Les Arts Florissants : le Livre VII de madrigaux de Monteverdi



Monteverdi: Livre VII. Les Arts Florissants, Paul Agnew. 16<28 mai 2014. En mai 2014, Paul Agnew poursuit l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi avec les solistes des Arts Florissants (chanteurs et instrumentistes). Place aux enchantements amoureux du Livre VII en une formule vocale et instrumentale élargie. L'heure est à l'accomplissement d'une écriture qui n'a cessé d'évoluer selon les aléas d'une carrière chaotique … Mais heureusement stabilisée quand Claudio après avoir été chassé de Mantoue par le successeur de son ancien protecteur Vincenzo Gonzaga (février 1612), obtient légitimement le poste de maître de chapelle à San Marco de Venise en août 1613.

Après Mantoue, la gloire vénitienne… Après les vicissitudes d'une vie de dépendance souvent humiliante, Venise lui offre des conditions et un salaire dignes de son immense génie. De fait, Monteverdi créera, au début des années 1640, l'opéra vénitien en une formule jamais égalée après lui, entre sensualité et cynisme, délirant burlesque et réalisme picaresque (L'Incoronazione di Poppea, Il Ritorno d'Ulysse in patria.)…
C'est aussi le moment en 1619 où à Venise paraît aussi son Livre VII de madrigaux. La rupture est consumée ici : plus de madrigaux à 5 voix, la norme depuis lors, mais une écriture toute aussi souple et audacieuse pour 6 chanteurs.
L'amour y règne en souverain dès le premier chant « Tempro la cetra… » j'accorde ma lyre… dit le ténor qui écarte vite la martialité de son état pour s'alanguir aux sons vibrants de

Venus. Monteverdi privilégie duos, trios, en liaison avec sa nouvelle vie vénitienne (intrigues urbaines, frénésie du carnaval…). A l'imploration doloriste du Livre VI, répond la lyre ardente, festive, lumineuse et même optimiste du VII : miroir d'un nouveau tempérament lié à sa prise de fonctions à Venise.



Les lettres amoureuses qui y paraissent, le ballet final de Tirsi et Clori, deux bergers alanguis enivrés ressuscitent l'élan du désir, la promesse de l'extase, une sensibilité ardente que Monteverdi retrouve en pleine possession de ses moyens, comme un nouveau printemps des sentiments. Le dramatisme du style fusionné à l'articulation du mot confirme les nouvelles avancées de Monteverdi… bientôt génie spectaculaire à l'opéra, dans la Cité des Doges. De sorte que ce nouveau Livre VII est bien comme le prochain Livre VIII, un laboratoire vocale et lyrique d'une prodigieuse activité.

Suite de l'intégrale des Madrigaux de Claudio Monteverdi
Livre VII
Paul Agnew et les solistes des Arts Florissants
5 dates : Les 16 (Caen), 22 (Anvers, De Singel), 25 (Prague, festiva), 26 (Dresde, festival), et 28 (Paris, Cité de la musique) mai 2014.

Diffusion sur **France Musique, le lundi 16 juin 2014 à 14h.**

Madrigaux de Monteverdi
Les Arts Florissantsdirigés par Paul Agnew
Enregistré à la Cité de la musique à Paris
Claudio Monteverdi : Madrigaux (Livre VII)
Solistes vocaux : Miriam Allan, soprano. Hannah Morrison, soprano. Lucile Richardot, contralto. Zachary Wilder, ténor. Lisandro Abadie, basse

Gardiner : Les Vêpres de Monteverdi en direct de Versailles



Direct internet. Claudio Monteverdi : Les Vêpres de la Vierge, le 9 mars 2014, 18h. En direct depuis la chapelle royale du château de Versailles, Culturebox diffuse le concert des **Vêpres de la Vierge de Claudio Monteverdi** (Pages du CMBV, English Baroque Soloists. John Eliot Gardiner, direction), œuvre sacrée, surtout expérimentale et inventive de 1610, véritable performance chorale et solistique inventée par le père de l'opéra vénitien au XVIIème siècle. Pour cette captation, les équipes techniques utilisent de nouvelles techniques audio vidéo (ultra HD et audio 3D) assurant au moment du visionage un réalisme spectaculaire. Le dispositif du concert se prête à la captation et son modèle spatialisé car dès l'origine Monteverdi a conçu plusieurs chœurs qui se répondent, la polychoralité étant l'emblème de l'esthétique baroque à l'église (un phénomène utilisé sous la voûte depuis la fin de la Renaissance)… Le concert après le direct du 9 mars 2014, reste disponible au visionnage sur le site de cuturebox et à l'adresse : http://francetv.in/1g0ceBh (http://francetv.in/1g0ceBh)

***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… **En lire +**

Compte-rendu, récital lyrique. Versailles. Salon d'Hercule, le 22 janvier 2014. L'intégrale des madrigaux, Livre VI. Claudio Monteverdi. Les Arts Florissants. Paul Agnew,

direction, ténor.



