de vertiges langoureux, comparée aussi à la version référentielle de l'italien Alessandrini, Les Arts Florissants accomplissent une voie médiane qui prend le meilleur des options entre suprême articulation et lisibilité (souci majeur défendu avec la grâce que l'on sait par leur fondateur William Christie) et abandon sensuel, les deux esthétiques étant d'autant plus complémentaires que Paul Agnew ajoute sa propre signature : un sens de l'écoute rare, qui découle en 2014 évidemment de son expérience de chanteur soliste : le ténor vedette qui a réussi ses prises de rôles événement à la suite du légendaire Jélyotte entre autres chez Rameau, convainc totalement par la combinaison jubilatoire des voix retenues, leur cohésion millimétrée, le chambrisme suave et articulé qui met toujours la force incantatoire et le plus souvent blessée du verbe en avant. Notre seule réserve si l'on prend pour principe strict de comparer deux choses égales, reste la notion de *florilège* et de sélection. S'il ne s'agit pas hélas d'une intégrale puisqu'elle s'appuie sur une collection de madrigaux choisis d'un Livre l'autre, le fini, le raffinement de l'esthétique, le soin du geste vocal hissent la réalisation madrigalesque qui en découle au nombre des meilleures propositions discographiques. On attend en toute logique les deux recueils suivants avec attention : volumes 1 (Cremona, ce dernier annoncé en février 2015) puis volume 3

(Venezia). Ce premier opuscule **Mantova** (volume 2) plonge au coeur du laboratoire montéverdien à Mantoue, quand pour le Duc Vincent de Gonzague, Claudio plus réformateur et audacieux que jamais, « osait » inventer avec son Orfeo de 1607, l'opéra baroque.

Suivons pas à pas la progression des interprètes à travers les jalons de ce premier volume conçu comme un florilège. **Le premier titre du Livre IV (1603)** : *Sfogava con le stelle* d'après Rinuccini) fait valoir fusion, clarté, précision d'une sonorité totalement fondue des voix dont l'écoute et la flexibilité frappante offrent une expressivité nette et suave. *Si ch'io vorrei morire* est sur un mode davantage expressif : le madrigal apporte une saveur complémentaire au souci d'intelligibilité, celle du drame qui sous tend chaque madrigal. Toutes les pièces s'imposent comme autant de miniatures passionnées.

Le sublime Anima dolorosa d'après Guarini creuse encore repli et gouffres de l'âme, ces vertiges introspectifs marqués par la langueur, désormais inscrits dans la quête de chaque pièce : amoureuse certes mais surtout ardente et insatisfaite.

Piagn' e sospira inspiré du Tasse saisit par son itinéraire tortueux, montée harmonique dissonante qui heurta tant le conservatisme religieux d'un Artusi : c'est là aussi une plongée sans issue dans une introspection suspendue, irrésolue, un gouffre de ressentiments inéluctables, tragiques et même graves (préfiguration de *La Sestina* à venir…).

Livres IV, V, VI de madrigaux de Monteverdi (1603, 1605, 1614)

Accomplissement madrigalesque par Paul Agnew

Puis à partir de *Cruda Amarilli* : les 5 perles sélectionnées du Livre 5 (toutes sur les poèmes de Battista Guarini) expriment davantage encore cette même plénitude et surtout langueur (que des victimes de l'amour). A croire que Monteverdi est plus sensible aux plaintes et déplorations qu'à la sublimation exaltée et conquérante du sentiment amoureux… Dans ce voyage intérieur, **Era l'anima mia** semble explorer le continent silencieux de la psyché : les interprètes rendent tangible cette étrangeté, – intériorité secrète et énigmatique qui naît du silence et meurt avec lui en un murmure dont Paul Agnew et ses complices, savent ciseler la profonde langueur comme un poison qui envoûte et hypnotise (c'est du Wagner avant l'heure : l'amour est un poison, et la passion, un envoûtement…).



