

Lundi 21 mars 2016_19h30_Salle del Castillo

La Compagnia del Madrigale

Rossana Bertini, soprano
Francesca Cassinari, soprano
Massimo Lombardi, ténor
Giuseppe Maletto, ténor
Raffaele Giordani, ténor
Daniele Carnovitch, basse

A la mémoire de Carlo Gesualdo (1566-1613)

Tenebrae Responsoria
et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia (1611)

Motectum

Stefano Felis (vers 1538-1603)
Liber secundus motectorum (1585)
Ne reminiscaris Domine

Nocturnus I

Carlo Gesualdo (1566-1613)
Omnes amici mei (Feria Sexta, Répons du Vendredi Saint)
Tristis est anima mea (Feria Quinta, Répons du Jeudi Saint)
Vinea mea electa (Feria Sexta, Répons du Vendredi Saint)

Intermezzo: Madrigali spirituali

Luca Marenzio (1553-1599)
Madrigali spirituali, Primo libro (1585)
È questo il legno

Claudio Monteverdi (1567-1643)
Musica... contrafatta spirituale da "Dorinda, ah, dirò mia" SV 97/3
Quinto libro dei madrigali (1605)
Maria quid ploras ad monumentum

>

Nocturnus II

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Amicus meus osculi (Feria Quinta, Répons du Jeudi Saint)

O vos omnes (Sabbato Sancto, Répons du Samedi Saint)

Animam meam dilectam (Feria Sexta, Répons du Vendredi Saint)

Intermezzo

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Musica contrafatta spirituale da "Era l'anima mia" SV 96

Quinto libro dei madrigali (1605)

Stabat virgo Maria

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Quarto libro dei madrigali (1596)

Sparge la morte

>

Nocturnus III

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Eram quasi agnus innocens (Feria Quinta, Répons du Jeudi Saint)

Jesum tradidit impius (Feria Sexta, Répons du Vendredi Saint)

Sepulto Domino (Sabbato Sancto, Répons du Samedi Saint)

Motectum

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Libro primo de' Motetti in lode d'Iddio, G. C. Bianchi (1620)

Adoramus te, Christe

Carlo Gesualdo, Prince de Venosa (1566-1613)

La vie ainsi que le personnage de Carlo Gesualdo sont, à l'image de sa musique, fascinants, romanesques, déroutants. Sa condition de noble lui permet, dès le plus jeune âge, d'entrer en contact avec les arts, les sciences et, plus généralement, avec tout ce que véhicule l'humanisme bouillonnant de cette fin de XVI^e siècle dans la région de Naples. Mais c'est la musique et, dans une moindre mesure, la chasse qui sont ses passe-temps favoris. Il joue du luth, de la guitare espagnole, du théorbe, du clavecin, il chante... et compose, bien sûr. A l'âge de dix-neuf ans, il fait publier l'une de ses premières oeuvres, le motet *Ne reminiscaris Domine* présenté ce soir en guise de prologue. Cette même année 1585, son frère aîné meurt. Cet évènement fait de Carlo l'héritier direct de son père et il devient important de lui trouver une femme pour assurer la pérennité de la dynastie Gesualdo, dans la région depuis plus de cinq cents ans. Il se marie en 1586 avec sa cousine Maria d'Avalos qui lui donne rapidement un fils, Emanuele. Mais Maria entretient une liaison avec Fabrizio Carafa, duc d'Andria, ce que Carlo Gesualdo découvre un soir d'octobre 1590 ; il les assassine dans leur lit, aidé de sbires. L'affaire fait le tour de l'Europe, dans des versions plus ou moins romancées, et ne cesse, depuis lors, de nourrir l'imagination des créateurs jusqu'au XX^e siècle où elle trouve encore un écho dans plusieurs livrets d'opéras.

En 1593, après avoir passé deux ans claquemuré dans son château, dévoré par la peur de représailles, Carlo épouse, en secondes noces, Leonora d'Este. Cette union lui ouvre les portes de la florissante chapelle musicale de Ferrare. Il est, dès lors, en contact direct avec Luzzaschi, les théories de Vicentino et la musique de Marenzio. Monteverdi, quant à

lui, est maître de chapelle à la cour du duc de Mantoue à quelques dizaines de kilomètres de là.

