

OPERA DE LILLE

SAISON 2005 2006

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ORFEO CLAUDIO MONTEVERDI

Nouvelle production de l'Opéra de Lille

SA 5, MA 8, JE 10, MA 15, JE 17 NOVEMBRE 2005 (20H)

DI 13 NOVEMBRE 2005 (16H)

© Opéra de Lille, Service des Publics,
octobre 2005 (tél. 0328384050)
Dossier réalisé par
Sébastien Bowier, enseignant détaché.

SOMMAIRE

<i>Préparer votre venue à l'opéra</i>	2
<i>Les rendez-vous à ne pas manquer autour de l'Orfeo</i>	3

L'Orfeo de Claudio Monteverdi

A- Résumé pour les élèves	4
B- Claudio Monteverdi	5
C- L'Orfeo à l'Opéra de Lille, l'équipe artistique	6
D- Mettre en scène la musique, par Giorgio Barberio Corsetti	7
E- Repères biographiques	8

Guide d'écoute

F- La naissance de l'Opéra	10
G- L'Argument	11
H- Guide d'écoute	12
I- Vocabulaire	29

Pour aller plus loin

J- Contexte historique, artistique... au temps de Claudio Monteverdi	31
K- Les instruments de L'Orfeo	38
L- La voix à l'opéra	40
M- La légende d'Orphée dans les arts	41
N- Bibliographie, vidéos, sites internet	43

L'Opéra de Lille, visite guidée :

O- Un lieu, une histoire, un bâtiment et un vocabulaire	45
P- Fiches élèves	

Annexe :

Livret intégral de l'Orfeo	
Eléments iconographiques (peintures, scénographies)	

PRÉPARER VOTRE VENUE :

Ce dossier vous aidera à préparer votre venue avec les élèves, sachant que l'équipe de l'Opéra est à votre disposition pour organiser une visite de l'Opéra, une intervention dans votre classe et/ou, si possible, une rencontre avec l'un des membres de l'équipe artistique.

Si le temps vous manque, nous vous conseillons, prioritairement, de :

- lire le synopsis avec vos élèves et, si possible, le livret,
- donner à chaque élève la fiche résumé,
- faire une écoute des extraits repérés de l'opéra (voir guide d'écoute « à écouter en priorité »).

RECOMMANDATIONS :

Le spectacle débute à l'heure précise. Il est donc impératif d'arriver au moins 30 minutes à l'avance, les portes sont fermées dès le début du spectacle.

On ne sort pas de la salle en dehors de l'entracte et l'on reste silencieux pendant le spectacle afin de ne pas gêner les chanteurs ni les spectateurs.

Il est interdit de manger dans la salle, de prendre des photos ou d'enregistrer.

Les téléphones portables doivent être éteints.

Durée du spectacle : 2 h 30 (entracte de 30mn compris)

Opéra chanté en italien, surtitré en français

TÉMOIGNAGES :

L'équipe de l'Opéra souhaite vivement que les élèves puissent rendre compte de leur venue, de leurs impressions... à travers toute forme de témoignages (écrits, photographies, productions musicales). N'hésitez pas à nous les faire parvenir.

LES RENDEZ-VOUS À NE PAS MANQUER AUTOUR DE *L'ORFEO* :

Des ramifications autour de cette production et de la présence du Concert d'Astrée seront tissées tout au long de cette première partie de saison 2005-2006 :

- le Concert d'Astrée réalisera un enregistrement du ***Combat de Tancredi et de Clorinde*** et d'autres madrigaux italiens du XVII^e siècle, avec notamment Rolando Villazòn et Topi Lehtipuu (CD Virgin Classics). Les artistes ont proposé d'offrir ce programme pour un concert caritatif : **le mercredi 16 novembre à 20h.**

- les chanteurs de *L'Orfeo*, sous la direction de membres du Concert d'Astrée, présenteront **plusieurs programmes de madrigaux** à l'Opéra, notamment à l'occasion de l'un des « Happy Days » de l'Opéra, journée ouverte gratuitement au public. Ces concerts seront également proposés ailleurs dans la Région Nord-Pas de Calais à l'automne 2005.

> **Happy Day «Un madrigal, des madrigaux !»**

Marathon de madrigaux italiens (Monteverdi et autres compositeurs du XVII^e siècle)

le samedi 12 novembre de 12h à 19h (entrée libre)

et concert à 20 h (payant)

avec les chanteurs et instrumentistes de *L'Orfeo*

> **Les Concerts du Mercredi à 18h**

Plusieurs rendez-vous seront proposés dans le foyer de l'Opéra de Lille par des interprètes du Concert d'Astrée et d'autres artistes invités, avec notamment des propositions spéciales pour le jeune public.

> **Mercredi 12 octobre (18h)** Foyer de l'Opéra

La légende d'Orphée

Avec **Agnès Mellon** soprano

Concert conçu pour le jeune public (à partir de 7 ans) et public familial

> **Mercredi 9 Novembre (18h)** Foyer de l'Opéra

Au commencement Monteverdi

Transcriptions de madrigaux de **Monteverdi**

avec des pièces pour violoncelle solo de **Berio, Kurtag, Dusapin, Donatoni**

Avec **Sonia Wieder-Atherton** violoncelle

accompagnée de **Sarah Iancu, Mathieu Lejeune** violoncelles

> **Mercredi 16 novembre (18h)** Foyer de l'Opéra

Madrigaux Avec **Le Concert d'Astrée**

> **Rencontre publique avec l'équipe artistique de *L'Orfeo***

Dimanche 13 novembre 2005, à l'issue de la représentation (dans la grande salle).

Pour en savoir plus : www.opera-lille.fr

L'ORFEO DE CLAUDIO MONTEVERDI

I/A Résumé pour les élèves

Composé en 1607 par Claudio Monteverdi (1567-1643), *L'Orfeo* peut-être considéré comme le premier grand opéra de l'histoire de la musique. Il est écrit en cinq actes avec prologue. L'auteur du livret est Alessandro Striggio (1573-1630), conseiller de Francesco de Gonzague, duc de Mantoue et commanditaire de l'œuvre.

Résumé du livret :

Prologue :

Après la toccata initiale, la Musica vient saluer les commanditaires de l'œuvre et décrire les pouvoirs de la musique. Elle s'apprête à conter la fable d'Orphée, musicien capable de soumettre l'Enfer par ses prières.

Acte I

Les Nymphes et des Bergers entonnent un chant nuptial. Ce chœur célèbre l'union d'Orphée et d'Eurydice.

Acte II

Orphée est heureux. Soudain la scène s'assombrit et La Messagère apporte la nouvelle de la mort d'Eurydice, mordue par un serpent alors qu'elle cueillait des fleurs. Orphée chante sa douleur et se promet de rejoindre Eurydice au plus profond des abîmes et de la ramener vivante.

Acte III

Guidé par l'Espérance, Orphée se présente au seuil du royaume des Enfers. Caron le repousse avec véhémence. Orphée tente à nouveau de l'attendrir et la musique viendra à bout du gardien des enfers. Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve.

Acte IV

Emue par les lamentations d'Orphée, Proserpine supplie Pluton d'exaucer la prière du musicien. Pluton accepte à une condition : Orphée ne devra porter son regard vers son épouse qu'après avoir quitté les abîmes. Le musicien chante son bonheur. Un doute s'empare de lui et malgré les recommandations, il brave l'interdit. Eurydice chante une dernière fois puis disparaît à jamais.

Acte V

De retour sur terre, Orphée demeure inconsolable. La folie s'empare de lui et il s'en prend aux Femmes qu'il juge impitoyables et perfides. Apollon descend sur un nuage. Il reproche à son fils d'avoir été l'esclave de ses passions. Il l'invite cependant à rejoindre le Ciel où il pourra contempler la charmante image d'Eurydice.

L'orchestre :

L'orchestre est composé de trois violons, d'un violon alto, d'un violoncelle, d'un violone, de deux violes de gambe, d'une lirone, de deux flûtes à bec, d'un luth, de deux théorbes, d'une harpe, d'un clavecin, d'un orgue régale, d'un orgue, de percussions, de sacqueboutes et de cornets.

Les personnages et leurs voix :

La Musica / La musique (soprano) : muse qui décrit les pouvoirs d'Orphée.

Orfeo / Orphée (ténor) : jeune poète et musicien, fils de Calliope (muse de la poésie) et du dieu Apollon.

Euridice / Eurydice (soprano) : jeune nymphe aimée d'Orphée.

Messaggiera (Silvia) / Messagère (soprano) : personnage qui transmet aux hommes les décisions et jugement des cieux.

Speranza / Espérance (soprano) : personnage qui conduit Orphée au seuil des Enfers.

Caronte / Caron (basse) : passeur qui emmène les morts sur sa barque, le long du Styx, (le fleuve des enfers) jusqu'au royaume de Pluton

Proserpina / Proserpine (soprano) : épouse de Pluton, déesse de la végétation et des plantes, qui réside la moitié de l'année en Enfer et l'autre sur Terre.

Plutone / Pluton (basse) : dieu des Enfers et des mondes souterrains.

Apollo / Apollon (ténor) : dieu du soleil, de la lumière et de la beauté, père d'Orphée.

Les Chœurs :

Choro di Ninfe et di Pastori / Chœur des Nymphes et des Bergers

Choro di Spiriti infernali / Chœur des Esprits infernaux

Choro de' Pastori che fecero la moresca nel fine / Chœur des Bergers qui ont fait la mauresque à la fin.

I/B Claudio Monteverdi, éléments biographiques :



Portrait de Claudio Monteverdi par Bernardo Strozzi (vers 1640).