Et quand surgit de façon inédite, les instruments (*T'amo Mia vita*) : en un essor nouveau, complice, les cordes inféodées aux méandres du texte souverain semblent plus encore libérer la voix dans son exploration imprévue. Les Arts Florissants, guides inspirés, expriment dans le Livre V de 1605, la découverte par Monteverdi d'un monde ignoré jusque là : celui de l'individualité ardente, désirante, consciente et nouvellement conquérante de sa propre psyché. Mais c'est une conquête partagée désormais par un cercle d'âmes épanouies, exaltées comme l'indique le dernier madrigal **E cosi a poco a poco…** accomplissement en effectif renforcé …. où se distingue le duo amoureux / langoureux qui contraste avec l'ensemble des solistes, chœur d'humanités, là aussi très finement

individualisées. **Le Livre VI (édité en 1614)** marque évidemment une avancée dans la maturation émotionnelle et l'approfondissement du sentiment. C'est même, après la création mantouane d'Orfeo, une nouvelle construction littéraire dont témoignent désormais d'amples sections : d'abord le Lamento d'Arianna et la Sestina, composés chacun en plusieurs parties auxquelles le souffle printanier et d'une innocence juvénile de **Zefiro torna** fait contraste : il tempère l'envoûtement déploratif et même funèbre des deux pièces ambitieuses. Ici les voix magistralement ciselées s'alanguissent mais sans s'exaspérer ni sombrer dans l'extase impuissante ou démunie : aucune ombre ni tension mais l'expression franche d'âmes sensibles et sincères.

*L'intérêt du disque va croissant : le **Lamento d Arianna** (seul trace de l'opéra du même nom) marque bien l'essor impuissant face à la mort et cet expressionnisme hallucinant, allusif, totalement saisissant : plainte d'une indicible langueur – à la fois épurée et profonde-, qui organise toutes les voix au diapason de celle qui fut abandonnée par Thésee. Sommet de la prière lugubre, **la Sestina** frappe par la fusion des voix, la justesse des intonations, l'équilibre articulé de chaque prière des amants réunis, démunis, au sépulcre de l'Aimée. La pudeur et la complicité expressive dont font preuve les chanteurs réunis autour de Paul Agnew (dont l'excellente basse Cyril Costanzo, récent lauréat du jardin des Voix, 2013) éclairent toute la vibration d'une partition traversée par l'affliction la plus mortelle.*

Enfin, en guise de conclusion, retour au Livre V avec l'ambitieux *Questi vaghi* avec instruments (22ème opus sélectionné ans ce florilège)… d'une tendresse partagée, celle d'une douceur et effusion nouvelles : il fallait bien cet apaisement final pour se remettre des gouffres et visions qui précèdent.
Ce chant pastoral évoque l'entente miraculeuse d'un choeur en célébration porté par une certitude indéfectible: le contraste

avec la brûlure d'amour des premiers madrigaux de ce florilège Mantova, est frappant. Même dans la détente Monteverdi reste un orfèvre du verbe auquel le collectif de solistes réuni par Paul Agnew sait apporter suavité, souplesse, richesse des nuances. .. une prodigieuse palette d'affects qui parle autant au coeur qu'à l'esprit. La révolution baroque est en marche et l'auteur d'Orfeo a déjà réalisé l'impensable en 1607, avec la création de l'opéra ni plus ni moins. Les madrigaux témoignent de cette maturation miraculeuse ; ils recueillent toutes ces avancées comme un laboratoire. Autant dire que ce premier volume est totalement convaincant ; d'un métier précis et investi. Voilà qui annonce un cycle madrigalesque passionnant : les deux prochains volumes Cremona (annoncé en février 2015) puis Venezia éclaireront encore l'apport très abouti, orfévré de Paul Agnew. L'intégrale reprend du service au concert : les Livres VII et VIII sont interprétés par les Arts Florissants en 2015 à travers une tournée internationale.

