

# Concert « Baroque érotique » – Schütz et Monteverdi

## La Chapelle Rhénane – Mallette pédagogique

### Introduction

Le plus grand des compositeurs du premier baroque allemand se consacre à la mise en musique du Cantique des Cantiques dans deux de ses principaux recueils de jeunesse : la première partie des *Symphoniæ Sacræ* (1627) et les madrigaux sacrés (*Cantiones Sacræ*, 1625). Il en résulte des compositions à la sensualité extravertie, dans lesquelles on retrouve intact l'esprit de la réforme musicale du baroque italien. Schütz est bien le Monteverdi allemand !

Le huitième livre de madrigaux de Monteverdi constitue le sommet insurpassé de cette forme profane ; l'art de l'amour y est comparé à celui de la guerre, dans des formes aussi variées que la monodie à deux ou trois voix, les effectifs élargis à 8 voix et instruments, la chanson strophique, la danse à la française. Monteverdi déploie toute sa créativité pour incarner la puissance et la complexité du sentiment amoureux dans une musique riche en effets tantôt spectaculaires, tantôt subtils.

Avec la conviction que l'amour est universel, qu'il soit mystique ou humain, la Chapelle Rhénane propose un concert inattendu mêlant motets et madrigaux, spiritualité et érotisme, théâtre de l'âme et théâtre profane.

### Musiciens

Estelle Béréau et Stéphanie Révidat *sopranos*  
Pascal Bertin et François-Nicolas Geslot *haute-contres*  
Michael Feyfar *ténor*  
Benoît Arnould et Jean-Baptiste Dumora *basses*

Guillaume Humbrecht et Gabriel Ferry *violons*  
Claire Gautrot, Étienne Mangot et Étienne Floutier *violes de gambe*  
Élodie Peudepièce *violone*  
Pierre Rinderknecht *théorbe*  
Bérengère Sardin *harpe*  
Jean-Miguel Aristizabal *orgue et clavecin*

Benoît Haller *ténor et direction*

## Programme

### Claudio Monteverdi (1567-1643) Heinrich Schütz (1585-1672)

#### Vago augelletto

*à 7 voix, 2 violons et basse continue*

#### Veni dilecte mi

*à 3 voix, 3 violes de gambe et basse continue*

*Symphoniæ Sacræ I – SWV 274*

#### Hor ch'el ciel et la terra

#### Così sol d'una chiara fonte viva

*à 6 voix, 2 violons et basse continue*

#### O quam tu pulchra es

#### Veni de Libano, amica mea

*à 2 voix, 2 violons et basse continue Symphoniæ Sacræ I – SWV 265 & 266*

#### Dolcissimo uscignolo

*à 5 voix et basse continue*

#### In lectulo per noctes

#### Invenerunt me custodes civitatis

*à 2 voix, 3 violes de gambe et basse continue Symphoniæ Sacræ I – SWV 272 & 273*

#### Ardo avvampo

*à 8 voix, 2 violons et basse continue*

#### Altri canti di Marte

#### Due belli occhi fur l'armi

*à 6 voix, 2 violons et basse continue*

#### Ego dormio et cor meum vigilat

#### Vulnerasti cor meum

*à 4 voix et basse continue Cantiones Sacrae – SWV 63 & 64*

#### Gira il nemico insidioso Amore

*à 3 voix et basse continue*

#### Nachdem ich lag in meinem öden Bette

*à 2 voix, 3 violes de gambe et basse continue – SWV 451*

#### Chi vol haver

*à 5 voix et basse continue*

#### Anima mea liquefacta est

#### Adjuro vos, filiae Jerusalem

*à 2 voix, 2 violons et basse continue Symphoniæ Sacræ I – SWV 263 & 264*

#### Movete al mio bel suon

*à 5 voix, 2 violons et basse continue*

## La musique baroque

À la Renaissance, la musique est une science au même titre que l'astronomie, la physique ou les mathématiques. Tout sage était également musicien. Le but de la musique était de refléter la perfection de la création universelle par une harmonie sonore dans laquelle le texte n'était qu'un support à la voix. Les instruments n'avaient eux-mêmes que peu de place. La musique savante reposait essentiellement sur la forme du contrepoint, un canon extrêmement complexe au même titre qu'une équation.

