

CHAPITRE I

ORFEO

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

L'*Orfeo*, *Favola in musica* est un « Conte » mis en musique par Claudio Monteverdi (1567-1643) sur un livret d'Alessandro Striggio fils (1573-1630). La première représentation eut lieu le 24 février 1607, pendant le temps du Carnaval, dans une salle du palais ducal de Mantoue – sans doute, les appartements de la sœur du duc Vincenzo, la duchesse de Ferrare, parce que le théâtre n'existait plus : il avait brûlé en 1586, et ne fut reconstruit qu'en 1608, après le succès et la réussite de l'*Orfeo*, et à l'occasion du mariage de Francesco, fils du duc Vincenzo Gonzaga.

LA COMMANDE

L'*Orfeo* est une commande du duc de Mantoue, Vincenzo Gonzaga, soucieux de rivaliser avec les Médicis de Florence qui, en 1600, avaient commandé une *Euridice* au poète Ottavio Rinuccini (1564-1621) et au compositeur Jacopo Peri (1561-1633) pour le mariage par procuration de Marie de Médicis et d'Henri IV.

Il semble que ce soit son fils Francesco Gonzaga qui ait tout organisé : il est le dédicataire de l'œuvre, lors de la publication en 1609.

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS

La première représentation eut lieu dans le cadre de l'*Academia del Invaghiti*, association de lettrés, les « enthousiastes », dont le prince Francesco Gonzaga était le *protettore* ; ce n'est donc ni une œuvre de « cour », ni une œuvre destinée à un grand public : « ce fut un événement caché, réservé, élitiste » constate Philippe Beaussant dans *Le Chant d'Orphée selon Monteverdi*¹ (Fayard, 2002, p. 53).

Le duc Vincenzo Gonzaga ordonna une seconde représentation « pour les dames », le 1^{er} mars 1607.

Pour ces deux représentations, le grand-duc de Toscane accepta de prêter son célèbre castrat, Giovanni Gualberto Magli.

LE LIVRET

Imprimé et remis à chacun des spectateurs, lors de la première représentation, ce livret est intitulé :

LA FAVOLA D'ORFEO, RAPPRESENTATA IN MUSICA il Carnevale dell'Anno MDVCII, Nell'Academia degl'Invaghiti di MANTOVA, Sotto i felici Auspici del Serenissimo Signor Duca suo benignissimo protettore. In Mantova per Francesco Ossana, stampator ducale.

(LA FABLE D'ORFEO, REPRÉSENTÉE EN MUSIQUE lors du carnaval de l'an 1607 à l'Académie des Invaghiti de MANTOUE, sous les heureux auspices de son altesse sérénissime et bienveillant protecteur Seigneur Duc. À Mantoue par Francesco Ossana, éditeur ducal.)

Le duc de Mantoue imitait les Médicis qui pour l'*Euridice* avaient fait distribuer le programme : il tenait à ce que les auditeurs, lettrés, soient préparés à assister à un « événement hors du commun ».

Ce public choisi (dont le duc qui fut très enthousiaste) réserva un accueil triomphal à cette « Favola » (fable). Comme en témoigne une lettre de l'ecclésiastique Dom Cherubino Ferrari au duc Vincenzo : « Monteverdi [...] m'a montré les vers et fait entendre la musique de la fable que Votre Altesse a fait représenter ; tant le Poète que le Musicien ont si bien dépeint les passions de l'âme [*gli affetti dell'animo*] qu'il n'est pas possible de faire mieux. La Poésie est belle dans son invention, encore plus belle dans sa disposition, excellente dans l'élocution ; mais

1. Philippe Beaussant, *Le Chant d'Orphée selon Monteverdi*, Fayard, 2002, p. 53.

on ne pouvait s'attendre à moins d'un bel esprit comme M. Striggio. Quant à la Musique, tout en respectant ses convenances, elle sert si bien la Poésie, qu'on ne pourrait en attendre de meilleure¹ ».

