

Quelques note sur notre programme

(pris du texte : Mainzer Madrigalchor - „Amor vittorioso“ – die Klangpracht Venedigs)

Notre programme nous conduit en Italie, le berceau du madrigal. Le titre « Amor vittorioso » (l'Amour victorieux) vient du balletto (air de danse) du même nom, du compositeur de la Renaissance italienne Giovanni Gastoldi (vers 1550 – 1619), dans lequel on célèbre, avec des métaphores toute militaires, le triomphe des passions amoureuses. Celles-ci sont d'ailleurs l'élément central de tous les « véritables » madrigaux. A l'origine, un madrigal est une forme poétique

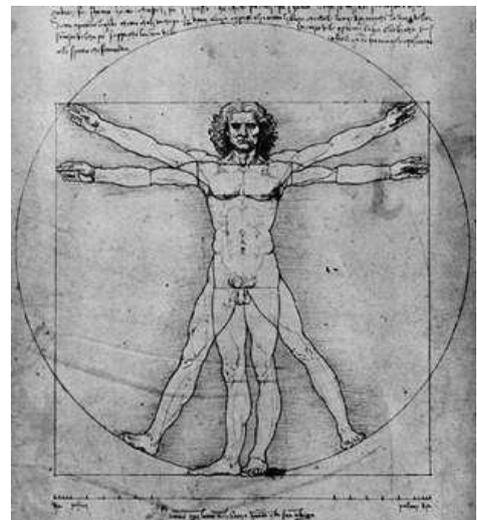


libre et irrégulière qui a pour objet l'amour courtois. Depuis le Moyen Âge, l'humble poète y célèbre son adoration pour une dame de cour de haut rang. Rien ne pouvait advenir d'une telle relation, étant donnée la stricte séparation des classes de la société féodale. C'est la raison pour laquelle la poésie courtoise conte l'histoire d'innombrables relations amoureuses inaccomplies. Le madrigal est, au début des temps modernes, pour ainsi dire le successeur des jeux de l'amour courtois – on devrait plutôt dire des drames de l'amour courtois.

Il est donc évident que les textes des madrigaux expriment souvent les peines de l'amour. Le madrigal est une forme de la poésie courtoise, c'est-à-dire d'une relation entre les sexes qui se conforme aux conventions de la société.

Certes, les

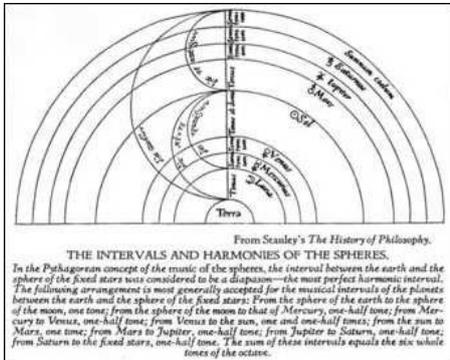
limites sociales ne sont pas thématiques mais, pour la première fois après des siècles de prédominance de l'Eglise, l'hommage que le madrigal rend aux sentiments met les émotions et l'affectivité de l'individu au centre du jeu. Pour la première fois, on accorde de l'importance à l'individu dans son existence profane. Cela va de pair avec la découverte des beautés de la nature, de la nature en tant que miroir des sentiments et avec l'essor d'un nouveau genre, la poésie de la nature, considérée le plus souvent comme une pastorale,



comme par exemple dans le madrigal de Pétrarque « Ecco mormorar l'onde », génialement mis en musique par Monteverdi.

Pour les musiciens du 16^{ème} siècle, le madrigal s'avéra un défi tout particulier, car ils virent que l'expression des sentiments pouvait être immédiate et même constituer le véritable

contenu extra-musical de la musique. D'un autre côté, il leur manquait encore les techniques de composition qui rendraient possible une expression optimale des sentiments. Au 16^{ème} siècle, l'héritage de la polyphonie vocale pèse encore lourdement, l'héritage de cette technique de composition dans laquelle chaque voix autonome se trouve dissoute ou neutralisée dans le flux des 14 ou 16 voix de la composition vocale. La polyphonie vocale correspondait à la conception théologique selon laquelle chaque chose trouve son sens dans l'ensemble de la divine harmonie des sphères.



