

Samedi 2 novembre 2024_19h30_Salle del Castillo
Dimanche 3 novembre 2024_17h00_Salle del Castillo

L'Orfeo
Claudio Monteverdi

Profeti della Quinta

Jacob Lawrence, Orfeo
Einat Aronstein, Musica & Euridice
Giovanna Baviera, Ninfa & Proserpina
Doron Schleifer, Messagiera & Speranza
Arnaud Gluck, Pastore I (alto)
Ivo Haun, Pastore II (ténor) & Apollo
Loïc Paulin, Pastore III (ténor)
Lisandro Abadie, Plutone & Caronte

Ori Harmelin, théorbe I
Rui Staehelin, théorbe II
Claire Piganiol, harpe
Eva Saladin et Elizabeth Sommers, violons
Anna Danilevskaia et Elizabeth Rumsey, violes
Leonardo Bartolotto, violone
Clément Gester et Matthijs Lunenburg, cornets et flûtes
Philipp Boyle, Susanna Defendi, Daniel Serafini, Keal Couper
et Tin Cugelj, trombones
Oded Geizhals, percussions

Elam Rotem, clavecin, orgue et direction musicale



Claudio Monteverdi (1567-1643)
L'Orfeo (1607)

Tocccata

Prologue

*« M'accompagnant d'une cithare d'or, j'ai coutume
D'enchanter l'oreille des mortels ;
Et, à m'entendre, leur âme aspire
Aux sons harmonieux de la lyre du ciel »*

Musica (l'esprit de la musique) dépeint les pouvoirs de la musique, tout particulièrement ceux d'Orphée dont les airs sont si beaux qu'ils parviennent à émouvoir les dieux, charmer les hommes et les animaux ainsi que faire danser arbres et rochers...

Acte I

Dans les plaines rieuses de Thrace, bergers et nymphes se réjouissent de l'union d'Orphée et d'Eurydice. Orphée, lyre en main, invite le soleil - la « Rose du ciel » - à être témoin de son bonheur.

Acte II

Orphée et Eurydice chantent leur bonheur et, par la grâce de sa lyre et de ses airs, les pierres elles-mêmes sont émues par Orphée. Soudain, la situation vire au tragique lorsqu'apparaît, tout de noir vêtue, Silvia, la Messagère, qui apporte une terrible nouvelle : Eurydice, mordue par un serpent, vient d'expirer dans ses bras.

>

Acte III

Déterminé à tirer parti du pouvoir de la musique pour adoucir le cœur de Pluton, maître des Enfers, Orphée part à la recherche d'Eurydice dans le but de la ramener parmi les vivants. Guidé par l'Espérance, il tombe sur Charon, nocher du Styx, qui arrête sa marche. Orphée déploie tous les charmes de ses chants pour amadouer le passeur, mais sans succès. Jouant de discrétion, il parvient néanmoins à pénétrer dans le territoire des Enfers.

Acte IV

Aux Enfers, Proserpine s'émeut de la volonté et de l'amour d'Orphée. La déesse parvient à fléchir son époux, Pluton, et le convaincre de rendre Eurydice à la vie. Le dieu des Enfers fixe les conditions : Orphée peut ramener Eurydice parmi les vivants s'il s'interdit de jeter un regard sur elle pendant son retour à la lumière.

Acte V

Si Orphée triomphe des Enfers, il est vaincu par sa passion : il se retourne et lance un regard sur Eurydice qui trépassé à nouveau sur le champ. Tout espoir évanoui, Orphée pleure sa perte. Son sort, désormais, se borne à se lamenter à jamais... Mais son père, le dieu Apollon, vient tempérer son désespoir et l'invite à le rejoindre au ciel : là, parmi les étoiles, il pourra, de toute éternité, contempler la beauté d'Eurydice.

L'Orfeo de Claudio Monteverdi

Le 24 février 1607 est l'une des dates qui marque durablement l'histoire de la musique.