LA PARTITION

Fait exceptionnel, la partition fut imprimée à Venise, en 1609, puis en 1615, par Ricciardo Amadino – elle est précédée d'une dédicace au prince Francesco :

« *La favola d'Orfeo*, qui fut représentée naguère sous les auspices de Votre Altesse Sérénissime sur la scène étroite de l'*Academia degli Invaghiti*, devant maintenant comparaître sur le grand Théâtre de l'univers et être montrée à tous les hommes, ne pouvait se laisser raisonnablement voir avec un autre nom à son front que celui, glorieux et heureux, de Votre Altesse. Aussi, est-ce à vous [...] que je la dédie humblement, afin que Votre Altesse, vous favorisiez le développement de son existence et que je puisse espérer qu'il durera aussi longtemps que le genre humain même. [...] »

La première édition moderne a été publiée en 1881 par Robert Eitner.

L'ORCHESTRE ET LES VOIX

Disposant à Mantoue d'un ensemble instrumental et d'un ensemble vocal exceptionnel, Monteverdi a intégré cette excellence dans son œuvre, comme en témoigne la partition dans laquelle il a multiplié les renseignements pour guider les interprètes, prenant soin également d'indiquer la distribution des rôles chantés dans leur ordre d'apparition et donnant un tableau des instruments :

« *Personnagi: La Musica prologo, Orfeo, Euridice, Choro di Ninfe, e Pastori, Speranza, Caronte, Choro di spiriti infernali, Proserpina, Plutone, Apollo, Choro de Pastori che fecero la Moresca nel fine.* » (Personnages: La Musique prologue, Orphée, Eurydice, Chœur des Nymphes, et Bergers, Espérance, Charon, Chœur des esprits infernaux, Proserpine, Pluton, Apollon, Chœur des Pasteurs qui dansent la Moresca finale.)

1. Traduit de l'italien par Elisabeth Soldini, in *L'Avant-Scène Opéra*, n° 207, p. 11.

«*Stromenti* [les instruments]: *Duoi Gravicembani* [clavecins graves], *Duoi Contrabassi de viola* [contrebasses de viole], *Dieci Viole da braccio* [dix parties de cordes de la famille des violons], *Un' Arpa doppia* [harpe à double rang de cordes, un pour les degrés chromatiques et un pour les diatoniques], *Duoi Violini piccoli alla francese* [peut-être des « pochettes », qui sonnent une octave au-dessus de ce qui est noté], *Duoi Chitaroni* [grands luths], *Duoi Organi di legno* [orgues portatifs à tuyaux], *Tre bassi da gamba* [basse de viole à six cordes], *Quattro tromboni* [quatre trombones], *Un regale* [orgue régale, petit instrument portatif], *Duoi cornetti* [cornets à bouquin], *Un flautino alla Vigesima seconda* [petite flûte à bec piccolo à deux octaves au-dessus de la note écrite], *Un clarino* [trompette aiguë naturelle] *con tre trombe sordine* [trompettes avec sourdine] ».

L'orchestre de Monteverdi est donc constitué de cordes (violes de gambe et famille des violons), de vents (cornets à bouquin et trombones), de bois (flûte) et d'un continuo fourni (clavecin, luth, orgues).

Pour les voix, les clefs utilisées pour la notation sur la partition imprimée donnent une indication de leur tessiture, mais pas de leur type vocal : soprano, clef d'ut1 ; alto, clef d'ut3 ; ténor, clef d'ut4 ; basse, clef de fa4 – l'ambitus de chacune des voix est celui d'une voix « naturelle » autour d'une octave.

Lors des premières représentations, il n'y eut que des voix d'hommes. La Musica, Proserpine et Speranza furent chantées par un castrat. Les voix d'Orphée et d'Apollon correspondent à celle de ténor. Les voix d'Eurydice, de la Messagère correspondent à la voix de soprano. Caron et Pluton sont des voix de basse. Les chœurs sont mixtes.