Poursuivant leur tournée mondiale de l'intégrale des madrigaux de Monteverdi, c'est dans le cadre exceptionnel du Salon d'Hercule au Château de Versailles, que les Arts Florissants nous ont donné à entendre ce soir, le Sixième Livre. Entre deux Véronèse, peintre dont le compositeur crémonais a du connaître dès son arrivée à Mantoue quelques toiles, Paul Agnew et les chanteurs et musiciens des Arts Florissants ont suspendu le temps pour le public, nous faisant partager un songe musical. Ce Livre dont on célèbre les 400 ans, est si rarement présenté en concert, qu'il a attiré un public nombreux et recueilli sous les ors et les marbres d'un palais enchanté.

Hommage à Caterina …

Ce Sixième Livre bien que publié à Venise, fût composé durant les dernières années mantouanes. Il est intimement lié à des dates qui marquent la vie aussi bien musicale que personnelle de Monteverdi.

Le deuil est ici si présent, si douloureux que rien, pas même l'évocation de jours heureux ne peut l'apaiser. La tragédie y est vécue au plus profond de l'âme, elle est un déchirement si humain que chaque larme par-delà son éloquence poétique et musicale devient la quintessence de la mélancolie baroque. Frappé par la disparition de son épouse à l'automne 1607, puis de la jeune soprano qui devait interprétée le rôle – titre de l'Arianna en 1608 -et qu'il avait lui-même formé-, Claudio Monteverdi donne dans ce livre toute sa place aux affects.

Le Livre VI est le seul à ne pas porter de dédicace, semblant ainsi indiquer que c'est aux deux disparues qu'elle doit revenir. Utilisant désormais un style de plus en plus moderne, le style concertato, sa musique libère le texte et fait de la basse continue un acteur à part entière de ce théâtre des émotions.

Le lamento d'Arianna, extrait de son second opéra aujourd'hui perdu y tient avec la Sestina une place essentielle ici.

Ce second lamento vient en miroir du premier, pour mieux en souligner l'immense désarroi de l'homme face à la mort. Il fût commandé par le duc Vincenzo en 1608 afin de rendre hommage à la jeune Caterina Martinelli, dont la voix unique avait su séduire tous ceux qui l'avaient entendu. Le poème en est composé par Scipione Agnelli. Si ces deux lamenti sont les facettes les plus somptueuses de ce diamant noir qu'est le Sixième Livre, l'ensemble des madrigaux qui le composent sont d'une intense beauté. Pétrarque et Marino offrent à Monteverdi l'occasion d'invoquer par – delà les larmes, les pleurs et les adieux qui se répètent, les dissonantes fulgurances des amours fusionnels.

Prenant la parole au début du concert, puis après l'entracte pour expliquer ses choix artistiques, en particulier pour la Sestina interprétée a capella, Paul Agnew avec son délicieux accent, parvient dès le début à capter l'attention du public et un silence envoûtant. Il nous propose de commencer le concert par la première version pour voix seule du Lamento d'Arianna, provenant de l'opéra, avant de nous donner celle pour cinq voix du Livre VI. Loin du destin tragique de la femme abandonnée et seule de la version scénique, le lamento à cinq voix, exprime désormais combien la perte de l'être aimé est un drame universel.

La soprano irlando-écossaise, Hannah Morrison parvient d'emblée tant par son timbre quasi juvénile et cristallin que par ses inflexions finement ciselées à figer le temps à

l’ombre de la mort.

Son interprétation est absente de tout pathos. L’interprétation des madrigaux par les Arts Florissant est à fleur d’émotion. La palette des timbres est si finement contrastée qu’elle fait ressortir les multiples tonalités de l’obscurité, tout en faisant surgir des ténèbres une lueur diaprée et sensible. La direction de Paul Agnew découle d’un travail d’ensemble et d’une préparation qui ne nécessite plus en concert que quelques regards bienveillants.

Le dialogue des solistes soutenus par une basse continue très pure et éloquente souligne les mots clés, ceux de l’adieu, du tourment si déchirant de la séparation. L’interprétation raffinée que nous offre les Arts Florissants est évocatrice aussi de cette soif du bonheur que rien ne peut étancher, comme dans les strophes de Zefiro torna, e’l bel tempo rimena, lorsqu’il est à jamais perdu.

Ils nous donnent aussi à voir et entendre ces minis opéras que sont certains madrigaux avec une réelle intensité dramatique comme dans A dio, Florida Bella ou dans Presso un fiume tranquillo. Le verbe devient ici musique, de la souplesse et de la suavité des voix, émane un sentiment de poésie à l’aura mystérieuse, d’une si douce chaleur humaine.

