

# *Christe adoramus Te*



Caravaggio repos pendant la fuite en Egypte

*Claudio Monteverdi (1567 - 1643)*



**Claudio Monteverdi**, né à Crémone le 15 mai 1567 et mort à Venise le 29 novembre 1643, est un compositeur italien.

Son œuvre, essentiellement vocale, se situe à la charnière de la Renaissance et de la musique baroque. Au cours de sa longue vie, il a produit des pièces appartenant aussi bien au style ancien qu'au nouveau et a apporté d'importants changements dans le style de son époque. Il est considéré comme l'un des créateurs de l'opéra et, avec l'Orfeo, comme l'auteur du premier chef d'œuvre du genre. Il est également le dernier grand représentant de l'école italienne du madrigal, genre auquel il a consacré neuf Livres, ainsi que l'auteur d'une abondante œuvre de musique religieuse (messes, vêpres, motets...).

### 1567-1613. De Crémone à Mantoue



Né à Crémone dans la patrie des luthiers, élève de Marc'Antonio Ingegneri, il y apprit, en même temps qu'il acquérait une formation humaniste, l'orgue, la viole, le chant et le contrepoint, en usage à la fin de la Renaissance. Âgé de vingt ans à peine, il publie en 1587, à Venise, son premier Livre de Madrigaux à cinq voix.

En 1590, Monteverdi commença à travailler comme maître de musique de la chambre, à la cour de l'exubérant Vincenzo <sup>or</sup> de Mantoue. En 1601 il y devient maître de chapelle. Il y restera, malgré de nombreuses difficultés, jusqu'en 1613, ne quittant la ville qu'après la mort, en 1612, de son premier patron.

A Mantoue, comme plus tard à Venise, Monteverdi se consacra aussi bien à l'écriture de madrigaux, composant les Livres II à V, qu'à la musique religieuse et au tout nouveau genre de l'opéra. Dans le cinquième Livre de Madrigaux, publié en 1605, le compositeur, pour la première fois, expose l'opposition du style nouveau (ou *seconda prattica*), qu'il associe dans sa préface à la *Perfection de la musique moderne*, et du style ancien (ou *prima prattica*), caractérisé par une stricte observance des règles du contrepoint, telles qu'elles étaient enseignées, au milieu du siècle précédent, par Gioseffo Zarlino. En outre, cinq des madrigaux accueillent pour la première fois une basse continue, marquant le passage du style ancien à *voix seules*, au nouveau *stile concertato* baroque.

Utilisant la monodie avec basse, préconisée à la même époque par les réformateurs de la musique florentine (les Peri, Caccini, qu'il a sans doute connus), et désireux par tous les moyens de *far stupire* (faire sursauter) et d'exprimer les *affetti* (*affetti*) d'un texte, autrement dit d'émouvoir (*movere gli affetti*), il était logique qu'il franchît à son tour le pas conduisant au *dramma per musica*, c'est-à-dire au futur opéra. En 1607, soit sept ans seulement après *Euridice* de Peri, il composa sa première œuvre scénique, l'*Orfeo*, sur un livret d'Alessandro Striggio, et empruntant au même canevas mythologique : la fable d'Orphée et d'Eurydice. L'ouvrage fut représenté avec un grand succès dans une salle du palais des Gonzague, ajoutant comme c'était la coutume, au faste du carnaval annuel de Mantoue.

L'*Orfeo* est caractérisé par une grande intensité dramatique et par une instrumentation vivante, transmises grâce à deux éditions luxueuses successives ; fait rarissime à l'époque, et dont ne bénéficièrent aucun des ouvrages dramatiques suivants de Monteverdi. Pour la première fois, un compositeur indique précisément la place de chaque instrument, et dans certains cas (*Possente spirito* du troisième acte) la réalisation instrumentale de chaque partie. Il s'agit de la première composition de grande ampleur dont l'instrumentation requise pour la création nous soit parvenue. L'intrigue y est dépeinte au moyen de tableaux musicaux contrastés. Avec cet opéra, Monteverdi a, sinon créé, du moins donné ses lettres de noblesse à un style de musique entièrement nouveau qui fut appelé le *dramma per musica*.

Son deuxième ouvrage lyrique, *L'Arianna, tragedia in musica*, sur un poème d'Ottavio Rinuccini,

fut joué à la cour de Mantoue le 28 mai 1608. L'œuvre, marquée par la disparition, l'automne précédent, de l'épouse du compositeur, Claudia, puis pendant les répétitions, de la jeune chanteuse qui devait créer le rôle, conserve, dans l'unique partie qui a survécu, le Lamento (*Lasciatemi morire*), un ton d'extrême intensité tragique, qui émut, selon les témoignages du temps, jusqu'aux larmes les premiers spectateurs. Son succès fut tel que Monteverdi en réutilisa par deux fois la musique : en 1614, dans une version polyphonique à cinq voix, publiée dans le VIe Livre de madrigaux ; puis à la fin de sa vie, dans une version latine sacrée, *Pianto della Madona*, publiée en 1641 dans son recueil d'œuvres sacrées : *La Selva morale e spirituale*.