L'INTRIGUE

L'*Orfeo* comprend cinq actes, précédés d'un Prologue au cours duquel le personnage allégorique de la Musica (la Musique en personne) salue les commanditaires de l'œuvre et annonce à l'auditoire le sujet : l'histoire du demi-dieu Orphée et de sa musique qui lui conférait des pouvoirs exceptionnels.

Acte I: Le décor est un paysage pastoral en Thrace. Les bergers manifestent leur joie: la nymphe Eurydice, jusqu'alors dédaigneuse, a accepté l'amour d'Orphée, poète et musicien. Orphée et Eurydice s'apprêtent à célébrer leur mariage dans le recueillement: Orphée remercie son père Apollon et tous adressent leur prière à la déesse du mariage Hyménée. Puis les bergers et les nymphes expriment leur allégresse par des danses et des chants.

Acte II: Orphée chante son bonheur – survient la Messagère, la nymphe Silvia, qui annonce la mort d'Eurydice, mordue par un serpent alors qu'elle cueillait des fleurs avec ses compagnes. Orphée reste d'abord sans voix, tandis que ses compagnons déplorent la cruauté des dieux, jaloux du bonheur des mortels, puis il exprime sa douleur et décide d'aller rechercher Eurydice en Enfer.

Acte III: La scène se passe au bord du Styx. Orphée arrive guidé par Speranza qui cite Dante: «Abandonnez toute espérance, Vous qui entrez», puis il défie les puissances infernales. Charon s'endort, ce qui donne à Orphée l'audace de traverser le Styx.

Acte IV: Au cœur de l'Enfer, Proserpine intercède en faveur d'Orphée auprès de son mari Pluton, qui accepte d'aider Orphée, en rappelant la Loi qui établit la séparation radicale entre le monde des morts et celui des hommes: comme aucun mortel ne peut regarder la mort, Orphée ne doit pas se retourner avant d'être sorti de l'Enfer. Orphée transgresse cette Loi: «Ce que défend Pluton, l'amour le commande», et il se retourne... pour voir Eurydice disparaître à nouveau.

Acte V: De retour dans la plaine de Thrace (le monde des hommes), Orphée est inconsolable – l'Écho seul répond à ses lamentations, quand son père Apollon l'invite parmi les dieux; dans la première version, Orphée est déchiqueté par les bacchantes.

CHAPITRE II

BIOGRAPHIE DE CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)

Claudio Monteverdi est né à Crémone – la ville des violons – où il fut baptisé le 15 mai 1567. Son père, Baldassare, « *medicus* » et apothicaire – il fabriquait des drogues –, eut les moyens financiers de lui assurer une bonne formation musicale chez Ingegneri, maître réputé en écriture savante et traditionnelle. Claudio acquit également une bonne culture littéraire, comme en témoigne le choix des poètes qu'il mit en musique.

Dès 1582, il se préoccupa de faire éditer ses œuvres à Venise, commençant par un recueil de « petits cantiques sacrés à trois voix », sans une faute de contrepoint, dédiés à son maître Ingegneri.

Puis, sa vie fut jalonnée par la publication de *Livres de madrigaux*, autant d'étapes de son processus créateur et autant de mise en évidence de la spécificité indispensable de tout madrigal, dont la forme et le style ne devaient dépendre que du sujet et des *affetti* à représenter – les *Livres* présentent donc toutes les formes possibles de madrigaux : *canzonetta*, *recitativo*, chant monodique, construction à plusieurs voix (madrigal polyphonique), chanson, mini-drame, ballet, musique instrumentale, etc.

Ses huit *Livres de madrigaux* s'échelonnent de 1587 à 1638, et rassemblent 279 madrigaux – le Huitième étant consacré aux madrigaux guerriers et amoureux.

À la suite de ses huit *Livres*, Monteverdi publia, en 1640-1641, les *Selva morale e spirituale*. Autre publication : en 1610, dans l'intention de se faire nommer à Rome, Monteverdi fit publier une *Messe* suivie de *Vêpres* (« sorte d'encyclopédie de la musique sacrée » qui rassemble des psaumes à six, sept, huit voix, des antiennes à une ou quelques voix, des monodies « récitatives », des méditations en style de plainchant, etc.).