À la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, les théoriciens de la musique veulent donner à la musique un rôle plus humain : le texte, son sens, la subjectivité qu'il porte en lui, doivent être les moyens de faire de la musique un moyen de communication : il s'agit dorénavant de transmettre toute une palette d'émotion à l'auditeur. Il faut donc sortir du carcan qu'est le contrepoint, pour imaginer des formes plus libres qui permettent par ailleurs la compréhension du texte. Les nouvelles formes baroques reposent toutes sur le principe de la basse continue : un ou plusieurs instruments de basse (violoncelle, basson, contrebasse...) et un ou plusieurs instruments harmoniques (c'est à dire qu'ils peuvent émettre plusieurs sons à la fois, l'orgue, le clavecin, le théorbe, la harpe...) jouent une ligne codifiée où les chiffres indiquent à l'interprète quelle harmonie ajouter à la note sur laquelle elle s'inscrit.



Les autres instruments ont pour vocation d'imiter les voix en reprenant leurs mélodies. Voix et instruments ont la capacité de s'arrêter ou d'alterner sans que la musique ne s'arrête, puisque la basse ...continue ! Cela donne une liberté presque totale aux compositeurs pour transformer leurs œuvres en moyens d'expression des émotions : amour, colère, tristesse, joie, jalousie, passion, etc.

## Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi est né à Crémone en 1567 et mort à Venise en 1643. Ses œuvres sont presque toutes vocales, accompagnées ou non d'instruments. Il s'est investi tout au long de son parcours créatif dans les trois grands genres musicaux en vigueur à l'époque : le madrigal, la musique sacrée, et l'opéra naissant. Il est un des principaux artisans de l'émergence de la musique baroque.

## Heinrich Schütz

Heinrich Schütz est considéré comme le fils spirituel de Monteverdi : ce protestant allemand est né à Bad Köstritz en 1585 et mort à Dresde en 1672, il a fait plusieurs voyages à Venise pour s'imprégner des nouvelles pratiques musicales et les intégrer dans son langage musical. Comme Monteverdi, la plupart des œuvres qu'il nous restent de lui sont vocales, mais contrairement à Monteverdi, elles appartiennent quasiment toutes au répertoire sacré. Au début de son parcours créatif, il composait en latin ; il a vite adopté l'allemand afin de mettre ses œuvres à la disposition d'un auditoire plus large.