Claudio Monteverdi est né en mai 1567 à Crémone. Il reçoit, dans sa ville natale, l'enseignement du maître de chapelle Antonio Ingegneri. La publication en 1587 du *Primo Libro dei Madrigali* à cinq voix marque le début de sa carrière de compositeur. En 1591, sa connaissance de la viole lui permet d'entrer dans l'orchestre du duc de Mantoue. En 1602, il est appelé à diriger la chapelle du duc de Mantoue, et se consacre uniquement à la composition pour son protecteur auprès duquel il demeure jusqu'en 1613. Durant cette période, Monteverdi composera ses premiers chefs-d'œuvre : *L'Orfeo* (1607), *Arianna* (1608) dont il ne reste plus que le lamento et *Il Ballo delle Ingrate* (1608). Congédié, Monteverdi se retire dans sa ville natale. C'est alors que la riche République de Venise l'appelle : devenu maître de chapelle de Saint-Marc de Venise en 1613, il obtient enfin une grande considération de ses employeurs et surtout du public le plus cultivé du monde de l'époque, les Vénitiens. Dans cette atmosphère favorable, il compose des Madrigaux (6ème, 7ème et 8ème livres) ; des *Madrigali guerrieri e amorosi* (1638), drames musicaux où figurent les deux éléments fondamentaux du drame musical, le récitatif et le chant soliste ; de la musique religieuse, dont les *Vespri della beata Vergine*, une messe à quatre voix ; des opéras comme *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* (1641), *Le Couronnement de Poppée* (1642). Tout Venise résonne de la musique de Monteverdi quand il décède le 29 novembre 1643.

I/C *L'Orfeo* à l'Opéra de Lille, l'équipe artistique

Nouvelle production de l'Opéra de Lille

Coproduction Théâtre de Caen, Opéra national du Rhin

En collaboration avec le Théâtre du Châtelet, Paris

—

Direction musicale **Emmanuelle Haïm**

Mise en scène et décors **Giorgio Barberio Corsetti**

Décors et costumes **Cristian Taraborrelli**

Lumières **Giorgio Foti**

Vidéo **Fabio Iaquone**

—

Avec **Michael Slattery** (Orfeo)

Kerstin Avemo (Musica/Euridice),

Marina de Liso (Sperenza)

Paolo Battaglia (Caronte)

Aurelia Legay (Proserpina)

Paul Gay (Plutone)

Renata Pokupic (Messaggiera)

Pascal Bertin (Pastore 1)

Ed Lyon (Pastore 2)

Finnur Bjarnason (Pastore 3/Apollo/Eco),

Jonathan Brown (Pastore 4)

Kimy Mc Laren (Ninfa).

Ensemble vocal et orchestre du Concert d'Astrée, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

Les Sacqueboutiers de Toulouse

—

Autres représentations de *L'Orfeo*

Théâtre de Caen : 29 novembre et 1er décembre 2005

Théâtre du Châtelet, Paris : 12, 14, 16, 18 mai 2006

Opéra national du Rhin : 9 et 11 juin (Colmar), 17, 19, 21 juin (Mulhouse), 27, 29 juin, 1er, 3 juillet 2006 (Strasbourg)

I/D Mettre en scène la musique

Conversation avec Giorgio Barberio Corsetti avant le début des répétitions de *L'Orfeo*

Vous avez expliqué à plusieurs reprises que votre travail d'homme de théâtre est très soucieux de la relation que vous cherchez à créer avec les interprètes. Pendant les répétitions d'un spectacle, vous veillez ainsi à ce que les comédiens soient dans une forme de liberté de création avec leur corps, leur voix, leur intelligence et leur intuition. Êtes-vous dans les mêmes dispositions face à des chanteurs dans le cadre d'une mise en scène d'opéra ?

Le travail avec les chanteurs est différent. Mon intervention ne peut pas oublier qu'ils se livrent à une performance artistique et physique pour donner le meilleur d'eux mêmes lorsqu'ils chantent. J'essaie donc de faire en sorte que cette spécificité produise quelque chose d'intéressant scéniquement, en jouant notamment avec l'attente qui précède le moment où le chant se réalise pleinement. Sur scène les chanteurs sont en effet comme doublés d'une présence cachée et sont tendus vers un événement qui va se produire : le moment où cette deuxième présence va surgir avec puissance dans le chant. Je veille toutefois à ce que les séquences chantées ne nous apparaissent pas comme des « incrustations » dans un enchaînement d'actions scéniques. L'élément fondamental qui fait le lien entre le jeu de l'interprète et son chant est l'émotion produite tout au long du spectacle. L'opéra est une quête constante d'émotion.

Vos spectacles sont souvent faits de rapprochements et de confrontations d'expressions artistiques différentes (théâtre, danse, cirque, musique,...). La structure littéraire et musicale de l'opéra répond-elle à votre intérêt pour une approche pluridisciplinaire de la création artistique ?

Beaucoup de choses me fascinent dans l'opéra, à commencer par le fait que l'on y raconte souvent des histoires anciennes selon des codes qui jamais ne prétendent au réalisme. Cet élément constitutif du genre crée, selon moi, de grands espaces pour faire advenir autre chose qu'une succession d'événements réalistes : à l'opéra, l'imagination peut être reine. Considérés pour eux-mêmes, les livrets d'opéra ne sont d'ailleurs pas tous passionnants et leur écriture est souvent maladroite. Beaucoup sont écrits en italien, qui est ma langue maternelle, mais dans un italien qui est en effet souvent étrange et parfois même proche du ridicule. Malgré ce handicap littéraire, les textes produisent des images formidables une fois qu'ils sont écoutés en musique. Quand j'aborde un opéra, mon utopie n'est donc pas de mettre en scène le livret mais la musique, surtout avec *L'Orfeo* où la Musique intervient dans l'œuvre comme personnage. Autrement dit, je m'intéresse au texte et à la langue mais dans leurs rapports avec le chant et la musique. Comme metteur en scène, on peut aujourd'hui faire un peu tout ce qu'on veut sur une scène d'opéra, mais choisir d'aller contre le livret et la musique c'est quand même passer à côté d'une chance de créer un spectacle fort.

Votre approche de la scène est profondément marquée, au théâtre comme à l'opéra, par l'usage de la vidéo. Comment avez-vous intégré les possibilités de la vidéo dans votre pratique de metteur en scène ?

La vidéo permet de figurer de façon poétique des lieux dont la représentation n'est pas assurée. Comment, par exemple, représenter les Enfers où s'aventure Orphée ? On possède tous une sorte d'iconographie mentale des enfers, mais la vidéo offre précisément les possibilités de transcender cet imaginaire collectif. Les images vidéo nous font accéder à d'autres mondes. Pour *L'Orfeo*, il se peut que des séquences filmées des chanteurs soient, par exemple, projetées aux côtés de leur présence réelle. Cette démultiplication des personnages pourra ainsi créer des ombres, des fantômes qui agiront autour d'eux comme autant de matérialisations de leurs pensées.

Sans nous en dire forcément plus sur ce que sera votre mise en scène de *L'Orfeo*, pouvez-vous au moins révéler quelques pensées qui guident votre approche de l'œuvre ?

J'ai l'impression d'écouter *L'Orfeo* depuis toujours. Cette œuvre me plaît énormément parce que, de manière générale, j'aime beaucoup la musique de Monteverdi mais aussi et surtout parce qu'il y est question d'Orphée. Aussi loin que je me souviens, mon travail de metteur en scène a en effet été habité par le mythe d'Orphée. Au moment d'aborder la mise en scène de *L'Orfeo*, qui raconte la mort d'un poète, je pense à la mort d'un poète en particulier, celle de Pasolini. C'est peut-être pourquoi j'ai envie que l'univers scénique du spectacle fasse écho aux années soixante-dix. Orphée vit dans une époque qui pourrait tout à fait être la nôtre. Il est donc important que l'on perçoive de façon directe que l'histoire d'Orphée est proche de nous car Orphée est des nôtres, il est l'un d'entre nous.

Propos recueillis par Stéphane Malfettes, juin 2005

I/E Repères biographiques

Emmanuelle Haïm,

Direction musicale

et Le Concert d'Astrée,

Ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

C'est avec Yvonne Lefébure qu'Emmanuelle Haïm commence ses études pianistiques pour les poursuivre à l'orgue avec André Isoir. Cependant, son instrument de prédilection devient rapidement le clavecin qu'elle étudie auprès de Kenneth Gilbert tout en travaillant l'écriture et la basse continue. Musicienne douée, elle obtient cinq Premiers Prix au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Sa passion pour l'expression vocale l'amène à se consacrer à la direction du chant, d'abord au Studio Versailles-Opéra du Centre de Musique baroque de Versailles puis au CNSM de Paris où elle enseigne le répertoire baroque aux chanteurs. Sollicitée par les plus grandes voix, elle accompagne volontiers Cecilia Bartoli, Natalie Dessay, Patricia Petibon ou Sandrine Piau en récital.

Très vite, Emmanuelle Haïm développe une activité régulière de continuiste et d'assistante musicale dans de nombreux opéras où elle acquiert une expérience unique dans les répertoires baroque et classique. Ainsi a-t-elle l'occasion de se produire sur les scènes les plus prestigieuses, notamment aux côtés de William Christie, Daniel Harding et Sir Simon Rattle.

En 2000, elle réunit autour d'elle des chanteurs et instrumentistes accomplis partageant non seulement une expérience significative, mais aussi un tempérament et une vision stylistique à la fois expressive et naturelle : elle crée ainsi son propre ensemble de musique baroque, le Concert d'Astrée, qu'elle mène en trois ans sur les chemins du succès, du Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au Barbican à Londres et dans de nombreux festivals en France et à l'étranger avec Ian Bostridge, Patrizia Ciofi, Susan Graham, Sara Mingardo, Laurent Naouri, et bien d'autres...

De son côté, Emmanuelle Haïm est également présente sur les scènes internationales en tant que chef invité. Elle connaît un succès retentissant au Glyndebourne Touring Opera, avec *Rodelinda* (2001) et *Theodora* (2003) de Haendel et devient une fidèle artiste du Glyndebourne Festival Opera. Elle y reprend *Rodelinda* en 2004 et prépare *Giulio Cesare* de Haendel pour 2006. Elle est par ailleurs régulièrement invitée à diriger l'orchestre The Age of Enlightenment (OAE) ainsi que l'Orchestre de Birmingham (CBSO).