Ce jour-là, L'Orfeo connaît sa création au Palais ducal de Mantoue. L'ouvrage de Claudio Monteverdi n'est pas le tout premier opéra à voir le jour en cette aube du XVII^e siècle ; de même, son langage est le fruit d'expérimentations menées par différents auteurs depuis déjà plusieurs années. Mais cette partition est pourtant celle qui va donner une impulsion décisive à ce nouveau genre qui ne s'appelle pas encore « opéra » et dont le succès ne se dément pas jusqu'à nos jours.

C'est à Jacopo Peri qu'est attribuée la naissance de l'opéra, soit la première mise en musique complète d'une intrigue dramatique. Dafne est présenté à Florence en 1598, suivi par Euridice en 1600. Seuls quelques fragments subsistent de la première partition, tandis que la seconde, rapidement publiée, est parvenue jusqu'à nous dans son intégralité. Cette nouvelle forme de théâtre musical est rendue possible par ce que Peri nomme le « recitar cantando », une manière de déclamation située entre le chant et la parole parlée. La voix s'y libère tant rythmiquement qu'harmoniquement de la basse qui continue à servir de point d'appui pour certaines syllabes et inflexions importantes. Ce nouveau mode d'expression, appelé aussi « stile rappresentativo », permet la mise en musique convaincante d'un dialogue ou d'un monologue dramatique. Il se mêle, dans l'Euridice de Peri, à des madrigaux, des chœurs et d'autres moments de chant solo.

Créé dans le cadre des festivités du mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis, Euridice fut un spectacle bien moins impressionnant et fastueux que d'autres donnés pour cette occasion. Mais sa nouveauté ne manqua pas de marquer certains spectateurs. Parmi ceux-ci se trouve alors Vincenzo Gonzaga, Duc de Mantoue et grand amateur de musique, qui demande à son secrétaire Alessandro Striggio et à son maître de chapelle Claudio Monteverdi d'écrire respectivement le livret et la partition de L'Orfeo. Le texte que rédige le librettiste ressemble à celui qu'Ottavio Rinuccini avait réalisé pour Peri, mais il donne plus de poids aux éléments dramatiques. Chez Rinuccini, Orphée peut faire sortir sans condition Eurydice des enfers, produisant ainsi un facile

happy end. Striggio se montre plus respectueux du mythe : le héros est soumis à l'interdiction de se retourner et ne la respecte pas. Accablé de chagrin d'avoir à nouveau perdu son épouse, il déclare renoncer à toute femme et échappe à un groupe de bacchantes menaçantes. La conclusion de la partition est différente de celle du livret : Orphée est finalement emmené au ciel par son père Apollon. Devenu immortel, il pourra retrouver la beauté d'Eurydice parmi le soleil et les étoiles.

Monteverdi utilise lui aussi le stile rappresentativo en alternance avec des chœurs et autres moments de chant. Son oeuvre est cependant passablement différente de celle de Peri. Alors que ce dernier se limite à un ensemble instrumental restreint, L'Orfeo bénéficie d'un orchestre de presque quarante musiciens, une abondance qui permet à son auteur de mettre les timbres au service du drame : la harpe se voit réservée pour Eurydice, les trombones pour les enfers, les flûtes pour les nymphes et bergers. Monteverdi utilise une semblable distinction pour les instruments du continuo où clavecin et chitarrone accompagnent les vivants, tandis que le régale exprime les enfers alors que l'orgue symbolise l'irruption de la mort.

