

Mardi 9 mai 2023_19h30_Salle del Castillo

Lamento d'Arianna

La Renaissance en Italie, de Rore à Monteverdi

Profeti della Quinta

Doron Schleifer, contreténor

Andrea Gavagnin, contreténor

Lior Leibovici, ténor

Loïc Paulin, ténor

Elam Roten, basse et direction musicale

Ori Harmelin, théorbe

Luzzascho Luzzaschi (1545-1607)

Io veggio pur pietate

Morir non puo'l mio core

Cipriano de Rore (1515/1516-1565)

Ancor che col partire

Datemi pace

Ori Harmelin (né en 1981)

Variations sur « La Monica »

Luzzascho Luzzaschi (1545-1607)

Deh, non cantar

Quivi sospiri

Carlo Gesualdo (1566-1613)

Occhi, del mio cor vita

Scipione Lacorcia (1585 ?-1620 ?)

Ahi, tu piangi

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Lamento della ninfa

Ori Harmelin (né en 1981)

Passacaglia

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Lamento d'Arianna

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Zefiro torna e'l bel tempo rimena

Lamento d'Arianna

La Renaissance en Italie, de Rore à Monteverdi

La Renaissance se présente comme l'aube de notre culture musicale occidentale. Le XVI^e siècle voit naître les fondations sonores de genres majeures dont l'écho résonne encore au XXI^e, l'opéra notamment. Durant le Moyen-Âge, la musique était perçue comme une science mathématique : l'harmonie se présentait comme la réalisation sonore d'un ordre naturel dont résultaient les consonances et les dissonances. À partir de la fin du XVe siècle, une nouvelle perception de la musique s'installe, poussée par la vague humaniste qui conquiert toute l'Europe. L'humanisme s'intéresse à la puissance émotionnelle de la musique et l'effet qu'elle peut avoir sur l'être humain. Le chant permet de mettre en exergue le mot et d'amplifier son sens. La musique passe d'une science dure à un art poétique et le restera jusqu'à nos jours.

Parmi les genres, l'art vocal est roi : toute musique est d'abord destinée à être chantée. Les pièces instrumentales sont, dans la plupart des cas, des oeuvres vocales transcrites pour luth, clavier, viole de gambe, etc... La première moitié du XVI^e siècle voit d'abord fleurir des pièces légères telles que la frottola en Italie, la chanson parisienne en France et le Tenorlied en Allemagne. Elles sont chantées à la cour par des amateurs. Cependant, à partir de la deuxième moitié du siècle, un genre italien va submerger toute l'Europe : le madrigal. La différence principale entre un madrigal et une frottola réside dans la qualité de leurs textes : la frottola n'a pas une grande prétention littéraire et peut aller de la simple amourette à la chanson à boire tandis que le madrigal se base sur des textes de grands poètes et de formes nobles comme les sonnets de Pétrarque. Cela devient une plateforme d'expérimentation extraordinaire. Chaque compositeur tente différentes manières de faire ressortir tous les affects des poèmes mis en musique. Il arrive, d'ailleurs, que certains utilisent le même texte. Il s'agit alors de faire preuve d'originalité et de surpasser le modèle jusqu'à atteindre, parfois, des résultats qui frôle les audaces de l'avant-gardisme du XXI^e siècle.

Bien que le genre naisse en Italie, ce sont d'abord les compositeurs flamands qui en sont les principaux représentants. L'un des premiers est Cipriano De Rore (1515/16-1565), figure qui était estimée autant de son vivant qu'après sa mort, si bien que Giulio Cesare Monteverdi (1573-1630), frère de Claudio, le nommera «il primo rinovatore» (le premier rénovateur). Le langage musical de De Rore représente un instant de transition: son style des premières années est influencé par l'écriture plus simple et homorythmique de la première moitié du XVIe siècle, puis les voix vont être de plus en plus indépendantes et l'harmonie s'enrichir pour donner des effets très expressifs. Un de ses madrigaux les plus connus, *Ancor che col partire* (1547), rencontra un succès phénoménal. Cette pièce circula énormément sous toutes les formes imaginables, qu'il s'agisse de sa version originale pour quatre voix ou de transcriptions pour instruments (luth, clavier, etc...). Certains compositeurs vont même y faire référence dans leurs propres oeuvres comme Orlando di Lasso (1532-1594) dans son *Magnificat Ancor che col partire* (1576). Le poème décrit la douleur d'une séparation, mais aussi la joie qu'apporte la perspective des retrouvailles. Sur les mots «io mi sento morire» (je me sens mourir), les voix entrent en dissonance pour souligner la désagréable souffrance de l'abandon. En outre, la musique s'agite lorsque le poème exprime «et cosi mill' e mille volt' il giorno» (et ainsi mille et mille fois chaque jour): les voix répètent la phrase pour accentuer l'effet du ressassement. Ces éléments de description portent le nom de figuralisme musical ou, également, de madrigalisme - en référence à ce genre qui en fait énormément usage.

Si De Rore ne représentait que les balbutiements du madrigal, les générations suivantes vont chercher à aller encore plus loin pour obtenir les effets les plus expressifs possibles. Les compositeurs sont désormais italiens avec des noms tels que Luzzasco Luzzaschi (1545-1607), Luca Marenzio (1553-1599), Monteverdi (1567-1643) ou, encore, Carlo Gesualdo (1566-1613). Le madrigal à cinq voix *Io veggio pur pietate* (1594) du premier est un bel exemple de l'évolution expressive du genre après De Rore. Là où le flamand proposait un discours musical fluide et souple, celui de Luzzaschi paraît haché: chaque mot y revêt une signification essentielle.