C'est à cette période, alors qu'il côtoie l'avant-garde musicale italienne, que le style musical de Gesualdo s'enhardit et que le chromatisme devient une constante dans la composition de ses madrigaux.

Il rentre à Gesualdo en 1596, où il finit sa vie, de plus en plus tourmenté comme en témoignent les poèmes sombres qu'il choisit pour ses compositions, ainsi que les multiples récits qui sont faits de ses moeurs violentes à tendance masochiste. Parallèlement il laisse libre court à l'expression fervente de sa foi (il est le neveu de deux cardinaux, dont saint Charles Borromée) en faisant construire deux couvents et leurs églises sur ses terres. Il fait également paraître deux recueils de Motets en 1603 et imprimer, en 1611, sous le toit même de son château, ses deux derniers livres de madrigaux (probablement composés durant la période ferraraise). C'est de cette époque que datent les fameux Répons des ténèbres, pages méditatives sur la mort et le repentir.

Il s'éteint le 8 septembre 1613, quelques jours après avoir enterré Emanuele, son propre fils et unique héritier.

Madrigaux et motets...

D'un point de vue musical, le XVI^e siècle marque l'apogée de la polyphonie franco-flamande dont le langage évolue grâce aux innovations des compositeurs d'avant-garde. On les trouve, majoritairement, en Italie où les grandes familles, à la tête d'innombrables cité-états, rivalisent de moyens pour étendre leur rayonnement artistique, symbole de leur prospérité: les Médicis à Florence, les Sforza à Milan, les Gonzague à Mantoue, les Este à Ferrare...

Les expérimentations musicales se développent principalement dans deux genres qui font office de « laboratoires » et

qui vont avoir une influence réciproque l'un sur l'autre: le motet, genre paraliturgique datant du XIII^e siècle, et le madrigal, genre profane d'origine populaire dont les premiers exemples font l'objet d'impression vers 1530. La particularité du madrigal est de mettre en musique des textes poétiques d'inspiration élevée, basés sur les modèles de Pétrarque et de Dante. Il va rapidement s'agir, pour les compositeurs, de représenter le texte en musique, de traduire musicalement les passions de l'âme en s'appuyant sur un répertoire de figures et d'affects de plus en plus riche: les madrigalismes. Dès lors, la parole va progressivement prendre l'ascendant sur la musique menant inexorablement aux grands bouleversements stylistiques qui apparaissent autour de 1600, l'invention de la monodie accompagnée, de la *Seconda pratica* de Monteverdi, de l'opéra...

L'esthétique de Gesualdo

Si Gesualdo a sûrement connaissance des importantes transformations de la pensée musicale qui surgissent dans le Nord de l'Italie au début du XVII^e siècle, son style est cependant resté très ancré dans l'esprit de la polyphonie franco-flamande et de la dite *Prima pratica*. Cela peut paraître étrange si l'on songe au chromatisme exacerbé qui sature ses compositions à partir de son Troisième livre de madrigaux (publié en 1595) et des contrastes de plus en plus violents qui se succèdent dans son écriture musicale traduisant son souci toujours plus marqué de représenter le pathos des textes poétiques. Mais il ne déroge pas aux règles proprement dites du contrepoint et, si l'on considère son oeuvre d'un point de vue néo-platonicien (un des courants philosophiques majeurs à la Renaissance), ses excentricités chromatiques ne sont autres que des accidents passagers qui n'altèrent en rien l'essence même de la polyphonie, mais lui

confèrent toute sa singularité. A propos du style musical de Gesualdo, la musicologue Georgie Durosoir déclare : « Que l'on voie dans sa musique la manifestation d'une âme authentiquement passionnée ou bien un tissu d'artifices agencés par une oreille supérieurement douée, on doit admettre que le Prince de Venosa a su tirer du contrepoint toutes ses richesses encore latentes et, donnant à chacune une dimension paroxysmique, élaborer un langage entièrement personnel, reflet émouvant d'une personnalité exacerbée » (extrait de M.-C. Beltrando-Patier (dir.), Histoire de la musique, Bordas, 1982).