Les sentiments et les besoins religieux pouvaient s'y articuler, mais non ceux qui relèvent du particulier, de l'individuel et du séculier.

Le résultat de cette confrontation entre musique spirituelle et musique séculière fut l'abandon complet de la polyphonie vocale dans le domaine profane, marqué par l'invention de la monodie (chant à une voix accompagné par des accords) et de l'opéra au début du 17^{ème} siècle. L'art du madrigal est ici un phénomène transitoire dans lequel on recherche de nouveaux moyens d'expression musicale à partir de l'ancienne technique de composition à plusieurs voix. C'est surtout pendant la deuxième moitié du 16^{ème} siècle que le madrigal devient le genre musical le plus avancé, celui dont la force d'innovation est la plus grande, comparable à la symphonie, au quatuor à cordes et à l'opéra aux 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Les caractéristiques en sont ces manquements aux règles traditionnelles de composition que l'on appelle aujourd'hui « madrigalismes » et qui sont toujours au service de l'évolution de nouveaux moyens musicaux d'expression : intervalles inhabituels dans la conduite de la mélodie, harmonies audacieuses, excès chromatiques, rythmes exagérés. Les compositeurs rivalisaient mutuellement dans l'emploi de ces innovations musicales, la rupture avec la règle et l'audace musicales devinrent la mode, la « manière » : de là la notion de « maniérisme », caractéristique du madrigal de la fin du 16^{ème} siècle.

L'art du madrigal était de la « musica da camera » - on dirait aujourd'hui de la musique de chambre - et, en tant que telle, était destiné aux cercles choisis des amateurs d'art des cours princières de l'Italie du nord : un plaisir purement noble et élitaire. Les recueils de madrigaux étaient souvent dédiés à des mécènes princiers qui se faisaient un plaisir de les transmettre aux compositeurs les plus audacieux. Ceux-ci étaient en même temps



toujours chanteurs eux-mêmes, et il n'était pas rare, qu'ayant reçu une éducation musicale, la fille, l'épouse ou le gendre d'un prince, parfois même le prince en personne, chante lors de représentations de madrigaux. Le bon peuple restait bien entendu en dehors de tout cela. Il n'aurait, de toutes façons, pas su par quel bout prendre ces raffinements poétiques et musicaux.

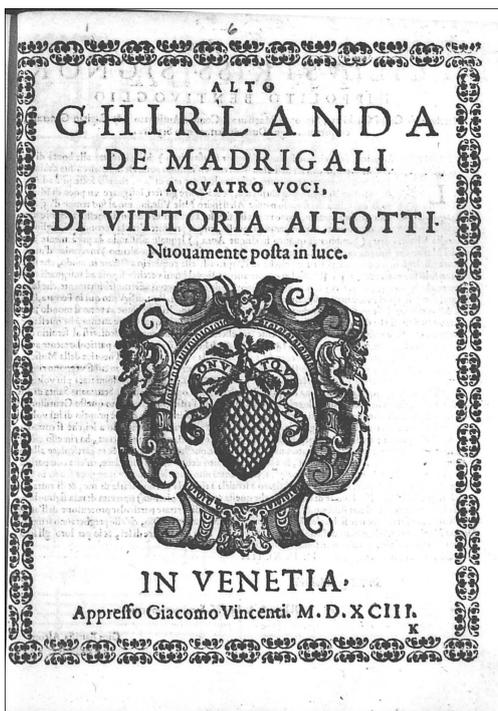
Malgré tous les désaccords féodaux dans l'Europe du 16^{ème} siècle, l'Italie du nord donnait le ton pour les arts et la musique. C'est à partir de là que s'est développé tout l'univers musical européen. Celui qui avait une certaine opinion de lui-même faisait un voyage en Italie ou, au moins, étudiait les œuvres célèbres ramenées par les voyageurs revenus d'Italie. Que ce soit à Munich, Kassel, Prague, Amsterdam, Londres, Copenhague, Paris ou Madrid, partout on essayait de rester à la hauteur du fulgurant développement musical des Italiens, et on faisait même venir des étrangers célèbres dans les orchestres des cours royales. C'est en Angleterre que la prééminence de la musique italienne fut la plus impressionnante, à la cour d'Elizabeth 1^{ère} qui, malgré sa haine politico-confessionnelle mortelle du catholicisme, préféra les musiciens italiens (par ex. Ferrabosco) aux musiciens de son pays (par ex. Dowland).