C’est par un bis, celui que Paul Agnew désigne comme le madrigal qui leur est le plus cher, Zefiro torna, que s’est achevée cette soirée dédiée à celui sans qui la musique moderne ne serait pas. Une bien belle soirée, trop rare, oh combien précieuse.

Versailles. Salon d’Hercule, le 22 janvier 2014. L’intégrale des madrigaux, Livre VI. Claudio Monteverdi. Avec Hannah Morrison, soprano ;Miriam Allan, soprano ; Maud Gnidzaz, soprano ;Lucile Richardot, mezzo-soprano ; Sean Clayton,ténor ; Cyril Costanzo, basse. Massimo Moscardo, Jonathan Rubin, luth, théorbe ; Florian Carré,clavecin ; Nanja Breedijk,

harpe. **Les Arts Florissants. Paul Agnew**, direction, ténor.

Monteverdi : Livres IV, V, VI de madrigaux par Les Arts Florissants, Paul Agnew



Les solistes chevronnés des Arts florissants, subtils chambristes et diseurs admirés (à juste titre), poursuivent à l'initiative du ténor Paul Agnew, leur intégrale des madrigaux de Claudio Monteverdi. Le cycle a été inauguré à Venise à l'été 2011, dans la cité où les partitions ont été éditées (même si elles ont été écrites à Mantoue) et où le compositeur trouvera un foyer propice à l'épanouissement de son art vocal et dramatique, comme maestro di cappella à San Marco.

Si le Livre IV se rapproche encore des opus précédents (écriture essentiellement polyphonique), le Livre V marque une rupture et représente un jalon spectaculaire dans la maturation de l'écriture musicale; c'est aussi pour l'Histoire de la musique, un coup de tonnerre ouvrant l'esthétique baroque proprement dite: dans les 6 derniers madrigaux, Monteverdi invente la basse continue, libérant de ce fait le chant mêlé de plusieurs voix; sur l'assise nouvelle des instruments, plus acteurs qu'accompagnateurs, le chant peut désormais se concentrer en une voix: l'individualisation expressive, la caractérisation émotionnelle peuvent s'épanouir; Paul Agnew et ses partenaires, en orfèvres du mot savent ciseler ce passage décisif, du chant polyphonique indistinct à l'expression du sentiment ténu. Le Livre VI

regroupe plusieurs pièces d’une nouvelle ampleur: le fameux Lamento d’Arianna (seul morceau qui nous soit parvenu de l’opéra éponyme), et aussi La Sestina, pièce déchirante et troublante écrite à la mémoire de Catarina Martinelli, jeune soprano pressentie pour créer le rôle d’Arianne mais qui meurt avant la création de l’opéra: c’est un chant puissant et sincère, déchirant même où la sensualité conquérante et si subtile de Monteverdi se double d’éclairs et d’une conscience nouvelle, celle de la profondeur et de la vérité. Cycle événement, Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi, du 9 au 27 novembre 2012

Les Arts Florissants
Paul Agnew, direction
Francesca Boncompagni, soprano
Maud Gnidzaz, soprano
Lucile Richardot, contralto
Paul Agnew, ténor
Sean Clayton, ténor
Lisandro Abadie, basse

agenda 2014

Suite de l’intégrale des madrigaux de Monteverdi. Paul Agnew et les solistes des Arts Florisants chantent le Livre VI, et poursuivent leur épopée madrigalesque en janvier 2014 (7 dates):

Belfort, le Granit, le 10 janvier 2014, 20h
Anvers, Amuz, le 12 janvier 2014, 15h

Paris, Cité de la musique, le 16 janvier 2014, 20h
Flers, Scène nationale 61, le 18 janvier 2014, 20h30
Blois, La Halle aux grains, le 19 janvier 2014, 17h
Versailles, Opéra, le 22 janvier 2014, 20h
Caen, Théâtre, concert hors les murs au Conservatoire, samedi 25 janvier 2014, 20h

---

Première monographie sur Busenello (1598-1659)

LIVRES. Jean-François Lattarico : Busenello, un théâtre de la rhétorique

(Classiques Garnier,2013)

Jean-François Lattarico, Busenello. Un théâtre de la rhétorique
Paris : éditions Classiques Garnier, collection « Lire le XVIIe siècle « , 2013.