Les Répons des Ténèbres

La Semaine Sainte marque l'apogée de l'année liturgique chrétienne. D'où la complexité cérémonielle des offices à cette période et toute la production musicale qui y est associée. Particulièrement développée au milieu du XVI^e siècle, elle peut être perçue comme une émanation de la Contre-Réforme et des prescriptions édictées par le Concile de Trente (1545-1563). Les Répons des Ténèbres sont chantés au coeur de la Semaine Sainte, lors de l'office des Matines du Triduum Sacrum (jeudi, vendredi et samedi saints, ou Feria Quinta, Feria Sexta et Sabbato Sancto dans le programme de ce soir). Ces motets accompagnent et enluminent la lecture des Leçons des Ténèbres constituées d'extraits des Lamentations de Jérémie.

Les vingt-sept répons évoquent les derniers instants de la vie de Jésus Christ, du Mont des Oliviers (répons n°1) à la mise au tombeau (répons n°27). Chacun d'eux est divisé en deux parties : le répons proprement dit qui dépeint une situation de la Passion et le verset, plus court, sorte de commentaire dont le point de vue s'élève.

Parmi les nombreuses mises en musique des répons entre 1550 et 1650, les pages de Gesualdo font figure d'exception : il est l'un des rares compositeurs à traiter l'intégralité du cycle. Il est publié conjointement à deux autres pièces, un Benedictus et un Miserere mei Deus, traditionnellement chantés comme transition entre les offices de matines et de laudes. Ce respect des conventions est frappant et troublant dans la mesure où rien n'indique que Gesualdo ait conçu cette musique, « fonctionnelle » par excellence, pour quiconque d'autre que lui-même. Une telle observation est d'ailleurs valable pour tout le corpus de sa production musicale. Gesualdo n'a, en effet, jamais eu à honorer de commandes d'un tiers ou à composer pour de l'argent. Mais le fait qu'il ait écrit de la musique religieuse à la fin de sa vie tourmentée (deux livres de Sacrae Cantiones en 1603 et les Tenebrae Responsorialia en 1611) confère à ces oeuvres une dimension particulière. De plus, le style musical des Répons est loin de l'excentricité de celui que l'on trouve dans ses autres compositions. Sections contrastantes et chromatisme sont utilisés de manière plus mesurée, ce qui leur donne, de fait, dans un environnement d'une conception contrapuntique rigoureuse, une puissance expressive décuplée. Méditation sur la Passion du Christ autant que testament musical, ce chef d'oeuvre longtemps oublié figure aujourd'hui au pinacle de l'art musical du prince-compositeur Carlo Gesualdo di Venosa.

Gregory Rauber

La Compagnia del Madrigale

Constituée il y a quelques années, la Compagnia del Madrigale jouit d'une réputation sans égale parmi les ensembles de chanteurs qui se font les interprètes du répertoire, principalement italien, des XVI^e et XVII^e siècles. S'appuyant sur une collaboration de près de vingt ans qui les voit présenter dans le monde entier les pages du madrigal et de la polyphonie spirituelle, les trois membres fondateurs que sont Rossana Bertini, Giuseppe Maletto et Daniele Carnovitch s'associent à Francesca Cassinari, Elena Carzaniga, Raffaele Giordani et Marco Scavazza pour former la Compagnia del Madrigale en 2008. Depuis lors, les affiches des concerts portent haut leur renommée dans leur patrie, l'Italie, dans toute l'Europe comme aux Etats-Unis, au Japon, en Russie ou en Amérique latine. Animés d'une inlassable curiosité et d'une exigence sans compromis, les membres de la Compagnia del Madrigale arpentent le territoire remarquablement fertile en innovations musicales des années d'or que forme, en Italie, le siècle se déroulant de 1550 à 1650. Ecriture polyphonique, chromatismes, licences puissamment expressives de la *Seconda pratica* n'ont plus de secret pour eux. Le sens des mots mis en musique et de la dramaturgie insufflée par le verbe au langage du madrigal leur sont devenus naturels. Souplesse des tempos, variété des dynamiques et exigence de justesse expressive font de leur interprétation des pages de Vecchi, de Gesualdo, de Marenzio, de Monteverdi ou de celles inspirées des textes de Torquato Tasso, Ludovico Ariosto et Francesco Petrarca des modèles du genre.

Ne reminiscaris Domine
delicta nostra,
vel parentum nostrorum:
neque vindictam sumas
de peccatis nostris.

N'oublie pas Seigneur
nos transgressions,
ni celles de nos parents :
et ne te venges pas
sur nous qui avons péché.