Chacun des cinq actes s'organise autour d'un grand solo d'Orphée. À chaque fois différent, ces cinq moments s'imposent comme le prototype de ce que deviendront la scène et l'air d'opéra, avec l'alternance caractéristique de sections chantées et déclamées. Le solo de l'acte III, où le rôle-titre implore Charon de le laisser monter dans sa barque (« Possente spirto e formidabil nume »), est sans doute le sommet de l'ouvrage. Les paroles du héros se voient structurées en six strophes identiques. Monteverdi emploie donc ici un principe bien connu de l'époque, soit une série de variations où la voix, de strophe en strophe, varie la mélodie pendant que la basse demeure, pour sa part, immuable. Le compositeur dépasse cependant ce modèle formel à bien des égards : entre chacune des quatre premières strophes s'intercale une ritournelle, toujours variée autant dans sa mélodie que dans son instrumentation et dont une partie du matériau s'insère même au sein de chaque strophe, venant tantôt accompagner ou interrompre le chant d'Orphée. Dans la cinquième strophe (« O de le luci mie luci serene »), le héros évoque ses tourments en une ligne cette fois-ci dépourvue de toute ornementation et sur une basse différente.

La dernière strophe, où le personnage parle de sa lyre d'or (« Sol tu, nobile Dio »), renoue avec la ligne de basse originale mais Monteverdi associe un accompagnement inédit à quatre voix, réalisé par trois violes de bras et une viole de gambe. Cette complémentarité et cet entrelacs permanents entre les voix et les instruments, ajoutés aux couleurs toujours changeantes de l'ensemble orchestral, permettent au compositeur de singulariser chaque situation et de caractériser chacun des protagonistes.

Alors que Peri considère que le chant dramatique doit être une imitation la plus réaliste possible du théâtre parlé, la conception de Monteverdi est différente : il crée deux niveaux musicaux, la déclamation et le chant, qui se complètent et souvent s'entrecroisent selon les situations. Malgré son importance – déjà signalée – dans l'invention de l'opéra, le recitar cantando ne joue, de fait, pas un rôle prépondérant dans L'Orfeo : il est relativement peu présent dans les deux premiers actes, pour ensuite prendre plus d'importance à mesure que le drame s'intensifie. Aux côtés des airs, de nombreux chœurs sont présents qui adoptent le style du madrigal, genre dont Monteverdi avait déjà publié cinq importants recueils d'une modernité croissante. Le madrigal, ciselant dramatiquement un poème à l'aide de la musique, participe pleinement à la création de l'opéra et représente pour le compositeur un riche terrain d'expérimentation. Le drame devient ainsi parfaitement audible dans la musique même. Il rend finalement justice au mythe d'Orphée, parabole sur l'empire de la musique, un pouvoir auquel Peri avait dû largement renoncer. Plus encore, Monteverdi fait éclore l'opéra hors de son stade expérimental pour le transformer en un genre promis à une belle destinée, la complémentarité entre récitatif et formes closes (airs, duos, chœurs, etc.) s'avérant bel et bien décisive pour l'avenir du théâtre musical.

L'opéra ne serait pas né sans les réflexions menées par une poignée d'intellectuels dans les dernières décennies du XVI^e siècle et nourries par la conviction que la tragédie de la Grèce antique était entièrement chantée. Toutefois, la volonté exprimée par certains théoriciens de retrouver l'esprit ou même le style de l'Antiquité ne fut jamais suivie à la lettre par les compositeurs et ne constitua finalement qu'un catalyseur dans l'émergence des premiers ouvrages lyriques.

Ainsi que le démontre magistralement L'Orfeo, l'opéra n'est pas le fruit d'une reconstruction du passé, mais, tout au contraire, de la remarquable combinaison de ce que la musique d'alors offrait de plus novateur.

HorsPortée

Yaël Hêche
www.communiquezlamusique.ch

Profeti della Quinta

Formé en Galilée (Israël) à l'initiative de Elam Rotem, voix de basse, claveciniste et organiste, l'ensemble Profeti della Quinta trouve bientôt son port d'attache à Bâle où ses membres viennent parfaire leur cursus musical (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, ce qui est le cas pour les représentations de L'Orfeo, uniquement conçues pour le public des Concerts Arts et Lettres –, 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