Dès 2001, Le Concert d'Astrée et Emmanuelle Haïm reçoivent le soutien de la Fondation France Telecom et signent un contrat d'exclusivité avec la maison de disques Virgin Classics. La sortie du premier disque (novembre 2002), des *Duos arcadiens* de Haendel, est suivie d'*Aci, Galatea e Polifemo* de Haendel (mai 2003 - Baroque Vocal Winner Gramophone Awards) et de *Dido and Aeneas* de Purcell (octobre 2003, Disque de l'année Classica / Choc de l'année Le Monde de la Musique). Enfin, le dernier enregistrement, *L'Orfeo* de Monteverdi, paru en mars 2004, est Choc du Monde de la Musique et Disque du Mois d'Opéra International. En 2003, Le Concert d'Astrée reçoit la Victoire de la Musique récompensant le meilleur ensemble de l'année. En 2004, l'ensemble fait sa première apparition au Concertgebouw d'Amsterdam, à Vienne, Bruxelles et Turin. Pour la saison 2004-2005, Le Concert d'Astrée installe sa résidence à l'Opéra de Lille, où les premières représentations scéniques verront le jour avec *Tamerlano* de Haendel (octobre 2004, en co-production avec le Théâtre de Caen et l'Opéra de Bordeaux). L'ensemble prépare également *Il Delirio Amoroso* de Haendel avec Natalie Dessay et vient d'interpréter, en version scénique, *Les Boréades* de Rameau à l'Opéra national du Rhin.

Le Concert d'Astrée - Emmanuelle Haïm est soutenu par la Fondation France Télécom.

Le Concert d'Astrée bénéficie de l'aide à la structuration du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Nord-Pas de Calais.

Giorgio Barberio Corsetti

Mise en scène

Diplômé de l'Académie d'art dramatique Silvio D'Amico à Rome, Giorgio Barberio Corsetti a fondé sa première compagnie, La Gaia Scienza, en 1976. En 1984 a vu le jour la Compagnia teatrale Giorgio Barberio Corsetti qui s'appelle désormais Fattore K. Le travail artistique de Giorgio Barberio Corsetti confronte souvent tous les éléments de la représentation (texte, corps, voix, machines, vidéo) pour créer des images surprenantes. Le recours à la vidéo dans la dramaturgie théâtrale constitue l'un des traits constitutifs de son théâtre depuis le spectacle *La Camera astratta* (1987). Un autre trait dominant de sa biographie artistique est la relecture et la réécriture théâtrale des œuvres de Kafka, démarche initiée en 1985 avec *Descrizione di una battaglia*, suivi de *America* (1992), *Il castello* (1995), *Il processo* (prix Ubu en 1999). On se souvient en outre de *Faust* (1995), *La nascita della tragedia - un notturno*, spectacle itinérant (1996), *Il Corpo è una folla spaventata*, tiré de Maïakovski (1996) et *Notte* (1997). En 1997, Giorgio Barberio Corsetti réalise son premier spectacle au Portugal, *Les Géants de la montagne* de Pirandello, suivi en 1999 de la mise en scène de *Barcas* de Gil Vicente. En 2000, il met en scène *Graal*, inspiré des textes de Chrétien de Troyes et de Wolfram von Eschenbach.

En 1999, Giorgio Barberio Corsetti devient directeur artistique du secteur « théâtre » de la Biennale de Venise, où il présente, en juillet 2001, le spectacle *Woyzeck* de Georg Büchner. Au cours des trois années de son mandat, Giorgio Barberio Corsetti ouvre la programmation de la Biennale à la création contemporaine, consacrant une place importante au cirque, totalement méconnu auparavant en Italie. Parallèlement, il fait entrer les arts du cirque dans sa propre recherche artistique, commençant une très belle collaboration avec la compagnie Les Colporteurs. Ce travail commun aboutit à la création de deux spectacles, d'après les Métamorphoses d'Ovide : *Les Métamorphoses* (2002) et *Di Animali, uomini e dei* (2003). En 2002 voit le jour à Rome un nouveau projet de la compagnie Fattore K. : *Metamorfosi - festival di confine tra teatro e circo*, présenté en tournée en France et en Italie. Élément important dans le travail artistique de Giorgio Barberio Corsetti, la collaboration avec des artistes de cirque caractérise ses dernières créations : *Iniziali BCGLF*, spectacle-concert réalisé en décembre 2003 avec le rocker Giovanni Lindo Ferretti, et *Metafisico Cabaret*, créé en février 2004 au Théâtre Palladium à Rome. Depuis plusieurs années, Giorgio Barberio Corsetti mène, parallèlement à son travail théâtral, une recherche dans le domaine de l'opéra. En janvier 2004, il met en scène au Théâtre de l'Opéra de Rome *Estaba la madre* du compositeur argentin Luis Bacalov. En 2004, il assure la mise en scène de trois opéras : *Gesualdo considered as a murdered*, de Luca Francesconi, au Holland Festival d'Amsterdam, *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi au Théâtre de Châtelet à Paris et *Falstaff* de Verdi à l'Opéra national du Rhin. Il a récemment monté *Tosca*, en ouverture du festival Maggio Musicale Fiorentino à Florence (mai 2005).

Depuis le début de l'année 2004, il est consultant pour le spectacle vivant de l'Auditorium de la ville de Rome. Sa dernière création *Paradiso* inspiré de Milton a été créée au Théâtre India à Rome en septembre 2004. Il prépare la prochaine création de sa compagnie Fattore K., *Argonauti*, d'après Apollonio Rodio, qui sera présentée à l'Auditorium de Rome en septembre 2005.

II / Guide d'écoute

II/A La naissance de l'Opéra

L'*Orfeo* de Monteverdi est le chef-d'œuvre fondateur du répertoire lyrique occidental. Dès sa naissance le genre fut marqué par son inscription dans le monde artistique et politique : le prince Francesco Gonzaga à la tête de l'Académie mantouane des Invaghiti choisit les chanteurs, organisa les représentations, fit imprimer le livret ; le compositeur Claudio Monteverdi et le librettiste Alessandro Striggio soucieux d'offrir au prince une œuvre répondant à ses ambitions culturelles et politiques, créèrent le 24 février 1607, une fable en musique, où se mêlaient le théâtre, la poésie et la musique : « le spectacle fut inhabituel puisque les acteurs dirent leur partie en musique » notera l'un des observateurs. Les innovations, nombreuses, s'appliquèrent à l'écriture musicale dont la souplesse servait à tout moment l'émotion dégagée par le texte et à l'instrumentation au service de l'expression. Même si ce sujet mythologique avait déjà été exploité par ses prédécesseurs (Ottavio Rinuccini, Jacopo Peri), Monteverdi donne à ce récit une dimension tout à fait particulière en réalisant une œuvre synthétique à la croisée des chemins entre les diverses tendances musicales de son temps : ainsi conjugue-t-il une écriture moderne résolument tournée vers le baroque à l'idéal antique de l'humanisme. Sous l'égide d'Orphée, la problématique triangulaire entre la poésie, la musique et le théâtre venait de naître au sein d'une expression artistique nouvelle qui continue encore aujourd'hui à nous fasciner.



Frontispice du livret de *l'Orfeo* (1607)

II/B L'Argument

Prologue

Après la toccata initiale, la Musica vient saluer les nobles commanditaires de l'œuvre : « Dal mio Permesso amato a voi ne vegno ». La Muse décrit ses pouvoirs capables d'apaiser le trouble ou d'enflammer les esprits. Elle aspire à conter la fable d'Orphée, qui attirera les bêtes sauvages grâce à son chant et soumit l'Enfer par ses prières.

Acte I

A l'entrée du temple d'Apollon en Thrace. Le premier Berger célèbre les noces d'Orphée et d'Eurydice. Le chœur des Nymphes et des Bergers entonne un chant nuptial « Vieni Imeneo, deh, vieni ». Une Nymphes invite les Muses à unir leurs chants célestes aux prières terrestres. Un ballet chanté par le chœur « Lasciate i monti » précède le chant de bonheur d'Orphée « rosa del Ciel », véritable hymne au soleil. Eurydice exprime sa joie et place son cœur sous les auspices d'Amour. En évoquant le passé douloureux d'Orphée et le retour à un monde heureux, les Nymphes et les Bergers renouvellent leurs prières au temple d'Hyménée.

Acte II

Orphée est heureux de retrouver les Bergers et de revoir les forêts : « Ecco pur ch' à voi ritorno ». Il évoque à nouveau son passé tourmenté et se réjouit de son bonheur présent. A l'arrivée de Silvia, la Messagère, la scène s'assombrit. Elle apporte la nouvelle de la mort d'Eurydice : « La tua diletta sposa è morta ! », mordue par un serpent alors qu'elle cueillait des fleurs. Orphée chante sa douleur : « Tu se' morta, se' morta mia vita, ed io respiro ? » ; il se promet de rejoindre Eurydice au plus profond des abîmes, de la ramener vivante ou de mourir. La Messagère, désespérée d'avoir meurtri l'âme aimante d'Orphée se condamne à finir sa vie au fond d'une caverne. En écho, le chœur des Bergers et des Nymphes amplifie le récit : « Ahi caso acerbo, ahì fato empio e crudele » et préviennent les mortels de la fragilité du bonheur.

Acte III

Guidé par l'Espérance, Orphée se présente au seuil du royaume ténébreux des Enfers : « Scorto da te, mio Nume ». Caron, le Nocher des âmes, le repousse avec véhémence : « O tu ch'innanzi morte a queste rive ». Par un chant surhumain : « Possente spirito e formidabil Nume », Orphée tente d'attendrir le cœur de Caron. Ce dernier demeure inflexible. Une nouvelle lamentation ainsi qu'une sinfonia magique viendront à bout du gardien des Enfers : celui-ci s'endort et Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve. Le Chœur des Esprits infernaux chante la hardiesse d'Orphée.

Acte IV

Emue par les lamentations d'Orphée, Proserpine supplie Pluton d'exaucer la prière du musicien : « Signor, quell'infelice ». Pluton accepte mais pose une condition : Orphée ne devra pas lever son regard vers son épouse avant d'avoir quitté les abîmes. Le Chœur des Esprits infernaux s'interroge sur la capacité d'Orphée à respecter cette règle. Le musicien exprime son allégresse, et vante la toute-puissance de sa lyre. Pourtant, un nouveau doute s'empare de lui : il doute de la présence réelle d'Eurydice : « Ma mentre io canto ». Aveuglé par son désir, il brave l'interdit et se retourne ; Eurydice chante une dernière fois son amour : « Ahi, vista troppo dolce e troppo amara ! » puis disparaît parmi les ombres de la mort. Le Chœur des Esprits conclut : Orphée a triomphé de l'Enfer mais a ensuite été vaincu par ses passions.