L'œuvre sacrée la plus importante de Monteverdi, au cours de ses années mantouannes, reste les *Vêpres de la Vierge*. Elle demeure un des plus importants exemples de musique religieuse, et peut être comparée à des œuvres comme *le Messie* de Georg Friedrich Haendel ou les *Johannes-Passion et Matthäus-Passion* de Johann Sebastian Bach. Chaque partie de l'ouvrage (qui en comprend vingt-cinq au total) est entièrement développée musicalement et théâtralement – les timbres de chaque instrument étant utilisés pour accentuer l'effet dramatique et émotionnel d'une manière totalement nouvelle pour l'époque.

Il travaille cependant, à la même époque, à une œuvre témoignant de son attachement au *stilo antico*, la *Missa in illo tempore*, qu'il publie la même année que les *Vêpres*, dans l'intention de la dédier au pape, auquel il rendit visite, à l'automne 1610. La conjonction de ces deux œuvres, *deux visages de la Contre-réforme* (D. Morrier) témoigne de la double appartenance, revendiquée par Monteverdi, d'une part à la tradition des polyphonies franco-flamandes les plus rigoureuses, de l'autre à celle du *stile nuovo*, dominé par la recherche d'expressivité, de contraste, et de couleur instrumentale.

### 1613-1643. Les années vénitiennes



En août 1613 Monteverdi, dont la situation s'était dégradée à Mantoue, obtint le poste convoité de maître de chapelle à la basilique Saint-Marc de Venise. Il y succédait à des maîtres prestigieux tels que Adrian Willaert, Andrea et Giovanni Gabrieli. Éloigné dans un premier temps, comme il le confiera en 1620, de la musique théâtrale, il réalise de nombreuses œuvres religieuses ; un *Gloria*, deux messes, ainsi que diverses pièces pour les grandes fêtes de l'année liturgique et la fête de saint Marc. Il publie des œuvres à Mantoue, comme le ballet *Tirsi e Clori*, mais refusera d'y retourner.

Après la mort de son fils, Monteverdi, qui ne s'était pas remarié, entre dans les ordres ; il sera ordonné prêtre en 1632. Il continue cependant à écrire, tant dans la veine amoureuse et poétique du madrigal, que pour l'opéra, dont le développement prit une ampleur considérable à

Venise, dans les années 1630, avec l'ouverture des premiers théâtres lyriques publics (Teatro San Cassiano, 1636).

C'est à Venise, qu'il publie les livres VI à VIII de Madrigaux, ainsi que ses *Scherzi musicali in Stilo recitativo* (1632). Le Livre VIII, publié en 1638, contient les madrigaux appelés *Madrigaux guerriers et amoureux*, précédés d'une importante préface. Considérés comme l'aboutissement du travail de Monteverdi dans le domaine du madrigal, ils en ferment en même temps l'histoire. Le Livre VIII contient des œuvres écrites sur plus de trente ans, telles que le *Lamento della Ninfa*, ou l'impressionnant *Hor ch'el ciel*, sur des poèmes de Rinuccini et de Pétrarque. Il intègre encore la scène dramatique *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (le Combat de Tancrede et Clorinde)

(1624), d'après la *Jérusalem délivrée* du Tasse (Torquato Tasso), dans laquelle instruments et voix forment deux entités distinctes. L'originalité de cette composition provient du rapprochement du genre madrigalesque et du style *rappresentativo* (imitatif), ainsi que de l'utilisation pour la première fois du pizzicato (cordes jouées avec les doigts au lieu de l'archet) pour créer des effets expressifs, en particulier la colère et l'agitation (*stile concitato*), dans les scènes les plus dramatiques. Dans leur totalité, les huit Livres de madrigaux montrent l'immense développement de la musique polyphonique de la Renaissance et son évolution vers le style concertant et la monodie accompagnée, caractéristiques de la musique baroque. Le Neuvième Livre, publié en 1651, après sa mort, comporte des pièces plus légères, composées probablement à différents moments de sa vie et représentatives de ces deux styles.

Pendant les dernières années de sa vie, Monteverdi, malade, composa de nombreux opéras, dont ne subsistent que deux œuvres majeures, *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (Le Retour d'Ulysse dans sa patrie) (1641), et l'opéra historique *L'incoronazione di Poppea* (le Couronnement de Poppée) (1642). *L'incoronazione* en particulier est considéré comme le point culminant de l'œuvre dramatique du maître italien, bien que l'authenticité globale de l'ensemble reste contestée et que le nom de Francesco Cavalli, le principal successeur de Monteverdi à Venise, ait souvent été avancé. Il contient des scènes dramatiques aussi bien que comiques (ce qui restera une caractéristique de l'opéra baroque, à l'image du théâtre élisabéthain), et des descriptions plus réalistes des personnages. Il requiert un orchestre plus réduit et donne un rôle moins prédominant au chœur. Il utilise en outre, pour le rôle de Néron, une voix de castrat. Monteverdi a composé au moins dix-huit opéras, dont ne nous sont parvenus que *l'Orfeo*, *l'incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria* et le *Lamento* de son second ouvrage lyrique *l'Arianna*.