Cette pièce est très dramatique dans sa construction puisque les deux premiers vers du poème sont répétés sur le même motif musical, mais la deuxième fois de manière plus aigüe pour donner plus d'émphase à l'aspect obsessionnel de l'amour non réciproque. Les dissonances sont plus âpres que chez son prédécesseur.

Cependant, quelques années plus tard, un compositeur va aller encore plus loin et pousser les limites du genre jusque dans ses derniers retranchements. Il s'agit de Gesualdo, un noble qui composait pendant son temps libre. Ce dernier n'avait pas nécessairement besoin de sa musique pour vivre ; il se donnait donc toute liberté pour proposer des oeuvres d'une audace remarquable. *Se la mia morte brami* (1611) s'ouvre sur un motif atypique repris successivement par chaque voix, créant des dissonances insoutenables de plus en plus fortes. Alors que le flux musical était déjà discontinu chez Luzzaschi, chaque nouvelle strophe du madrigal de Gesualdo semble venir de nulle part. Nous retrouvons, toutefois, le même fonctionnement que dans celui de Luzzaschi, avec un premier vers répété dans les tons plus aigus. Alors que la première occurrence était déjà très tendue et aigre dans ses sonorités, Gesualdo parvient à amplifier encore cette tension pour ensuite terminer le vers sur une harmonie très ouverte, comme en apesanteur, sur les mots « *lieto ne moro* » (J'en mourrais l'esprit léger).

Les innovations musicales qu'apportent le madrigal constituent les fondamentaux de l'opéra, un genre dramatique tant par sa musique que par sa narration. Gesualdo et Luzzaschi sont des figures importantes du madrigal. Néanmoins, un autre compositeur se retrouve lui seul sous les projecteurs lorsque ce genre est évoqué : Claudio Monteverdi. Bien qu'il ne soit pas nécessairement innovateur, surtout en comparaison des pièces de son noble homologue, il a toujours montré une curiosité pour les tendances nouvelles, faisant preuve d'une capacité d'adaptation remarquable.

Contrairement à Gesualdo qui était une personnalité isolée, Monteverdi est ouvert aux nouveautés et se les approprie pour en tirer tout le potentiel émotionnel. Alors que le premier écrit encore des madrigaux à cinq voix en 1611, le second avait déjà composé deux oeuvres dans le nouveau genre à la mode : l'opéra.

Il s'agit de l'Orfeo (1607) et de l'Arianna (1608) – dont il ne subsiste que le Lamento. Dans ces deux favole in musica (fables en musique), Monteverdi tire parti de tout l'arsenal expressif du madrigal au profit de la monodie accompagnée, c'est-à-dire une voix accompagnée par un instrument. Ariane, délaissée sur l'île de Naxos par Thésée qu'elle a sauvé du labyrinthe du Minotaure, chante sa colère et son désespoir. Ce long monologue reprend plusieurs éléments que nous avons mentionnés dans les pièces présentées jusqu'ici. Sur la phrase « lasciatemi morire » (laissez-moi mourir), la voix de la chanteuse fait un saut qui dissonne par rapport à l'accompagnement instrumental avant de descendre pour illustrer la perte d'énergie. La phrase est répétée, plus aigu, pour souligner l'accablement. Lorsqu'Ariane est en colère, la musique s'accélère et, lorsqu'elle perd espoir, les notes ralentissent et semblent s'effondrer avec la protagoniste. Ce Lamento met en évidence que les caractéristiques du madrigal permettent de construire des oeuvres de grande envergure et profondément dramatiques. Le compositeur italien ne s'arrêtera pas là et proposera encore une autre manière de mettre en musique la souffrance d'une femme abandonnée avec Il lamento della ninfa (1638). Les ingrédients sont les mêmes, mais Monteverdi y ajoute d'autres voix qui commentent l'action. À l'entrée de la soprano, une des dernières innovations musicales fait son apparition : la basse obstinée. La ligne de basse descendante et constamment répétée permet au compositeur de créer un effet obsédant qui rend la situation d'autant plus pathétique. Alors que les madrigaux précédents cherchaient à mettre le sens du texte en valeur, Monteverdi va encore plus loin : sa musique est conçue pour émouvoir, couper le souffle de l'auditeur.

HorsforTEE

Raphaël Eccel

Profeti della Quinta

Formé en Galilée (Israël) à l'initiative de Elam Rotem, voix de basse et claveciniste, l'ensemble Profeti della Quinta trouve bientôt son port d'attache à Bâle où ses membres viennent parfaire leur formation musicale (à la Schola Cantorum Basiliensis). Formation basée sur un noyau de cinq chanteurs – qui peut, à l'occasion, s'en adjoindre d'autres ainsi que plusieurs instrumentistes –, il se consacre au répertoire des XVI^e et XVII^e siècles en s'attachant à le célébrer dans le respect d'une lecture historiquement informée. Défenseur de la musique de la Renaissance italienne, il en donne des interprétations aussi exigeantes que chatoyantes qui lui gagnent les faveurs des mélomanes unanimement séduits par l'éloquence de ses remarquables interprétations qui frappent par leur justesse, la finesse de leurs affects et leur inégalable émotion.

quintaprofeti.com