Des madrigaux, un texte littéraire… Fidèle à sa ligne éditoriale, le label Les Arts Florissants édite en complément aux madrigaux de Monteverdi, une courte nouvelle inédite, intitulée *La Sybille et la fresque des illusions* par René de Ceccatty, visiblement inspiré par La Chambre des époux du peintre Mantegna (fresque réalisée au palais ducal de Mantoue). La valeur du verbe commandé et mis en parallèle avec le florilège madrigalesque n'en prend que plus de valeur : il y gagne même un sens redoublé, confronté au drame vocal conçu par Claudio. A lire.

VOIR notre reportage vidéo Mantova, Madrigali, volume 2 : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi par Les Arts Florissants, Paul Agnew.

Vidéo, reportage. CD. MANTOVA : Livres 4,5,6 de madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants



CD événement. Prolongement d'une tournée internationale, le CD **MANTOVA** (Mantoue) est **le volume II de l'intégrale des Madrigaux par Les Arts Florissants et Paul Agnew**. Le programme enregistré offre un florilège des plus beaux Madrigaux composés pour les Livres 4,5 et 6 par le compositeur baroque né à Crémone et qui fut aussi avant Venise, le créateur le plus doué de la Cour de Vincent de Gonzague à … Mantoue. Vertiges, éclats entre ombre et lumière d'un nouveau scintillement émotionnel. Le jeune compositeur réalise une alliance inédite, convergence et dialogue, entre climats sonores et images poétiques. Il sublime les accents sincères du texte en ciselant l'écriture musicale : la sensualité souveraine, non dénuée d'humour, démontrent une connaissance aiguë de chaque poème, et sa propension à établir de nouvelles situations dramatiques.

Fidèle à la ligne éditoriale du nouveau label des Arts Florissants (qui mêle musique et littérature), le coffret comprend la collection de madrigaux mais aussi un texte inédit du romancier et écrivain **René de Ceccatty** : *La Sibylle ou la chambre des illusions*, claire référence à la chambre des époux décorée par Mantegna dans le palais ducal de Mantoue. Les 2 autres coffrets cd à venir : CREMONA (vol.I) puis VENEZIA (vol.III) comprendront également une nouvelle inédite du même auteur.

Reportage vidéo : pourquoi Paul Agnew et les solistes des Arts Florissants ont choisi cette collection de pièces d'une fascinante expressivité? C'est pour le chef associé des Arts Florissants, aux côtés de William Christie, un retour à la source primordiale de l'esthétique baroque, une immersion dans l'antichambre des grandes réalisations musicales, dramatiques et lyriques : déjà dans **les Livres 4,5 et 6, Monteverdi** opère une révolution esthétique où la note articule le verbe, où le chambrisme puissant et élégant des interprètes éclaire toutes les nuances poétiques du texte du Tasse ou de Guarini : Monteverdi accompagne la musique dans son passage de la Polyphonie au sentiment dispersé (aux voix multiples) à la passion individualisée (incarnée par un seul chanteur et désormais, dans le lIvre V, sur un tapis instrumental)… Reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM 2014. Le cd est paru le 7 octobre 2014

CD, annonce. MANTOVA : Livres IV,V, VI des madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. Parution le 7 octobre 2014