Omnes amici mei dereliquerunt me, et praevaluerunt
insidiantes mihi: tradidit me quem diligebam: et terribilibus
oculis plaga crudeli percutientes, aceto potabant me.
Verset: Inter iniquos proiecerunt me, et non pepercerunt animae meae.

Tous mes amis m'ont abandonné ; et ceux qui me dressent
des embuches sont victorieux : celui que j'aimais m'a trahi : et jetant
sur moi des regards furieux, après m'avoir cruellement couvert de
plaies, ils m'ont donné du vinaigre à boire.
Verset: Ils m'ont mis au rang des méchants, ils n'ont point épargné ma vie.

Tristis est anima mea usque ad mortem: sustinete hic, et
vigilate mecum: nunc videbitis turbam, quae circumdabit me:
Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.
Verset: Ecce appropinquat hora, et filius hominis tradetur in manus
peccatorum.

Mon âme est triste jusqu'à la mort : demeurez ici, et veillez
avec moi : vous allez voir une troupe de gens autour de moi :
vous prendrez la fuite, et moi j'irai me sacrifier pour vous.
Verset: Voici l'heure qui approche, et le Fils de l'homme sera livré
entre les mains des pécheurs.

Vinea mea electa, ego te plantavi: quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigeres, et Barabbam dimitteres?
Verset: Sepivi te, et lapides elegi ex te, et aedificavi turrim.

O ma vigne, que j'avais choisie, c'est moi-même qui t'ai planté : comment as-tu changé pour moi ta douceur en amertume jusqu'à me crucifier et délivrer Barabbas ?
Verset: Je t'ai environné d'une haie ; j'ai ôté les pierres qui te pouvaient nuire et j'ai bâti une tour pour ta défense.

È questo il legno che del sacro sangue
Resperso fu nel benedetto giorno,
Che fuggì vinto con paura e scorno,
Quel falso antico alpestro e rigido angue?
Qui'l mio signor lasciò la spoglia e sangue,
Tornando al suo celeste alto soggiorno,
E scolorossi il santo viso adorno
Come purpureo fior ch'inciso langue.
O pietà somma, o rara e nuova legge,
Per noi, per noi offrirsi a morte acerba e dura
Ch'il ciel, l'aer, la terra e'l mar corregge,
Lassa mente infelice ogni altra cura.
Vedi il pastor che va per le sue gregge,
Come agnel mansueto a la tonsura.

C'est donc le bois qui du sang sacré
fut aspergé le jour béni,
qu'a fuit, vaincu, dans la crainte et l'humiliation
cet ancien faux serpent rude et rigide ?
Là, mon seigneur laissa la dépouille et le sang,
retournant à son céleste haut séjour
et en perdant la couleur ornant le saint visage
comme la fleur pourpre qui, incisée, languit.
Ô piété à son apogée, ô rare et nouvelle loi, pour nous,
pour nous, s'offrir à la mort acerbe et dure qui du ciel,
de l'air, de la terre et de la mer élimine les imperfections,
guérissant tout autre esprit las et malheureux.
Vois le berger se diriger vers son troupeau comme un doux agneau à la tonsure.

Maria, quid ploras ad monumentum?
Quænam fuere tibi causæ doloris?
Crucifixerunt amorem meum,
Et occiderunt eum,
qui mihi dedit vitam.
Absterge cadentes lachrymas,
invitis perfidas Iudæis,
ille vivit, et vivet in æternum,
et possidebis eum.

Amicus meus osculi me tradidit signo: quem osculatus fuero,
ipse est, tenete eum: hoc malum fecit signum, qui per
osculum adimplevit homicidum: infelix prætermisit pretium
sanguinis, et in fine laqueo se suspendit.
Verset: Bonum erat ei, si natus non fuisset homo ille.

Mon ami m'a trahi par le signal d'un baiser : celui que je
baiserai, dit-il, c'est lui-même ; saisissez-vous-en. Voilà le
signal criminel, que donna celui qui commit un homicide par
son baiser. Ce malheureux rapporta le prix du sang qu'il
venait de verser ; et à la fin il se pendit.
Verset: Il eût été bon pour lui qu'il ne fût jamais né.

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte: si
est dolor similis sicut dolor meus.
Verset: Attendite, universi populi, et videte dolorem meum.