Et, outre l'*Orfeo*, il composa des *balletti* et plusieurs autres opéras : *Arianna* en 1608, *Le Retour d'Ulysse* en 1630, *Le Couronnement de Poppée* en 1642-1643, ainsi que *Proserpina rapita*, *Mercurio e Marte*, *Idropico* (musique de scène pour une comédie), *La Finta pazza Licori* (comédie), qui sont perdus.

De 1590 à 1612, il resta au service du duc de Mantoue : engagé comme joueur de viole alors que le maître de chapelle était le flamand Giaches de Wert, il servit comme instrumentiste, comme chanteur et comme compositeur, avant d'être nommé maître de chapelle en 1601. Puis, en 1613, il fut nommé maître de chapelle de Saint-Marc de Venise, République au service de laquelle il passa le reste de sa vie.

Il mourut le 29 novembre 1643 à Venise. Compositeur devenu très célèbre, « *Oracolo della musica* », il fut enterré dans une chapelle de l'église Santa Maria dei Frari après une cérémonie grandiose dans la basilique Saint-Marc. Puis, il tomba rapidement dans l'oubli.

Bien que considéré comme un « Mozart de son temps » par Ernst Ludwig Gerber, auteur d'un *Nouveau Lexique historico-biographique des musiciens* publié en 1813, car comme Mozart, il composa dans tous les genres musicaux propres à son époque, et en particulier des opéras, son style resta étranger au goût et à la sensibilité du XIX^e siècle : par exemple, Verdi, qui admirait les compositeurs de la Renaissance italienne (Palestrina, Marenzio, Allegri), trouvait que Monteverdi écrivait mal, qu'il disposait mal ses parties de contrepoint.

Par son œuvre, Monteverdi a participé au bouleversement de

la pensée, de l'imagination, de la sensibilité, des connaissances, qui marque le passage de la Renaissance au Baroque.

LES OPÉRAS DE MONTEVERDI DONT IL RESTE UN TÉMOIGNAGE MUSICAL

1607 : la *Favola d'Orfeo*

1608 : *Arianna*, qui est le premier opéra véritable et qui a été composé pour le mariage du prince Francesco Gonzaga de Mantoue. Il n'en reste que le *Lamento*, qui fut publié par Monteverdi en 1614 – avec la suppression des chœurs – et dont Monteverdi lui-même fit maints arrangements. Le reste de la musique a disparu dans l'incendie des archives du palais ducal lors du pillage de Mantoue par les Impériaux en 1630.

1630 : *Il Ritorno d'Ulisse (Le Retour d'Ulysse)*. Premier grand opéra correspondant à la nouvelle sensibilité baroque. Le livret de Giacomo Badoaro met en scène «le grand théâtre du monde» dans lequel toutes les situations, auxquelles l'homme peut se trouver confronté, se retrouvent : le pathétique, le tragique, le grotesque, le sentimental, le dérisoire. Le personnage d'Ulysse correspond à l'homme baroque, attiré par le mouvement, le voyage, l'aventure, l'exploration, et condamné à l'errance ainsi qu'à une perpétuelle incertitude de son destin.

1642 : *L'Incoronazione di Poppea (Le Couronnement de Poppée)*. Le livret de Busenello fut imprimé en 1642, et l'opéra fut créé au Carnaval 1643 à Venise. Il présente pour la première fois des personnages historiques, et non plus des divinités. Les passions (amour, jalousie, désespoir) y sont exacerbées. L'opéra se termine sur un duo d'amour d'une très grande intimité, entre Poppée et Néron. La musique conçue par Monteverdi associe tous les styles et tous les langages (récitation, *arioso*, air de fureur, air d'indignation, *lamento*, etc.). Cette dernière œuvre de Monteverdi témoigne de sa totale liberté dans l'utilisation du matériau musical dont il dispose. Il existe deux copies manuscrites différentes, ce qui engendre une incertitude musicologique.