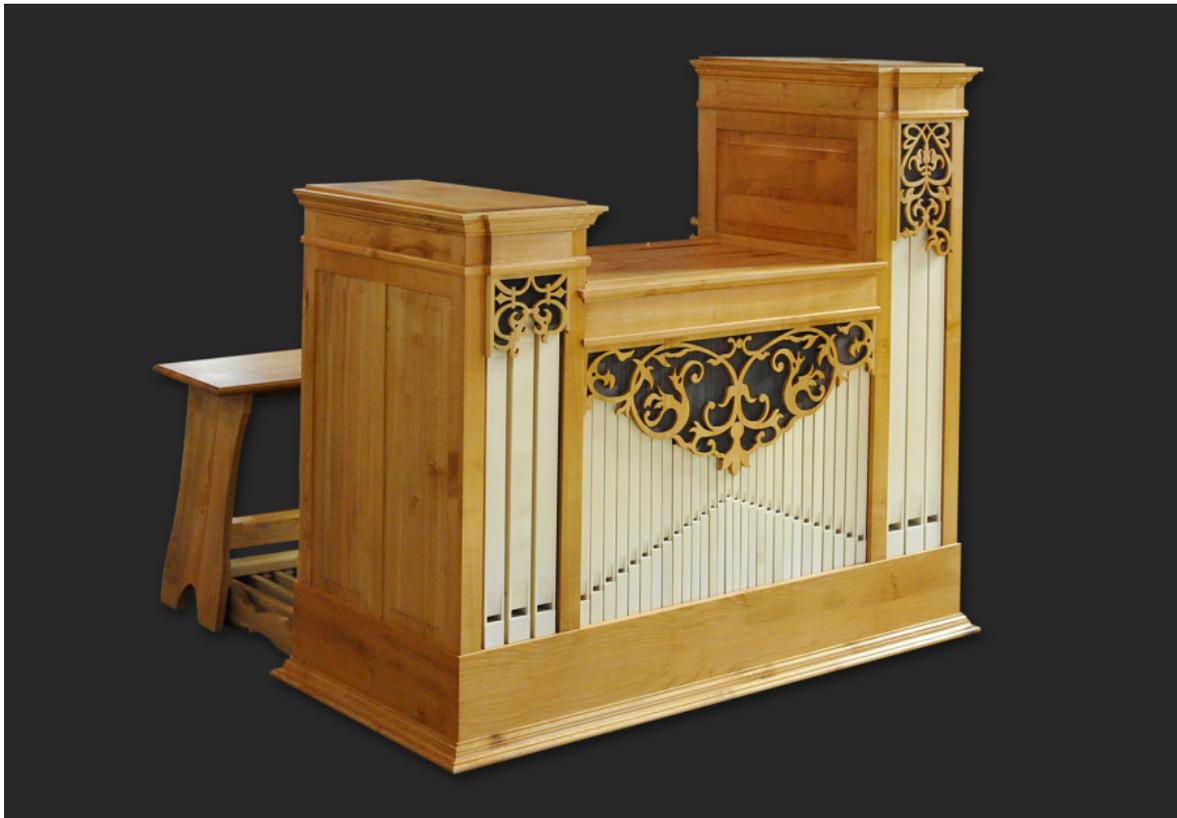
## Instruments utilisés pour le concert



Le violon est un instrument à 4 cordes. L'archet tenu dans la main droite fait vibrer les cordes par frottement du crin. À l'époque baroque, on utilisait des cordes en boyaux d'animaux ; aujourd'hui les cordes en métal permettent une sonorité plus puissante et plus de stabilité dans l'accord.



Le principe de la viole de gambe est le même que pour le violon, mais on tient l'instrument entre ses jambes, d'où son nom (italien *gamba*). La viole de gambe a 6 ou 7 cordes et des frettes sur son manche, comme une guitare. C'est essentiellement un instrument de basse, mais il en existe de toutes les tailles pour jouer dans différentes tessitures. L'instrument est tombé en désuétude après le XVIIe siècle, remplacé par la famille du violon.



L'orgue est un instrument à clavier et à vent : l'appui sur une touche déclenche l'ouverture d'une soupape qui active l'air dans un tuyau en métal ou en bois. C'est une sorte de flûte de pan mécanisée. La plupart du temps, un orgue contient plusieurs registres permettant de faire des sons différents.



Le théorbe est un instrument à cordes pincées, ancêtre de la guitare. Ses cordes sont en boyau, et son manche est double : les cordes longues sont mélodiques graves, seules les autres peuvent être raccourcies pour jouer une harmonie.



La harpe est un instrument à cordes pincées qui a été beaucoup perfectionné depuis l'époque baroque. Comme ses cordes sont plus courtes que celles du théorbe, elle produit des sons plus aigus. Comme le théorbe, la harpe permet de moduler la dynamique des sons (leur puissance) en pinçant les cordes plus ou moins fort.



Le clavecin est un instrument à clavier, tout comme le piano et l'orgue. Mais c'est aussi un instrument à cordes pincées tout comme le théorbe et la harpe. Le pincement est réalisé de manière mécanique sous l'action des touches du clavier. C'est donc un instrument qui ne permet pas de moduler la dynamique.