Pendant que le madrigal classique est écrit pour 4 ou 5 voix, conformément à une exécution de musique de chambre, le nombre de voix va s'accroître considérablement vers la fin du 16^{ème} siècle sous l'influence de l'école vénitienne. Adrian Willaert, Luca Marenzio, Andrea et

Giovanni Gabrieli développèrent dans la musique sacrée la sonorité colossale, plane, à plusieurs chœurs, qui déteint à son tour sur le madrigal. Les Allemands Leonhard Lechner, Hans Leo Haßler et Heinrich Schütz, qui étincela au firmament de la musique allemande du 17^{ème} siècle, étaient des disciples ouvertement déclarés des Gabrieli. Mais le maître absolu de cette période intermédiaire fut sans nul doute Claudio Monteverdi. Dans ses nombreuses compositions qui nous sont parvenues, on peut reconnaître exactement le tournant entre les époques, car il distinguait lui-même expressément entre « prima prattica » (polyphonie vocale classique) et « seconda prattica » (monodie). Dans sa première période, Monteverdi écrivit d'innombrables



Monteverdi

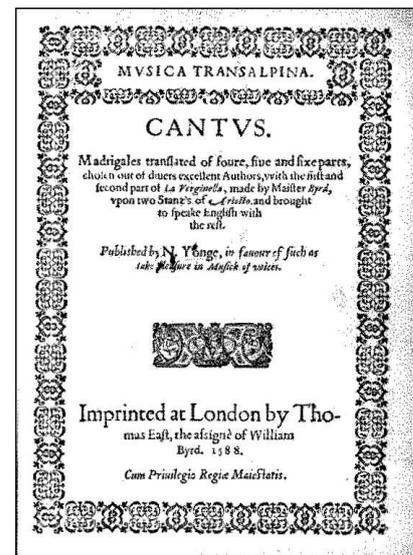


madrigaux, dont chacun est une perle de la musique vocale. Sa capacité à transposer le principe vénitien des chœurs multiples en forme classique de madrigal à 5 voix est particulièrement géniale.

Les participations et publications de compositrices sont un épiphénomène intéressant de la fin de la musique italienne de la Renaissance. Le plus souvent, il s'agit là de cantatrices à la formation solide, issues de familles aristocratiques, qui entraient au couvent par manque de

moyens personnels d'existence. Comme dans le cas de Vittoria Aleotti qui publia en 1592 son recueil en 19 parties « Ghirlanda de madrigali ». Dans la lointaine Wolfenbüttel, une copie ancienne des livres de chant appartenant au fonds de la Bibliothèque du duc Auguste témoigne de la haute estime dont jouissaient ses compositions, sur le plan international également.

Les plus fidèles disciples des madrigalistes italiens furent –malgré l'inimitié politico-confessionnelle évidente- les Anglais, avant tout Thomas Morley, qui publia en 1588 à Londres avec Thomas East le recueil de madrigaux italiens « Musica Transalpina », ce qui provoqua une véritable explosion de la production anglaise de madrigaux. Le madrigal anglais est un peu plus léger et moins radical que le madrigal italien, ce qui apparaît par exemple dans le fait que les Anglais aiment volontiers surprendre par des balletto et canzonette dans la veine des épigones madrigalistes populaires. Certes on trouve ceux-ci aussi chez les Italiens, mais pas dans le but de mélanger le genre madrigal et le genre populaire. Un bon exemple de ce style anglais mélangé est « Hark, all Ye lovely Saints above ». Mais, à tous points de vue, même de « véritables » madrigaux tels que « Weep, weep mine eyes » ou bien « Draw on sweet night » paraissent modérés si on les compare à des madrigaux italiens semblables. Cette différence est par exemple évidente dans le « Si ch'io vorrei morire » de Monteverdi.



traduction : Jacqueline Tabuteau