Quelle excellente édition : soignée, érudite, vivante, pour ne pas dire captivante, de surcroît sur un sujet méconnu et pourtant essentiel. L'auteur profite d'un âge d'or de l'opéra vénitien, celui que l'on dit du » premier baroque « (par opposition à la seconde moitié du XVIIème puis au plein XVIIIè majoritairement napolitain), une époque qui fait paraître Monteverdi dans la Cité des Doges comme le fondateur de l'opéra baroque italien : auteur après Orfeo de l'Incoronazione di Poppea et d'Il Ritorno d'Ulisse in patria, soit au début des années 1640. L'auteur ne s'intéresse pas à l'explicite manifestation de l'essor lyrique, plutôt à ce volet de l'ombre, que l'on a sousclassé tel un serviteur de la musique : le livret.
C'est ici un livret d'une remarquable qualité, poétique, sémantique, esthétique et philosophique signé de l'avocat, fin lettré, et plume affûtée : **Giovan Francesco Busenello (1598-*1659*).** L'ensemble des textes et chapîtres réunis démêle le fin écheveau qui en termes clairs atteste d'une cohérence interne remarquable : le produit d'un esprit ayant mesurer le pouvoir et l'imaginaire des mots. Voici donc la première étude sur l'oeuvre poétique et théâtrale d'un lettré vénitien à l'époque des académies critiques et fécondes de la Venise du XVIIème.

Busenello : le pouvoir du

verbe

En apportant un éclairage spécifique sur la langue souveraine du poète librettiste, Jean-François Lattarico démontre la pleine conscience de Busenello comme écrivain et poète à part entière. Ayant édité l'ensemble de ses livrets sous la forme d'une publication autonome, Busenello savait la mesure de son talent et sa signification première comme homme de lettres. Ici, la syntaxe, la structure linguistique, ses rythmes propres n'inféodent pas la musique mais la complètent et lui assurent un sens surhaussé par sa flamboyance imaginaire, sa violence sémantique, tout un monde singulier qui s'appuie sur les recherches et l'activité des académies libertines vénitiennes dont est membre Busenello ; on y décèle aussi l'admiration pour l'Adone de Marini dont Busenello souligne la versification régulière, les images et la musicalité qui appellent au traitement scénique et musicale. Jean-François Lattarico dans un précédent volume dédié à la poétique vénitienne (Venise incognita, Essai sur l'académie libertine au XVIIème, Honoré Champion) avait déjà balisé le terrain préparant à la présente monographie. Il y était question déjà aux côtés des genres héroïco-comique et du roman, de l'élaboration du dramma per musica au sein des Incogniti, cercle de lettrés très actif dans le domaine littéraire, poétique, musical.

Emblématique d'une période féconde où poésie et musique sont sœurs complémentaires, Busenello écrit pour Monteverdi *le Couronnement de Poppée*, mais aussi présentés pour la première fois comme un cycle d'une rare cohérence, les poèmes toscans et vénitiens, plusieurs essais théoriques et romanesques…



Poète vénitien, Busenello participe activement à l'essor du drame musical mis en musique par le plus grand génie lyrique de l'époque, Monteverdi. L'auteur rend hommage à l'écrivain en s'intéressant à l'ensemble de sa production et en la resituant dans le contexte de la ville et des événements propres à la cité lagunaire : rôle précurseur d'Ermonia (Carnaval de 1637, l'année de la création du premier théâtre lyrique public) ; fixation d'un modèle dramatique aristocratique et patricien ; analyse de l'esthétique maniériste d'après les poèmes de Marini (érotisme, mort, satire) ; tentation accomplie du roman avec La Floridiana et Fileno … surtout outre un essai de portrait sur la personnalité de l'avocat librettiste, l'auteur étudie pour la première fois l'ensemble des 6 drames pour le théâtre, – tous ne sont pas mis en musique -, dont Busenello a fourni le livret : *Gli amori di apollo e Dafne, La Didone, L'Incoronazione di Poppea, La prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore* (volet complémentaire à Poppea), *La Statira, principessa di Persia* (avec aussi une analyse particulière de la Lettre sur la Statira, sorte d'essai théorique d'une rare pertinence), … En souligant le génie poétique et la claivoyance de Busenello sur la place des mots dans la réussite du théâtre d'opéra, en précisant les formes de sa pensée critique et synthétique sur les sources antérieures et les modes de structures théâtrales (néoplatoniciennes, réalistes, …), voici un texte capital qui dévoile une figure singulière voire exceptionnelle, tout en éclairant aussi l'une des périodes éclatantes de l'opéra de l'Italie Baroque. L'opéra vénitien et sa rhétorique poétique spécifique, à

l’épreuve de la scène y gagnent un regard neuf, documenté, désormais indispensable.

Jean-François Lattarico, Busenello. Un théâtre de la rhétorique. Paris : Classiques Garnier, coll. « Lire le XVIIe siècle « , 2013. EAN 9782812411472. 459 pages. Prix indicatif : 39EUR