## Illustrations sonores des instruments utilisés pour le concert

### Clavecin : [cliquez ici](#)

Variation Goldberg  
Johann Sebastian Bach

### Théorbe : [cliquez ici](#)

Prélude  
Robert de Visée

### Harpe : [cliquez ici](#)

Sonate  
Giovanni Antonio Pandolfi Mealli

### Violes de gambe : [cliquez ici](#)

In nomine a 6  
Henry Purcell

### Orgue : [cliquez ici](#)

Choral « Von Gott will ich nicht lassen »  
Heinrich Schütz

### Violon : [cliquez ici](#)

Partita  
Johann Sebastian Bach

## Les tessitures des chanteurs

### Soprano : [cliquez ici](#)

Comme son nom l'indique, c'est la voix qui est "au-dessus", donc la plus aigüe de toutes. Elle est communément confiée à une femme, même si certains hommes sont capables de chanter dans ce registre.

### Haute-contre ou altus : [cliquez ici](#)

La voix masculine la plus aigüe (en italien : haute)

### Ténor : [cliquez ici](#)

Ce nom est un héritage de la musique de la Renaissance où on confiait à une voix de ce registre la voix principale, celle qui « tient » les autres.

### Basse : [cliquez ici](#)

La voix la plus grave.

## Monteverdi : Gira il nemico

[cliquez ici : extrait 01 - extrait 02 - extrait 03 - extrait 04 - extrait 05 - extrait 06](#)

### *Traduction française*

L'ennemi, l'insidieux Amour  
prend à revers la forteresse de mon cœur.  
Debout, vite, il n'est plus bien loin !  
Aux armes !

Ne le laissons pas approcher, qu'il n'assaille pas la faible muraille,  
mais faisons au dehors une belle sortie. Sellez les montures !

Ce n'est pas une feinte,  
car il s'approche de la courtine avec le gros des troupes.  
Debout, vite, il est ici, tout près. Chacun à son poste !

Il veut s'attaquer au bastion des yeux par une attaque gaillarde.

Debout, vite, il est bientôt ici sans faute ! Tous à cheval !

Il n'est plus temps, hélas, car d'un seul coup, de mon cœur il s'est rendu maître.

À vos jambes ! Sauve qui peut !  
Fuyez ! Fuyez !

Mon cœur, que te sert de courir ?  
Tu es mort, et serf d'un tyran plein d'arrogance.  
Car le vainqueur, déjà dans la place, crie :  
Brûle ! Tue !

### *Texte italien*

Gira il nemico insidioso Amore la rocca del mio core.

Sù presto ch'egli qui poco lontano armi alla mano.

Noi lasciamo accostar  
ch'egli non saglia su la fiacca muraglia,  
ma facciam fuor una sortita bella, butta la sella.

Armi false non son  
ch'ei s'avicina col grosso la cortina.  
Sù presto, ch'egli qui poco discosto tutti al suo posto.

Vuol degl'occhi attacar il baloardo con impeto gagliardo.

Sù presto ch'egli qui senz'alcun fallo tutti a cavallo.

Non è più tempo, ohime, ch'egli ad un tratto del cor padron s'è fatto,

a gambe, a salvo chi si può salvare, all'andare.

Cor mio non val fuggir,  
sei morto e servo d'un tiranno protervo  
ch'el vincitor che già dentro alla piazza grida foco, amazza.

## **Schütz : Anima mea liquefacta est**

**[cliquez ici : extrait 01 - extrait 02 - extrait 03](#)**

### ***Texte latin***

Anima mea liquefacta est,  
ut dilectus locutus est, vox enim ejus dulcis, et facies ejus decora.  
Labia ejus lilia stillantia myrrham primam.

### ***Traduction française***

Mon âme a fondu  
quand mon aimé m'a parlé, sa voix est douce, et sa figure est agréable.  
Ses lèvres sont des lys d'où s'écoule la myrrhe.

*Ce motet utilise un verset du cantique des cantiques de la bible. Chacune des trois parties de cette pièce a sa propre ambiance, son propre caractère. Définissez ces particularités avec des émotions, et trouvez dans chaque partie le ou les mots qui ont présidé à la composition. Tentez de rapprocher texte et musique, comprendre ce que le compositeur a voulu dire, ce que lui ont inspiré les mots de manière personnelle.*