CD. Mantova : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. Paru le 7 octobre 2014. Après avoir donné en concert, les Livres I,II,III,IV, V et VI de Madrigaux de Claudio Monteverdi, **Paul Agnew, chef associé des Arts Florissants** fait paraître (enfin) le premier volume d'une trilogie discographique dédiée naturellement au Monteverdi madrigaliste. Le premier volume intitulé « **Mantova « (Mantoue)** est paru ce 7 octobre 2014 ; il offre **un florilège des madrigaux des Livre IV, V et VI**. Le sujet est captivant : le choix des pièces ainsi enregistrées accompagne l'une des révolutions les plus décisives de l'histoire de la musique en Europe ; il suit les évolutions stylistiques de la Renaissance au Baroque, des entrelacs polyphoniques aux vertiges passionnels de la monodie nouvelle (Secunda prattica), quand Claudio, entre Crémone et Mantoue, avant Venise, élabore sa propre langue dramatique, accordant comme nul autre avant lui, verbe poétique et harmonie sensuelle. Peu à peu se précise un chant de plus en plus incarné au service du texte : si les Livres IV et V (édités à Mantoue en 1603 et 1605) appartiennent encore à l'esthétique de la Renaissance (certes colorée par les ultimes recherches expressives modernes liées à la Cour du Duc Vincent de Gonzague à Mantoue), le Livre VI édité en 1614, montre l'accomplissement de l'écriture montéverdienne dans le domaine opératique car les madrigaux édités, y sont contemporains des opéras Orfeo (1607) et Arianna (1608).



Mantova : le premier volume de l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi par Paul Agnew et Les Arts Florissants



Le Livre VI marque ainsi le partage des eaux, entre Renaissance et Baroque, avec l'usage des instruments qui libérant les voix, permettent l'individualisation très forte de l'écriture : le secunda prattica est née alors avec le principe de l'écriture monodique, impliquant la basse continue. Paul Agnew s'inscrit comme un interprète de choix au service d'une odyssée vocale (et instrumentale) passionnante. Chanteurs parmi ses pairs, le ténor éclaire la pureté expressive du madrigal : il a réuni un ensemble de chanteurs soucieux de l'écoute, défenseurs d'une prosodie flexible et précise, ciselant chaque figuralisme poétique.

Le coffret s'annonce comme le miroir fidèle et la synthèse de l'intégrale madrigalesque en cours donnée en concert. Paul Agnew et les chanteurs et instrumentistes des Arts Florissants poursuivent en 2015, leur épopée proposant les ultimes Livres VII et VIII.

Un cd, un texte inédit. Comme c'est le cas des premiers albums sous étiquette du propre label des Arts Florissants (Les Arts Florissants Éditions), l'album Mantova est accompagné d'un texte inédit signé **René de Ceccatty** (qui a écrit aussi les deux autres textes des volumes à paraître : Cremona, puis Venezia) : en une mise en perspective des madrigaux

montéverdiens et d'un texte littéraire, le nouvel album offre à l'auditeur / lecteur, l'occasion d'approfondir sa propre expérience des Madrigaux de Monteverdi grâce à la lecture complémentaire d'une nouvelle inédite (« *La Sibylle et la fresque des illusions* », commande des Arts Florissants) dont les éléments narratifs s'inspirent de l'écriture musicale montéverdienne : René de Ceccatty y brosse le portrait d'une femme écrivain qui dévoile au crépuscule de sa vie, le secret amoureux qui l'a hanté sa vie durant et dont les madrigaux portent comme l'essence, le souvenir crypté. Le propre du texte est de préserver la brûlante force d'évocation du verbe et de la prose musicale, toute leur puissance émotionnelle comme si la voix multiple des chanteurs diffusait l'intensité intacte d'un sentiment primordial, originel, précieusement caché.

Prochaine critique complète du **cd MANTOVA par Paul Agnew et Les Arts Florissants**, à venir dans le mag cd de classiquenews.com

Lire aussi les critiques des albums déjà parus aux Éditions Les Arts Florissants : **Belshazzar**, **Le Jardin de Monsieur Rameau**, 2 albums élus « CLIC » de classiquenews



L’Orfeo de Monteverdi, 1607 sur France Musique



France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h. Opéra douloureux, malgré son sujet central – le pouvoir de la musique et du chant : quand le poète de Thrace infléchit Pluton et les enfers pour y pénétrer afin d’en soustraire Eurydice-, Orfeo est bien sur le plan musical et dans l’histoire de l’opéra, ce laboratoire révolutionnaire où Monteverdi, fort de son expérience comme madrigaliste à Crémone puis Mantoue, réinvente le langage du drame en musique et s’appuyant sur la suprématie du texte, articulé, sublimé par la musique, s’inspire des premiers ouvrages florentins, réalisés au début du siècle (autour de 1600) dans le style du *recitar catando* : un parlé chanté proche de la parole qui laisse le chant très intelligible. La sensualité nouvelle de la déclamation, le jeu des allitérations entre autre font de l’opéra chanté un art poétique par excellence et Monteverdi le démontre aisément dans son **Orfeo de 1607**. Monteverdi assure aussi le passage du madrigal polyphonique (encore très présent dans les choeurs) au chant monodique accompagné pour la voix soliste.