Acte V

Orphée est de retour sur terre. L'Echo lui renvoie sa propre image, celle d'un amant inconsolable dont les yeux se sont changés en sources de larmes. La folie s'empare peu à peu de lui et il s'en prend aux Femmes qu'il juge impitoyables et perfides. Apollon descend sur un nuage en chantant ; il reproche à son fils d'avoir été l'esclave de ses passions. Il l'invite à rejoindre le Ciel où, parmi les étoiles, il contempera la charmante image d'Eurydice. Le Bergers et les Nymphes dansent et chantent le bonheur d'Orphée.

II/C Guide d'écoute :

Pour ce guide d'écoute, la version choisie est dirigée par Emanuelle Haïm, avec le Concert d'Astrée, Les Sacqueboutiers et European Voices, Virgin Classics, 2004.

L'orchestre :

L'orchestre est composé de trois violons, d'un violon alto, d'un violoncelle, d'un violone, de deux violes de gambe, d'une lirone, de deux flûtes à bec, d'un luth, de deux théorbes, d'une harpe, d'un clavecin, d'un orgue régale, d'un orgue, de percussions, de sacqueboutes et de cornets.

ACTE I :

Rappel argument :

Prologue

Après la *toccata* initiale, la Musica vient saluer les nobles commanditaires de l'œuvre : « *Dal mio Permesso amato a voi ne vegno* ». La Muse décrit ses pouvoirs capables d'apaiser le trouble ou d'enflammer les esprits. Elle aspire à conter la fable d'Orphée, qui attira les bêtes sauvages grâce à son chant et soumit l'Enfer par ses prières.

Acte I

A l'entrée du temple d'Apollon en Thrace. Le premier Berger célèbre les noces d'Orphée et d'Eurydice. Le chœur des Nymphes et des Bergers entonne un chant nuptial « *Vieni Imeneo, deh, vieni* ». Une Nymphe invite les Muses à unir leurs chants célestes aux prières terrestres. Un ballet chanté par le chœur « *Lasciate i monti* » précède le chant de bonheur d'Orphée « *rosa del Ciel* », véritable hymne au soleil. Eurydice exprime sa joie et place son cœur sous les auspices d'Amour. En évoquant le passé douloureux d'Orphée et le retour à un monde heureux, les Nymphes et les Bergers renouvellent leurs prières au temple d'Hyménée.

A écouter en priorité :

> **CD 1 plage 1**

Toccata :

L'opéra débute par une pièce instrumentale de caractère éclatant. C'est une *toccata*, dont le style privilégie les passages en accords et les mouvements rapides de gammes. Deux aspects importants de cette introduction sont à souligner : d'une part, la symbolique des instruments de la famille des cuivres et d'autre part, la spatialisation.

Depuis la fin du XVe siècle on note la présence en Italie d'ensembles de trompettes ou de fanfares précédant les cérémonies de couronnement (par exemple pour le couronnement d'Alphonse II à Naples en 1494). Plus généralement, les souverains italiens considéraient ces ensembles comme un symbole de leur puissance ; on comprend alors aisément la présence d'un tel effectif instrumental dans l'*Orfeo*, représentatif du pouvoir politique des Gonzague.

Si le choix des instruments se fait précisément chez Monteverdi, leur disposition spatiale fait également partie d'un jeu scénique et sonore. En effet, on trouve dans la partition de *L'Orfeo* des indications sur la place d'une partie de l'orchestre (devant ou derrière la scène, opposition droite et gauche). Pour la *toccata*, peu de précisions figurent sur la partition à ce sujet ; cependant, les trois parties jouent nettement sur des oppositions de familles instrumentales (cuivres et percussion dans la première partie, vents et cordes dans la deuxième, troisième partie identique à la première). Dans certaines représentations, les cuivres peuvent être disposés dans les loges et permettent ainsi de créer un effet d'écho.

Activités pédagogiques :

- La *toccata* sera interprétée à l'Opéra de Lille par les Sacqueboutiers de Toulouse, il est tout à fait possible d'effectuer une recherche à propos de cet ensemble de musiciens (voir à ce sujet : <http://www.les-sacqueboutiers.com/>).

- Si l'on observe la partition, tous les instruments sont indiqués (cuivres, cordes, percussion, flûtes) ; toutefois cette *toccata* étant jouée trois fois, le chef d'orchestre peut choisir une instrumentation particulière au cours des répétitions successives. Imaginez une autre façon d'interpréter cette musique (par opposition des familles, par accumulation progressive, etc.).

- La musique est ici le reflet de la puissance des souverains. Trouvez dans ce contexte ou à d'autres époques des éléments qui viennent souligner cet aspect politique des arts (frontispice du livret de *L'Orfeo*, armoiries de la famille Gonzague, ou à une autre époque privilèges accordés à Lully par Louis XIV, etc.).

- Dans le cadre d'une écoute comparée, on pourra enfin écouter les *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi (1610) : dans le *Deus in adiutorium* l'orchestre reprend cette *toccata*.

A écouter en priorité :

> *CD 1* page 2 à 11

Prologue :

Placé entre la toccata introductive et le début de l'acte I, le prologue a pour but de faire l'éloge de la famille Gonzague « héros illustres, nobles descendants des rois » et d'annoncer la représentation de la fable d'Orphée. Entrecoupées de ritournelles instrumentales, les interventions du personnage allégorique de la Musica précisent en cinq couplets les pouvoirs de la musique et d'Orphée.

Dès le début la musique et son pouvoir sont au centre du discours ; après la symbolique instrumentale de la toccata, c'est une nouvelle strate de l'œuvre qui s'inscrit dans la sphère du politique : le texte, le chant ainsi que le personnage mythologique soulignent le pouvoir extraordinaire de la musique et par extension la puissance de la famille Gonzague.

Pistes pédagogiques :

- Etudiez le texte du prologue, commentez sa structure (strophique), ses rimes (embrassées), puis définissez les termes suivants : Permesse, Hélicon, Pinde (voir à ce sujet la partie vocabulaire).
- En vous appuyant sur le texte original et sa traduction française, repérez les mots mis en valeur par la Musica. Par exemple, on entend généralement un appui sur les fins de phrase et, si l'on écoute le premier quatrain, les mots *regi* (rois) et *pregi* (mérites) sont soulignés par des vocalises.
- Ecoutez attentivement les ritournelles : à chaque fois de légères modifications sont apportées sur le plan de l'instrumentation témoignant de la finesse de l'écriture de Monteverdi (c'est la première fois qu'un prologue est entièrement écrit, c'est donc une innovation de la part du compositeur). L'orchestre réalise également des ornements (les flûtes à bec par exemple que l'on distingue dans l'aigu).

ATTO PRIMO.

RITORNELLO

The image shows a musical score for the instrumental ritornello. It consists of five staves of music. The first staff is the vocal line, and the following four staves are instrumental parts. The music is in a 16th-century style, featuring a mix of rhythmic patterns and melodic lines.

Extrait de la partition : on distingue clairement la ritournelle instrumentale puis les paroles de la Musica dans le prologue. Remarquez également la forme des notes : il s'agit d'une notation ancienne.

PROLOGO.
LA MUSICA.

DAl mio permessa mato a voine vegno Incliti Erui
fangot gentil de Regi Di cui narra la summa ec celsi pregi Negliges al ver perch'è trop-

p'alto il fegno Ritornello

L'Orfeo del Monteverdi. B

The image shows the vocal part of the prologue. It starts with a large decorated initial 'D' for the first line of text. The music is written on a single staff. Below the main text, there are two lines of music: 'p'alto il fegno' and 'Ritornello'. The score is from 'L'Orfeo del Monteverdi'.

A écouter en priorité :

> **CD 1** *plage 12*

ACTE I

Premier Berger : « In questo lieto..»

Le premier Berger célèbre les noces d'Orphée et d'Eurydice. On remarque que ce récitatif est structuré en trois parties (ABA) : la mélodie et l'accompagnement sont identiques sous les paroles : « In questo lieto....concenti » et « Dunque in si lieto.....concenti ». Le chant du Premier Berger est proche de la parole : Monteverdi soumet la phrase vocale aux exigences de la déclamation. L'interprète et l'orchestre devront alors trouver le tempo juste afin de faire revivre cet idéal musical.

Pistes pédagogiques :

- On pourra étudier ici le récitatif, que l'on nomme recitar cantando à cette époque : le débit des paroles est assez élevé, proche de la parole ; l'accentuation de la langue italienne est respectée ; il n'y a pas de répétition de mots ; l'accompagnement assez réduit dans son effectif laisse la place à l'expression vocale.

A écouter en priorité :

> **CD 1** *plage 13*

Chœur : « Vieni Imeneo, deh, vieni »

Ce premier chœur est à cinq voix (soprano I, soprano II, alto, ténor et basse). Ce n'est cependant pas un chœur de solistes car l'on peut disposer de plusieurs chanteurs dans chaque tessiture de voix. Dans la partition de *L'Orfeo* on pourra entendre de nombreux chœurs ; cela procède d'un double mouvement : d'une part cela s'inscrit dans une tradition d'écriture du madrigal, d'autre part cela fait référence à l'entrée en procession des choreutes sur la scène du théâtre antique. Dans un tempo de marche lente, les Bergers et les Nymphes s'adressent à Hyménée, dieu grec qui a la charge de conduire le cortège nuptial. L'écriture musicale est polyphonique et souvent les paroles sont énoncées en même temps. Une entrée décalée met en valeur la phrase : « Ch'apporti a questi amanti i di sereni » (« Qui apporte à ces amants des jours sereins »).

Pistes pédagogiques :

- Il est tout à fait intéressant de relier la structure de *L'Orfeo* au déroulement du théâtre grec antique. On notera ainsi des similitudes dans l'organisation générale de l'opéra (cinq actes, un prologue, l'arrivée du chœur (parodos), des épisodes (ou actes) séparés par des chants du chœur (stasima) et un acte final avec sortie du chœur (exodos).

On lira à ce sujet : <http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/anti/jeuxgrec/jdgr5.htm>.