La publication soignée, en 1641, de sa *Selva morale e spirituale*, contenant quarante pièces sacrées d'époque et de style différent, marque l'aboutissement de la carrière du compositeur, dans le domaine de la musique religieuse. L'ensemble contient aussi bien des pièces écrites dans le style ancien, en usage à l'époque de Palestrina ou de Roland de Lassus, que des pièces dans le style de la *seconda prattica*, à la formation de laquelle Monteverdi aura, plus que tout autre, contribué.

Claudio Monteverdi mourut à Venise en 1643 (vraisemblablement d'une cirrhose), célébré dans l'Europe entière. Son influence fut considérable, en particulier auprès d'un compositeur comme Heinrich Schütz qui vint travailler auprès de lui et exporta les techniques de polychoralités (oppositions spatiales de groupes instrumentaux ou vocaux, permises en particulier par les doubles tribunes de San Marco), dans le monde luthérien. Il est enterré dans l'église Santa Maria Gloriosa dei Frari, au côté du Titien et de Canova.

# Christe adoramus Te

Claudio Monteverdi (1567 - 1643)

Soprano 1  
Chri - ste, Chri - ste, ad-o-ra - mus Te, ad-o-

Soprano 2  
Chri - ste, Chri - ste, ad-o-ra - mus Te,

Alto  
Chri - ste, Chri - ste, ad-o-ra - mus Te,

Tenor  
Chri - ste, Chri - ste, ad-o-ra - mus Te,

Bass  
Chri - ste, Chri - ste, ad-o-ra - mus Te,

Clavier

Basso generale

S 1  
ra - mus, ad-o-ra - mus Te, Chri - ste, et be-ne - di - ci-mus ti - bi, et be-ne - di - ci-mus ti -

S 2  
ad-o-ra - mus Te Chri - ste, et be-ne - di - ci-mus ti - bi, et be-ne - di - ci-mus ti -

A.  
ad-o-ra - mus Te Chri - ste, et be-ne - di - ci-mus ti - bi, et be - ne - di - ci-mus ti -

T.  
ad-o-ra - mus Te Chri - ste, et be-ne - di - ci-mus ti - bi, et be-ne - di - ci-mus ti -

B.  
ad-o-ra - mus Te Chri - ste, et be-ne - di - ci-mus ti -

Cla.  
Cont.

S 1  
bi: qui a per sanc - tam

S 2  
bi: qui a per sanc - tam cru - cem

A.  
bi: qui a per sanc - tam cru - cem Tu - am, per

T.  
bi: qui a per sanc - tam cru - cem Tu - am, per

B.  
bi: qui a per

Cla.

Cont.

S 1  
cru - cem Tu - am,

S 2  
Tu - am, qui

A.  
sanc-tam cru-cem Tu - am, qui a per sanc - tam

T.  
sanc-tam cru-cem Tu - am, *solo* re - de-mi - sti mun - dum, *Tutti* qui a per sanc - tam cru -

B.  
sanc-tam cru-cem Tu - am,

Cla.

Cont.

20

S 1 *solo*  
qui a per sanc-tam cru - cem Tu - am, re - de-mi - sti mun - dum.

S 2  
a per sanc-tam cru - cem Tu - am,

A.  
cru - cem Tu - am, per sanc-tam cru - cem Tu - am,

T.  
cem Tu - am, per sanc-tam cru - cem Tu - am,

B.  
qui a per sanc-tam cru - cem Tu - am,

Cla.  
*p*

Cont.

26

S 1 *tutti*  
Do - mi - ne, Do - mi - ne, *p* mi-se-re - re no - bis Do - mi-ne,

S 2  
Do - mi - ne, Do - mi - ne, *p* mi - se-re-re no - bis! Do - mi - ne,

A.  
Do - mi - ne, Do - mi - ne, *p* mi-se-re - re no - bis! Do - mi - ne,

T.  
Do - mi - ne, Do - mi - ne, *p* mi-se-re - re no - bis! Do - mi - ne

B.  
Do - mi - ne, Do - mi - ne, *p* mi - se-re-re no - bis! Do - mi - ne,

Cla.  
*p*

Cont.  
*p*

32

*p*

S 1 Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis.

*p*

S 2 Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis!

*p*

A. Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis!

*p*

T. Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis!

*p*

B. Do - mi - ne, mi - se - re - re no - bis!

*p*

Cla. *p*

*p*

Cont. *p*