Le madrigal polyphonique y est subtilement utilisé pour les chœurs de bergers et arcadiens ; le chant monodique permet a voce cola d'approfondir la psychologie des caractères protagonistes. Le récitatif d'Orphée devant Caron, le passage en barque du fleuve infernal, sa prière devant Pluton (ample lamento dramatique)… suscitent autant d'airs où la seule incantation souvent hallucinée (par la douleur et la volonté de sauver Eurydice de la mort) du chanteur affirme désormais la voix de l'opéra : une voix agile et intelligible qui exprime au plus juste la richesse et l'intensité des passions humaines. Selon les productions et les lectures des chefs et des metteurs en scène, Orfeo est diversement abordé comme pensé sur la scène.
Outre son éclectisme formel entre Renaissance et Baroque, l'oeuvre est d'une diversité complexe : l'un des aspects saillants, en est le cynisme de l'action, cette épreuve de la douleur, au cours de laquelle le chantre, Orphée, fait l'expérience de la perte, du renoncement, du déchirement car comme Apollon le lui rappelle en fin d'action: "*Rien ici bas ne nous réjouit ni ne dure*".

l'opéra des origines



La vision est terrifiante, et même d'une glaçante ironie. D'autres préfèrent souligner sa tendresse caressante et sa langueur extatique car c'est l'amour d'Orphée pour Eurydice qui mène l'action : même si le Poète de Thrace ne maîtrisant pas ses passions (il se retourne pour voir sa bien aimée malgré l'injonction de Pluton / Hadès), s'enfonce peu à peu dans la solitude et l'échec : en se retournant pour voir la belle, Orphée se libère des lois mais détruit tout espoir. Selon les versions (toutes deux originales car validées par Monteverdi) : l'homme blessé et déchiré par la perte définitive rejoint Apollon son père au ciel en une apothéose finale spectaculaire ; ou alors il est déchiré au sens strict du terme par les bacchantes, assassiné car tout bonheur est vain sur la terre (une vision partagé ensuite par Wagner à l'extrémité de l'histoire lyrique : Monteverdi / Wagner seraient ils tous deux de grands cyniques défaitistes ?). Le poète et l'homme tout court seraient-ils des êtres maudits ? L'amour tue ; le sentiment fait souffrir mais une vie sans amour est-ce imaginable ? Il nous reste au delà du sujet bouleversant, la beauté d'une musique et l'intelligence d'un drame parfaitement construit dont la pensée saisit par sa poésie et sa vérité profonde. Orfeo est l'opéra des origines : une conception de la représentation musicale qui ne laisse pas de nous captiver, 400 ans après sa création en 1607 dans le cercle privé et intime du Duc de Mantoue en son palais. Entre temps, le genre est devenu un rituel populaire auquel les publics de plus en plus variés et nombreux se laissent conduire avec toujours la même espérance d'être enfin réenchantés…

France Musique. Monteverdi : Orfeo. Samedi 27 septembre 2014, 19h.
Opéra enregistré le 20 juillet 2014 au Bayerische Staatsoper de Munich.





Illustration : Orphée au bras levé par Jules Machard, 1865. Orphée guidant Eurydice, 1861 par Corot. Orphée séduit les animaux par Franz von Stuck, 1891. Orphée et les Bacchantes par Gregorio Lazzarini. Orphée et Eurydice par Giovanni Antonio Burini, 1697.(DR).