- On peut également s'attarder sur les termes de chœur, de polyphonie (écriture à plusieurs parties où chacun chante une mélodie différente) et d'homorythmie (les voix adoptent le même rythme au même moment mais les hauteurs des notes sont différentes). Ces techniques d'écriture, ici réunies, sont au service du texte puisqu'elles le rendent intelligible.

- En cours de musique, il est tout à fait possible de chanter l'une des parties vocales de ce chœur.

> **CD 1** *plage 14*

Une Nymphé : « Muse, honor di Parnaso.. »

Poursuivant le récitatif du Premier Berger, la Nymphé invoque à nouveau Hyménée mais souhaite y adjoindre une prière, un chant et les sonorités des lyres (cetra=cithare ou lyre). L'évocation de cet instrument est une référence à Apollon, dieu des Arts et père d'Orphée.

Pistes pédagogiques :

- Définissez le terme de Parnasse (montagne d'une région de Grèce appelée la Phocide, qui était consacrée à Apollon et aux Muses).

- Lors de la création en 1607, un spectateur nota : « Une toile apparaissait sur laquelle était le mont Parnasse avec le cheval Pégase qui de son pied faisait surgir une source. Puis on a entendu deux chœurs de bergers, de nymphes qui, accompagnés de divers instruments, chantaient de nombreux vers. Orphée répondait en chantant seul avec un théorbe... » ; en s'inspirant de ce texte il est possible de recréer quelques éléments du décor. Après avoir assisté à la représentation, une discussion peut être menée autour de ce thème en détaillant les choix du metteur en scène et du décorateur.

- On pourra s'intéresser aux représentations d'Apollon et de sa lyre, et plus généralement aux musiciens dans l'Antiquité grecque et romaine (voir à ce sujet :

<http://www.mediterranees.net/civilisation/Rich/Articles/Loisirs/Musiciens/Index.html>).

A écouter en priorité :

> **CD 1 plage 15**

Chœur : « Lasciate i monti »

Un nouveau chœur à cinq voix qui est en réalité un ballet chanté. Il comprend différentes parties aux caractères variés. La première est un chant d'allégresse qui s'adresse aux Nymphes et les enjoint de quitter les montagnes et les sources. Les entrées des voix se font en imitation (soprano I puis soprano II d'une part, alto et basse d'autre part) et les instruments doublent chaque partie. La deuxième voix contraste avec la précédente par sa pulsation ternaire et son homorythmie (même rythme pour toutes les voix sur une mélodie différente). Le chœur fait une nouvelle référence à Apollon, dieu du soleil : « Qu'ici le soleil contemple vos rondes plus gracieuses que celles que les étoiles en la nuit noire dansent au ciel pour la lune ». La troisième partie est purement instrumentale : c'est une ritournelle qui peut se diviser en deux parties identiques. Son tempo est rapide et sa pulsation ternaire ; on distingue clairement le tambour de basque, les flûtes à bec, le clavecin et les cordes frottées. L'ensemble des trois parties est repris.

Pistes pédagogiques :

- En utilisant le vocabulaire musical, étudiez les différentes parties de ce ballet chanté.
- Afin de se faire une idée plus précise de ce ballet, on peut regarder et commenter la vidéo de *L'Orfeo* dirigée par Jordi Savall.

> **CD 1 plage 16**

Second Berger : « Ma tu, gentil cantor.. »

Le Berger s'adresse maintenant directement à Orphée et le questionne sur son attitude : « Pourquoi donc ne fais-tu pas résonner les vallées et collines du son joyeux de ta célèbre cithare ? ». C'est un court récitatif chanté par une voix d'alto.

Pistes pédagogiques :

- Il est possible de travailler sur la classification des voix. Aux distinctions habituelles soprano, ténor, basse, il faut préciser que la voix d'alto est au XVI^e siècle, une voix d'homme élevée, elle est plus aiguë que la voix ténor. Toutefois, la dénomination courante depuis le XVII^e siècle pour la voix la plus grave de femme est également appelée alto qui est le diminutif de contralto.
- Toujours dans ce thème on pourra regarder l'émission *C'est pas sorcier : Dans les coulisses de l'Opéra* qui présente de façon très claire les différents types de voix.

A écouter en priorité :

> **CD 1 plage 17**

Orphée : « Rosa del Ciel... »

C'est l'apparition d'Orphée. Contrairement à l'atmosphère qui précède et ce qui pourrait être attendu, le ton est sombre, le chant se déploie sur un accord mineur statique qui se prolonge jusqu'au début de la phrase interrogative adressée au Soleil (Apollon) : « Dimmi, vedestati mai di me più lieto e fortunato amante ? » (« Dis-moi, as-tu jamais rencontré un amoureux plus heureux et plus chanceux que moi ? »). Le texte est en deux parties : la première s'adresse au Ciel, au Soleil, la deuxième décrit la passion amoureuse d'Orphée. Certains termes sont répétés (sospirar, sospirar, sospirasti = je soupire ou je désire) afin de marquer leur importance.

Pistes pédagogiques :

- En suivant le texte en italien essayez de suivre les mouvements qui lui sont appliqués ; parfois le débit est lent, parfois il est rapide. Cela témoigne d'une écriture expressive du compositeur qui cherche à exprimer les différentes émotions contenues dans le texte.
- La référence au monde céleste (les astres, les dieux, etc.) est souvent présente dans *L'Orfeo*. Cette constante s'inscrit dans le courant humaniste de la Renaissance italienne. En effet, à cette époque le musicien doit réaliser une alliance entre les sons qui doit refléter l'harmonie supérieure dont elle est le symbole. C'est ce que l'on appelle la « musique des sphères », et c'est elle qui régit le cours des astres.

> **CD 1 plage 18**

Eurydice : « Io non diro qual sia... »

Eurydice répond à Orphée. Elle est heureuse et son cœur est placé sous les auspices d'Amour. Son chant est accompagné par une basse continue assez réduite sur le plan de l'effectif : théorbe et viole de gambe.

Pistes pédagogiques :

- On peut définir ici le terme de basse continue : il s'agit d'une ligne de basse qui soutient le chant. Cette partie est toujours instrumentale, elle est jouée par un instrument monodique (une seule note à la fois) comme la viole de gambe, le violoncelle, et par un instrument polyphonique (plusieurs notes en même temps) comme le clavecin, l'orgue, le théorbe. Cette ligne de basse est surmontée d'un chiffrage qui correspond à des accords que réalise l'instrument polyphonique.

> **CD 1 plage 19**

Chœur : « Lasciate i monti... »

On retrouve ici les deux premiers chœurs entendus précédemment : « Lasciate i monti » et « Vieni Imeneo, deh vieni ».

> **CD 1 plage 21**

Troisième Berger : « Ma s'il nostro gioir.. »

Le troisième Berger invite l'assemblée à se rendre au temple d'Apollon (« Celui qui tient le Monde ») afin de lui faire une offrande.

Pistes pédagogiques :

- La présence des bergers dans ce premier acte permet de s'interroger sur leur présence dans *L'Orfeo*. En fait, le genre de la pastorale s'épanouit particulièrement au XVIIe siècle et les premières tentatives d'œuvres dramatiques en musique comme la *Dafne* (1594) de Peri ou la *Disperazione di Fileno* de Cavaliere s'inscrivent dans ce renouveau. Dans la littérature on pourra évoquer l'*Astrée* (1607) d'Honoré d'Urfé, dans la peinture *Et in Arcadia ego* (1618) de Le Guerchin ou encore *Les Bergers d'Arcadie* (1638) de Nicolas Poussin.

> **CD 1 plage 21 à 0'40"**

Ritournelle

Après l'intervention vocale du berger, une courte ritournelle instrumentale est jouée. Elle est en deux parties, la première finissant par une demi-cadence qui laisse la musique en suspension, la seconde par une cadence parfaite. Jouée par les violons, les altos, le violoncelle et le clavecin, cet ensemble est marquée par un rythme répétitif au caractère majestueux (une blanche pointée et trois noires) qui s'applique à la basse au profil mélodique descendant ce qui le rapproche de la passacaille.

> **CD 1 plage 22 à 25**

Chœur conclusif : « Ecco Orfeo cui pur dianzi... »

Cette dernière partie est à l'image du chœur antique par la mise en avant d'une morale adressée au public : les sentiments d'Orphée sont décrits par les Bergers et les Nymphes, en insistant encore une fois sur le contraste entre les larmes du passé et le bonheur présent. Une ritournelle instrumentale s'insère dans le discours. Un ensemble met en relief la fin de l'acte par des entrées successives des voix aboutissant à une conclusion saisissante par son ampleur sonore.

Pistes pédagogiques :

- A la lecture du texte repérez les éléments relatifs au présent et au passé ; écoutez précisément le passage (plage 24 du CD) : « E dopo l'aspro gel del Verno ignudo, Veste di fior la Primavera i campi » (« Et succédant à l'âpre gel de l'Hiver dénudé, Le Printemps habille les prés de fleurs »). Par des procédés musicaux (tempo lent et rythmes longs pour l'hiver, rythme saccadé pour le printemps) Monteverdi respecte et souligne le sens du texte, en opposant les deux vers. C'est ce que l'on nomme le figuralisme.

- Afin de se familiariser avec l'écriture des chœurs chez Monteverdi, il est souhaitable de les écouter les uns après les autres : on pourra alors remarquer une oscillation entre des passages homorythmiques où les paroles sont énoncées au même moment (« Vieni Imeneo » par exemple) et des passages contrapuntiques où chaque voix suit une ligne mélodique distincte même si des imitations décalées dans le temps sont possibles (« Lasciate i monti » par exemple). Cela semble être une caractéristique importante de son style et l'on distinguera ces deux tendances – homorythmique puis contrapuntique – dans le chœur final du premier acte : « Ecco Orfeo... ».

- Il faut noter qu'à la création de l'œuvre en 1607, le livret proposait un texte plus important qui mentionnait dans ce final la future épreuve d'Orphée. Ce texte a disparu de la partition publiée en 1609. On pourra proposer une lecture de ce texte et mesurer son incidence sur la compréhension de cet opéra (voir à ce sujet page 43 de *L'Avant-Scène Opéra* dédié à *L'Orfeo*).