Vous tous qui passez par ce chemin, considérez et voyez s'il
est une douleur semblable à la mienne.
Verset: Peuples de la terre, considérez tous mon affliction et voyez,
s'il est une douleur semblable à la mienne.

Animam meam dilectam tradidi in manus iniquorum, et
facta est mihi hereditas mea sicut leo in silva: dedit contra
me voces adversarius, dicens: Congregamini, et properate ad
devorandum illum: posuerunt me in deserto solitudinis, et
luxit super me omnis terra: quia non est inventus qui me
agnosceret, et faceret bene.

Verset: Insurrexerunt in me viri absque misericordia, et non pepercerunt
animae meae.

J'ai abandonné ma vie aux méchants : le peuple qui était
mon héritage, s'est jeté sur moi comme un lion rugissant
qui sort d'une forêt : mon ennemi a crié contre moi en disant :
Assemblez-vous, hâtez-vous de venir pour le dévorer :
Ils m'ont mis dans une affreuse solitude et toute la terre m'a
pleuré. Parce qu'il ne s'est trouvé personne qui m'ait reconnu
et qui m'ait fait du bien.

Verset: Il s'est élevé contre moi des hommes sans pitié, qui n'ont
point épargné ma vie.

Stabat virgo Maria mestissimo dolore
Languens ad crucem et lebat amare.
Et edidit ex ore tales voces:
Quis te confixit in hoc duro ligno?
Quis mihi rapit vitam?
Fili mi, Iesu Christe,
En liquefacta languet
Et solvitur in lachrymas amoris
anima mea dolens en langueo,
en morior dolore!

Sparge la mort'al mio Signor nel viso
Tra squallidi pallori,
Pietosissimi orrori,
Poi lo rimira e ne divien pietosa;
Geme, sospira e più ferir non osa.
Ei, che temer la mira,
Inchin'il capo, asconde il viso e spira.

La mort répand sur le visage de mon Seigneur,
dans une affreuse pâleur,
une pitoyable horreur,
puis elle le regarde encore et éprouve pitié ;
elle geint, soupire, et n'ose plus le blesser.
Et lui, qui la voit craindre,
inclina la tête, cache le visage et expire.

Eram quasi agnus innocens: ductus sum ad immolandum, et
nesciebam: consilium fecerunt inimici mei adversum me,
dicentes: venite, mittamus lignum in panem eius, et eradamus
eum de terra viventium.

Verset: Omnes inimici mei adversum me cogitabant mala mihi: verbum
iniquum mandaverunt adversum me, dicentes: ...

J'étais comme un agneau innocent ; j'ai été traîné pour être immolé,
comme si j'eusse ignoré leurs desseins ;
mes ennemis ont conspiré contre moi, en disant : Venez, mettons du bois
dans son pain, et exterminons-le de dessus la terre des vivants.

Verset: Tous mes ennemis méditaient contre moi de mauvais desseins :
ils ont formé contre moi des complots plein de malice, en disant : ...

Iesum tradidit impius summis principibus sacerdotum, et senioribus populi: Petrus autem sequebatur eum a longe, ut videret finem.

Verset: Adduxerunt autem eum ad Caipham principem sacerdotum, ubi scribae et pharisaei convenerant.

L'impie Judas livra Jésus aux Princes des Prêtres et aux Anciens du peuple. Et Pierre le suivait de loin, pour voir quelle en serait la fin.

Verset: Ils l'emmenèrent chez Caïphe qui était Grand-Prêtre, chez qui les Scribes et les Pharisiens étaient assemblés.

Sepulto Domino, signatum est monumentum, volventes lapidem ad ostium monumenti: ponentes milites, qui custodirent illum.

Verset: Accedentes principes sacerdotum ad Pilatum, petierunt illum.

Le Seigneur ayant été mis dans le tombeau, on le scella et l'entrée en ayant été fermée avec une pierre. On y mit des soldats pour le garder.

Verset: Les Princes des Prêtres vinrent trouver Pilate et lui ayant demandé permission.

Adoramus te, Christe,
et benedicimus tibi.

Quia per sanguinem
tuum pretiosum
redemisti mundum.
Miserere nobis.

Nous t'adorons, Ô Christ,
et te bénissons,
Toi qui, par ton sang précieux,
as racheté le monde.
Aie pitié de nous.