ACTE II

Rappel Argument

Orphée est heureux de retrouver les Bergers et de revoir les forêts : « Ecco pur ch' à voi ritorno ». Il évoque à nouveau son passé tourmenté et se réjouit de son bonheur présent. A l'arrivée de Silvia, la Messagère, la scène s'assombrit. Elle apporte la nouvelle de la mort d'Eurydice : « La tua diletta sposa è morta ! », mordue par un serpent alors qu'elle cueillait des fleurs. Orphée chante sa douleur : « Tu se' morta, se' morta mia vita, ed io respiro ? » ; il se promet de rejoindre Eurydice au plus profond des abîmes, de la ramener vivante ou de mourir. La Messagère, désespérée d'avoir meurtri l'âme aimante d'Orphée se condamne à finir sa vie au fond d'une caverne. En écho, le chœur des Bergers et des Nymphes amplifie le récit : « Ahi caso acerbo, ahì fato empio e crudele » et préviennent les mortels de la fragilité du bonheur.

Cet acte est celui de la péripétie, c'est l'acte tragique dont l'action doit peindre le passage du bonheur au malheur. Monteverdi articulera cette transformation en trois parties : une pastorale où s'expriment Orphée et les Bergers, une péripétie figurée par la nouvelle de la Messagère, et une lamentation funèbre du chœur et des Bergers.

> *f* CD 1 page 26

Sinfonia et Orfeo : « Ecco pur ch' à voi ritorno... »

L'acte II débute par une courte sinfonia instrumentale destinée principalement aux cordes, auxquelles s'adjoint un instrument à percussion. Cette sinfonia adopte un tempo assez rapide, et ses rythmes syncopés marquent l'esprit de la danse. Orphée intervient : « Ecco pur ch' à voi ritorno... » (« Me voici enfin de retour parmi vous... »), son chant et son accompagnement sont musicalement proches de la sinfonia qui précède.

Pistes pédagogiques :

- Entre l'acte I et l'acte II, remarquez la façon dont est annoncée la venue d'Orphée en comparant les pages 25 et 26 du CD : l'« Ecco pur ch' à voi ritorno » d'Orphée est une réponse à l'« Ecco Orfeo cui pur dianzi » du chœur. Monteverdi a modifié le livret de Striggio et a ajouté le mot « Ecco » (« voici ») afin d'assurer une transition entre ces deux actes.

> *f* CD 1 page 27

Ritournelle ; Premier Berger : « Mira ch' à se n'alleta... »

Une ritournelle instrumentale jouée aux cordes précède et encadre les paroles du premier Berger qui, dans le respect de la tradition pastorale évoque un monde idyllique où la nature et les divinités vivent en harmonie. Deux violons, jouant en tierces, proposent une mélodie enjouée soutenue par la basse continue. Si l'on respecte les indications du compositeur ce passage devrait être joué « di dentro », (« de dedans »), c'est à dire derrière la scène. Cette indication relative à une place particulière renvoie aux précisions données lors de la Toccata introductive.

Pistes pédagogiques :

- On pourra se reporter au commentaire du CD 1 (page 21) afin de préciser les caractéristiques de la pastorale.

> **CD 1 plage 28**

Ritournelle ; Deux Bergers : «In questo prato adorno...»

Une nouvelle ritournelle instrumentale plus accentuée dont la mélodie est jouée aux violons, encadre le chant des deux Bergers. Dans le respect du caractère pastoral, la nature est le reflet des sentiments des divinités :

In questo prato adorno, Ogni selvaggio Nule, Sovente ha per costume Di far lieto soggiorno	Dans cette riante prairie Toutes les divinités agrestes Ont coutume de venir souvent Se réunir dans la liesse
---	--

Pistes pédagogiques :

- A l'écoute de la ritournelle essayez de frapper la pulsation. Il s'agit d'une mesure à deux temps : premier temps vers le bas, deuxième temps vers le haut. Vous remarquerez alors qu'il y a une alternance entre une nuance forte et une nuance plus douce tous les deux temps.

> **CD 1 plage 29**

Ritournelle ; deux Bergers : « Qui le Napee vezzose... » ; chœur.

Une nouvelle ritournelle dédiée cette fois aux flûtes à bec, introduit le discours des deux Bergers. Pan, le dieu des Bergers, le dieu flûtiste, est alors évoqué et les chanteurs témoignent de ses amours malheureuses. Puis les Dryades qui sont les divinités protectrices des forêts sont décrites. Après la reprise de la ritournelle, le chœur, dans une amplification du chant des Bergers, invite Orphée à faire entendre le son de sa lyre.

Pistes pédagogiques :

- Remarquez l'emploi des instruments tels que les violons ou les flûtes à bec qui caractérisent l'univers de la pastorale.

- Effectuez une recherche à propos du dieu Pan. Illustrez vos propos par l'audition d'œuvres en rapport avec ce thème : les *Six Métamorphoses d'après Ovide*, opus 49, pour hautbois solo (premier mouvement) de Benjamin Britten, ou encore les *Chansons de Bilitis* de Claude Debussy.

- Effectuez également une recherche à propos de l'aulos, la flûte double en roseau qui accompagnait la tragédie antique.

> **CD 1 plage 30**

Ritournelle ; Orfeo : « Vi ricorda o boschi ombrosi... »

Après l'amplification musicale produite par le chœur, une ritournelle très vive précède les quatre strophes d'Orphée. Les cordes nombreuses symbolisent ici la lyre du musicien. Alors que la ritournelle est très riche sur le plan du rythme et fait appel à la danse, les paroles d'Orphée sont accompagnées plus légèrement permettant ainsi une meilleure compréhension du discours. La forêt et les pierres sont tout d'abord les témoins de la douleur passée du musicien : « Vi ricorda, o boschi ombrosi ? » (« O forêts ombreuses, vous en souvenez-vous ? ») puis la morale est enfin exposée : « Car après la douleur, plus vif est le plaisir, car, après la souffrance, plus intense est le bonheur ».

Pistes pédagogiques :

- En vous appuyant sur les paroles d'Orphée, commentez chacune des strophes, et montrez la progression du discours.

- Dans cette première partie de l'Acte II, observez la place des interventions musicales d'Orphée : il intervient à des moments significatifs (au début et à la fin de la pastorale).

> **CD 1 plage 31**

Premier Berger : « Mira, deh mira Orfeo... »

En guise de conclusion le Berger décrit une nature riante répondant aux sons de la lyre d'Orphée. Cette atmosphère radieuse est soulignée par les phrases courtes du chanteur, les vocalises - sur « ride » (« riant ») et « beata » (« heureux ») -, et par un rythme de basse toujours entraînant.

Pistes pédagogiques :

- Nous sommes dans la péripétie ; cette pastorale a-t-elle mis en place des éléments nouveaux ? (En fait, cette pastorale décrit le bonheur d'Orphée sans changer le cours des événements, le retournement complet de l'action interviendra après).

- Observez quelques tableaux qui représentent Orphée et sa lyre. Comment l'instrument de musique est-il représenté ? A-t-il un rôle toujours musical ? (Par exemple examinez le tableau de François Perrier, *Orphée devant Pluton et Proserpine* ou encore celui de Rubens, *Orphée et Eurydice*).

A écouter en priorité :

> *CD 1 plage 31 à 0'26"*

La Messagère : « Ahi caso acerbo... »

Changement brutal d'atmosphère : après la vision du bonheur d'Orphée, la Messagère apparaît afin d'annoncer la mort d'Eurydice. Ces premières paroles s'appuient sur des « Ahi » (« Hélas »), qui expriment une douleur lancinante. Ce retournement de situation est accompagné par un orgue positif et un instrument à cordes luth ou théorbe.

Successivement, les Bergers et Orphée interrogent la Messagère. Peu à peu, le récit se fait plus précis et Silvia annonce la funeste vérité. L'opposition des couleurs instrumentales renforce le discours par un contraste entre une basse confiée à l'orgue pour la Messagère et un continuo réalisé au clavecin pour les Bergers et Orphée.

Pistes pédagogiques :

- C'est la première intervention de la Messagère. Ce personnage est-il décrit ? La nouvelle de la mort d'Eurydice est-elle annoncée directement ?

- Tout au long de cette péripétie montrez de quelle manière le discours est organisé afin de présenter la nouvelle progressivement (le Berger la décrit, des questions sont posées par Orphée, etc.).

- Observez également la variété des tons empruntés par les personnages ; par exemple l'inquiétude d'Orphée est parfaitement exprimée par le chanteur lors des paroles : « Donde vieni ? Ove vai ? Ninfa, che porti ? » (« D'Où viens-tu ? Où vas-tu ? O Nymphé, quelle nouvelle apportes-tu ? »). Plus loin, remarquez la stupeur d'Orphée sur le « Ohime ! » (« Hélas ! »).

A écouter en priorité :

> *CD 1 plage 32*

La Messagère : « In un fiorito prato... »

Comme une sorte de miroir à la scène pastorale, l'univers tragique se déploie autour de l'évocation de la mort d'Eurydice. Nous sommes ici au cœur de la péripétie et Monteverdi s'attache à souligner musicalement chacun des termes du récit de la Messagère. En effet, le rapport entre le sens des mots et la musique est ici particulièrement étroit : la description du cadre extérieur demeure assez statique, puis la guirlande de fleur est exprimée par une mélodie ondoyante ; la description de la morsure du serpent donne lieu à un chant dont la nuance est plus forte, la hauteur plus élevée et le débit plus rapide.

L'intensité dramatique est cependant atteinte sur un nouvel « ahi » de la Messagère, sorte d'écho à ses premiers mots et constat de son impuissance à sauver Eurydice. Dans une expression plus personnelle dont la répétition accentue et souligne la douleur, le nom d'Orfeo est prononcé par Eurydice. La mort, enfin, semble apporter le calme, et les moindres inflexions de la voix de l'interprète se rapprochent du registre du souffle, du ton de la confession, de l'expression de la douleur et de l'effroi. Les Bergers reprennent l'imprécation de la Messagère et décrivent la stupeur d'Orphée.

Pistes pédagogiques :

- En vous appuyant sur le texte du livret et sa traduction, effectuez un travail d'écoute en plusieurs étapes comprenant une lecture du texte en italien, une audition de celui-ci et un repérage des différentes émotions exprimées par la Messagère (avec des couleurs (du rouge au bleu) par exemple).

> *CD 1 plage 33*

Orfeo : « Tu se' morta mia vita, ed io respiro ? »

Après la stupeur, c'est le chant résolu d'Orphée ; ces interrogations qui opposent sa vie à la mort d'Eurydice le conduisent à prendre une décision importante : il se rendra en enfer, charmera le Roi des ombres, et tentera d'entraîner Eurydice dans le monde des vivants. Le discours d'Orphée se place musicalement sur le même plan que celui de la Messagère : l'accompagnement réalisé à l'orgue symbolise le deuil.

Pistes pédagogiques :

- Remarquez les nombreuses répétitions (« se' morta » ; « se'da me partita ») : elles visent à insister sur les termes importants du texte.

A écouter en priorité :

> ♪ CD 1 plage 34

Chœur : « Ahi caso acerbo... »

Reprenant les premiers mots de la Messagère (« Hélas, destinée amère... »), le chœur joue son rôle d'amplification du texte. Ecrit en deux parties il met en évidence divers procédés d'écriture : homorythmie initiale (« Ahi caso acerbo »), procédés imitatifs et figuratifs sur « il precipizio » (« le précipice ») dont les différentes voix énoncent le texte tour à tour et chantent une mélodie dont le profil descend brusquement (sur le **precipizio**).

> ♪ CD 1 plage 35

La Messagère : « Ma io ch'in questa lingua... »

La Messagère, désespérée d'avoir meurtri l'âme aimante d'Orphée n'a plus que du mépris pour elle-même. Elle se condamne à finir sa vie au fond d'une caverne échappant ainsi au Soleil (évocation d'Apollon).

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez attentivement la dernière phrase de la Messagère : « Menero vita al mio dolor conforme » (« L'existence que ma douleur m'impose ») ; on peut remarquer un contraste qui crée une tension importante : la basse descend alors que la mélodie est ascendante.

> ♪ CD 1 plage 36

Sinfonia ; deux Bergers : « Chi ne consola, ahi lassi ? » ; chœur ; deux Bergers : « Ma dove, ah dove hor sono » ; chœur

La troisième partie débute ici : c'est une lamentation funèbre chantée alternativement par le chœur et les Bergers.

En guise de transition et en écho à la douleur de la Messagère, est tout d'abord jouée une courte pièce dédiée aux instruments à cordes. Les chromatismes de la basse (notes très rapprochées, sol, **la, si bémol, si** pour le début) participent à l'expression d'une émotion douloureuse et retenue.

Accompagnés de l'orgue, les deux Bergers évoquent avec tristesse la perte d'Eurydice et la douleur d'Orphée. La mélodie initialement écrite en tierces cède la place à des passages imitatifs qui font ressortir certaines phrases par le jeu des répétitions à partir de « Da poter lagrimar » (« pour pleurer »). Le texte : « Quanto più lieto già tant'hor più mesto ? » (« Ce jour d'autant plus triste qu'il était si joyeux ») est particulièrement souligné puisqu'il sera repris pas moins de quatre fois.

Reprenant un passage entendu précédemment, les cinq voix du chœur entonnent un « Ahi caso acerbo... ».

Avec les mêmes procédés d'écriture (paroles chantées en même temps ou en imitation) les deux Bergers se résolvent à chercher le corps d'Eurydice afin de l'honorer.

Un chœur final apparaît, dont l'absence d'accompagnement met en exergue toute la puissance et la beauté.

Pistes pédagogiques :

- Essayez de décrire le sentiment exprimé dans cette sinfonia. La reprise qui est jouée dans une nuance plus douce modifie-t-elle ce sentiment ?

- Il est possible de souligner ici l'extrême finesse de l'écriture vocale chez Monteverdi : les paroles des Bergers sont toujours distinctes même lorsqu'elles se superposent à elles-mêmes.

> ♪ CD 1 plage 37

Ritournelle

La fin du deuxième acte se termine par une ritournelle instrumentale jouée principalement aux cordes. La musique est identique à la ritournelle du prologue. Cette ritournelle est reprise puis, un instrument à percussion joue un solo qui va crescendo, illustrant le passage vers le monde des enfers.

Pistes pédagogiques :

- Concentrez votre attention sur la basse de la ritournelle (partie mélodique la plus grave). Que remarquez-vous ? (On retrouve toujours le même motif mélodique qui peu à peu est transposé vers le grave).

- Ecoutez le rythme de l'instrument à percussion puis essayez de le reproduire en réalisant un crescendo.

ACTE III

Rappel Argument

Guidé par l'Espérance, Orphée se présente au seuil du royaume ténébreux des Enfers : « Scorto da te, mio Nume ». Caron, le Nocher des âmes, le repousse avec véhémence : « O tu ch'innanzi morte a queste rive ». Par un chant surhumain : « Possente spirto e formidabil Nume », Orphée tente d'attendrir le cœur de Caron. Ce dernier demeure inflexible. Une nouvelle lamentation ainsi qu'une sinfonia magique viendront à bout du gardien des Enfers : celui-ci s'endort et Orphée s'empare de la barque et traverse le fleuve. Le Chœur des Esprits infernaux chante la hardiesse d'Orphée.

A écouter en priorité :

> **CD 2 plage 1**

Sinfonia

Pendant le changement de décor, l'orchestre joue une courte pièce dont l'instrumentation diffère des précédentes : c'est le caractère infernal qui est ici mis en avant par l'utilisation des cuivres (cornets à bouquin, sacqueboutes) et de l'orgue régale. Lors de la reprise, un instrument à percussion accompagne l'ensemble.

> **CD 2 plage 2**

Orfeo : «Scorto da te, moi Nume... »

Orphée apparaît dans le royaume des ténèbres : l'écriture vocale est en récitatif adoptant un débit rapide, des intervalles réduits et un registre particulièrement grave. Accompagné de l'Espérance, Orphée décrit l'Enfer, et ses paroles opposent la lumière à l'ombre, exploitant au passage une référence à Apollon (Soleil).

Pistes pédagogiques :

- On peut ici aborder la notion de style récitatif : le débit des paroles est assez rapide, l'accompagnement est réduit à quelques instruments.

> **CD 2 plage 3**

Speranza : « Ecco l'atra palude, ecco il nocchiero... » ; Orfeo : « Dove, ah dove te'n vai... »

L'Espérance a maintenant conduit Orphée sur le seuil de l'empire des abîmes. Elle décrit le fleuve Achéron, qui sépare le monde des vivants de celui des morts. Brusquement, l'accompagnement change à l'énoncé de la loi inscrite dans la pierre : « Lasciate ogni speranza voi ch'entrate » (« Abandonnez tout espoir, ô vous qui entrez »). Les cuivres, instruments de l'enfer, remplacent alors la basse continue. Dans un effet saisissant, la même phrase est reprise un ton plus haut accentuant son intensité dramatique. Une fois quitté par l'Espérance, Orphée semble très agité. Il se retrouve désormais seul, abandonné aux portes de l'Enfer. Lui reste-t-il un espoir de retrouver Eurydice ?

Pistes pédagogiques :

- On peut se demander qui est véritablement la divinité qui accompagne Orphée : il faut pour cela relier l'Espérance à Pandore. En effet, celle-ci est une femme trop curieuse qui ouvre la jarre (la boîte de Pandore) et libère tous les maux que devra subir l'humanité. Seul, l'espérance reste dans la jarre car Pandore referme rapidement le couvercle. On peut en déduire que l'espoir reste un mal inaccessible pour les hommes ou bien que seul l'espoir demeure après la libération des maux qui touchent l'humanité.

A écouter en priorité :

> *CD 2* **plage 4**

Caronte : « O tu ch'innanzi mort' à queste rive... »

Caron paraît. Le registre très grave de sa voix, vise à impressionner le dieu musicien : « il n'est point donné à un mortel de naviguer sur ces flots et les vivants ne peuvent naviguer avec les morts ». L'orgue régale, instrument polyphonique qui symbolise les enfers, accompagne le chant rude et imposant du nocher des Enfers. Les références mythologiques sont nombreuses, Caron relate notamment le moment où il a failli à son devoir en laissant traverser Enée et Héraclès. Pluton, son maître est également évoqué, ainsi que Cerbère, le chien monstrueux qui s'attaque à tout mortel ayant l'audace de pénétrer dans les Enfers.

Pistes pédagogiques :

- Commentez le chant de Caron en précisant la tessiture très grave de la voix, le ton imposant et rude, l'accompagnement par l'orgue régale.
- En vous appuyant sur le texte et la mythologie, représentez les Enfers (Caron sur sa barque, Pluton le dieu des Enfers, le fleuve Achéron ou le Styx, Cerbère le chien monstrueux à plusieurs têtes, etc.). Imaginez le décor à l'Opéra.

> *CD 2* **plage 5**

Sinfonia

Interprétée par les sacqueboutes, une courte sinfonia s'intercale entre les injonctions de Caron et le chant de séduction d'Orphée. Les instruments employés (le timbre des cuivres symbolise les Enfers) contribuent à définir le cadre de l'action.

Pistes pédagogiques :

- Comparez cette sinfonia à la toccata introductive. Par le jeu de l'écriture musicale, un même coloris instrumental peut signifier à la fois la puissance de la famille Gonzague ou les Enfers.

A écouter en priorité :

> *CD 2* **plages 6 à 13**

Orfeo : « Possente Spirto e formidabil Nume... »

C'est grâce au pouvoir de sa voix qu'Orphée tente de séduire Caron. Un chant inouï se fait entendre : les vocalises virtuoses, les trilles, les répétitions très rapides d'une même voyelle visent à impressionner le Nocher des âmes. Chaque phrase est entrecoupée de traits instrumentaux en gammes ascendantes et reprenant le principe d'écho. Chacune des stances fait entendre une instrumentation renouvelée composée successivement de deux violons, deux cornets à bouquin, deux harpes, deux violons et une viole de gambe, trois violons. Entre elles une ritournelle s'intercale. Orphée développe une argumentation qui devrait lui permettre de retrouver Eurydice : il implore les Esprits en reconnaissant leur immense pouvoir, affirme qu'il ne fait plus partie des vivants, démontre le caractère unique et déplacé de la situation.

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez attentivement la première stance (page 6) ; commentez le chant en utilisant les termes de vocalises, trilles, voyelles répétées, etc. (voir à ce sujet la partie Vocabulaire).
- Afin de saisir la structure du discours et de la musique, tracez un plan d'ensemble mettant en évidence les instruments employés :

(cf. tableau page suivante)

CD plage 6. Stance 1 : Orfeo : « Possente Spirto... »	Deux violons en écho alternent avec la voix. Basse continue : orgue et théorbe.
Pl. 7. <i>Ritournelle</i>	Orgue et deux violons en tierces. Tempo assez libre.
Pl. 8. Stance 2 : Orfeo : « Non vivo io no... »	Deux cornets à bouquin en écho alternent avec la voix. Orgue pour la basse continue. Mot « cor » appuyé.
Pl. 9. <i>Ritournelle</i>	Rythme pointé des deux cornets, ritournelle courte. Cadence finale.
Pl. 10. Stance 3 : Orfeo : « A lei volt'... »	Deux harpes, sonorité très douce. Basse continue à l'orgue. Longue vocale sur « lei » et « Tanta ».
Pl. 11. <i>Ritournelle</i>	Toujours les deux harpes (symboles de la lyre d'Orfeo) en dialogue et l'orgue en tenues.
Pl. 12. Stance 4 : Orfeo : « Orfeo son io... »	Trio de cordes : deux violons et basse de viole, mais plus de mélodies en écho. Voix et cordes se superposent.
Pl. 12 à 58". Stance 5 : Orfeo : « O de luci... »	Plus de trio de cordes. Basse continue seule. Répétition de la phrase importante : « Ahi chi niega il conforto à le mie pene ? »
Pl. 13. Stance 6 : Orfeo : « Sol tu nobile Dio... »	Illustration de la lyre d'Orfeo par un accompagnement des cordes frottées.

> *CD 2* **plage 14**

Caronte : « Ben mi lusinga alquanto... »

Accompagné par l'orgue régale, Caron reconnaît les talents d'Orfeo : « Ben mi lusinga alquanto » (« Tu sais bien me flatter »), cependant reprenant les mêmes notes qu'à sa précédente intervention, il ne cède pas et demeure inflexible.

> *CD 2* **plage 15**

Orfeo : « Ahi sventura amante... »

C'est par un flot de paroles qu'Orphée répond à Caron. Une intensité jamais atteinte jusque-là marque son discours et c'est maintenant l'expression du désespoir qui prime : « Sperar dunque non lice » (« Il n'est donc pas permis d'espérer »). La mélodie suit un mouvement général descendant, à l'image du sentiment pathétique qui s'empare d'Orphée, puis s'achève sur sa requête poignante : « Rendete il mio ben Tartarei Numi » (« Rendez-moi mon bien, dieux du Tartare »).

Pistes pédagogiques :

- Commentez les deux références mythologiques :

- L'Averne est un lac situé en Campanie entre Cumes et Pozzuoli, il passe pour être la frontière entre le monde des vivants et celui des morts.
- Tartare est le fils d'Ether et de Gaia ; c'est aussi la région la plus basse des Enfers où sont précipitées les divinités rebelles.

> *CD 2* **plage 16**

Sinfonia

Courte sinfonia, qui doit être jouée le plus doucement possible selon les indications de la partition. Les cordes et l'orgue accomplissent le vœux d'Orphée : ce que le chant ne peut accomplir, la musique instrumentale semble être capable de le faire...

> *CD 2* **plage 17**

Orfeo : « Ei dorme, e la mia cetra... »

Orfeo reprend la parole. Ses premiers mots, dans le style du récitatif, décrivent l'action de sa cithare sur Caron. Il s'agit maintenant de traverser le fleuve. Le passage est illustré par l'entrée de l'orgue qui improvise autour d'un accord, donnant à ce moment un caractère tout à fait magique. Puis, avec insistance, Orphée réitère sa demande : « Rendez-moi mon aimée, Dieux du Tartare ».

Pistes pédagogiques :

- Ce passage est tout à fait remarquable pour illustrer les subtilités de l'écriture vocale ; en effet, les premiers mots sont proches de la diction théâtrale avec un accompagnement très réduit voire absent, puis une série de transitions nous amène au chant, où la mélodie semble prendre le pas sur le texte.

> *♩* CD 2 plage 18

Sinfonia ; chœur des Esprits infernaux ; sinfonia

Deux sinfonia (identiques à celle du début du troisième acte) encadrent le chœur des Esprits infernaux. Le texte est ici tronqué par rapport à la version originale de 1607 et le rapport avec Orphée est moins direct. Le texte moral décrit la place de l'homme et ses actions au sein d'une nature parfois hostile. La doublure de chacune des cinq voix par une sacqueboute, donne à ce chœur une couleur tout à fait particulière, relative aux esprits infernaux.

Pistes pédagogiques :

- Commentez le texte ; définissez les termes d'Aquilon (vent du nord) et d'Autan (vent du sud-est).

ACTE IV

Rappel Argument

Emue par les lamentations d'Orphée, Proserpine supplie Pluton d'exaucer la prière du musicien : « Signor, quell'infelice ». Pluton accepte mais pose une condition : Orphée ne devra pas lever son regard vers son épouse avant d'avoir quitté les abîmes. Le Chœur des Esprits infernaux s'interroge sur la capacité d'Orphée à respecter cette règle. Le musicien exprime son allégresse, et vante la toute-puissance de sa lyre. Pourtant, un nouveau doute s'empare de lui : il doute de la présence réelle d'Eurydice : « Ma mentre io canto ». Aveuglé par son désir, il brave l'interdit et se retourne ; Eurydice chante une dernière fois son amour : « Ahì, vista troppo dolce e troppo amara ! » puis disparaît parmi les ombres de la mort. Le Chœur des Esprits conclut : Orphée a triomphé de l'Enfer mais a ensuite été vaincu par ses passions.

A écouter en priorité :

> *♩* CD 2 plage 19

Proserpina : « Signor quell'infelice... »

Sans indication de changement de décor, l'acte IV débute par le chant de la Reine des Enfers. Elle demande à Pluton, son époux, d'exaucer le vœu d'Orphée qui erre désormais dans le monde des ombres. Les inflexions de la voix de Proserpine expriment sa pitié, sa compassion. En évoquant l'amour que lui porte Pluton, la Reine des Enfers tente d'infléchir le Destin.

Pistes pédagogiques :

- Qui sont Pluton et Proserpine ? Proserpine est la déesse des bergers, assimilée à la déesse grecque Perséphone. C'est la reine des Enfers, l'épouse de Pluton (identifié au dieu grec des Enfers, Hadès).

> *♩* CD 2 plage 20

Plutone : « Benche severo et immutabil fato... »

Pluton répond : le ton autoritaire de sa voix grave (proche de celui de Caron), ponctué par les accords du clavecin, semble laisser peu d'espoir...pourtant il cède et édicte ses conditions : « Mais avant qu'il ne sorte des abîmes, que jamais Orphée ne tourne vers Eurydice ses yeux avides, car d'une perte éternelle un seul regard serait la cause ». La présence des cuivres soulignant la phrase : « Io cosi stabilisco » (« C'est là ma volonté ») pose le caractère définitif de cette nouvelle loi des Enfers.

A écouter en priorité :

> *♩* CD 2 **plage 21**

Uno Spirito : « **O de gli habitator de l'ombre eterne... » ; un'altro Spirito** : « **Trarra di quest'orribili caverne... »**

Issus du Chœur des Esprits infernaux, deux Esprits commentent la décision de Pluton. Le premier, accompagné de l'orgue régale, confirme que la décision sera respectée à la lettre par les Esprits. Le second met en place les éléments de l'action à venir : « Orphée tirera hors de cette grotte horrible son épouse, il mettra en œuvre tout son génie pour ne pas être vaincu par sa juvénile ardeur et ne pas oublier le grave commandement ». Pour souligner un possible retour à la lumière, l'orgue, et les cuivres soulignent ses paroles.

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez attentivement les changements d'instrumentation entre les interventions des deux Esprits : pour le premier on entend un orgue régale, pour le second un orgue et les cuivres.
- En rapport avec ce chant on peut étudier le tableau de Rubens : *Orphée et Eurydice* (Musée du Prado).

> *♩* CD 2 **plage 22**

Proserpina : « **Quali grazie ti rendo... »**

La voix de Proserpine se fait plus lumineuse et plus sereine. Elle remercie Pluton d'avoir exaucé ses vœux. La mélodie est souple et le timbre de l'interprète est maintenant emprunt de douceur. Une allusion au passé est faite : « Puisqu'en perdant la lumière du Soleil, j'ai eu le bonheur de te retrouver » ; Perséphone, fille de Déméter (la déesse des moissons) et de Poséidon (dieu de la Mer) avait été enlevée par Pluton. Neuf jours et neufs nuit durant, Déméter rechercha sa fille. Apprenant la vérité, elle décida par vengeance de laisser les champs terrestres à l'abandon. Zeus dépêcha alors Hermès auprès de Pluton pour qu'il consente à rendre Perséphone à sa mère. Toutefois, Perséphone avait croqué les grains de grenade à la suite d'une ruse de Pluton : avoir goûté à la nourriture des morts lui interdit tout retour parmi les vivants.

Pistes pédagogiques :

- Commentez les paroles de Proserpine en relatant son histoire.

> *♩* CD 2 **plage 23**

Plutone : « **Tue soavi parole... »**

La déclaration de Proserpine ravive le désir de Pluton. Il en vient à espérer que son épouse renonce à remonter sur terre, retrouvant ainsi les plaisirs conjugaux.

> *♩* CD 2 **plage 24**

Chœur des Esprits infernaux ; Uno Spirito

Un ensemble composé de cinq voix d'hommes et doublé par les sacqueboutes conclut cette scène infernale. Ce chœur insiste sur l'amour et la pitié qui triomphent (remarquez l'insistance sur ce mot) du monde des Enfers. Un Esprit décrit Orphée conduisant son épouse vers les hauteurs célestes.

A écouter en priorité :

> *♩* CD 2 **plage 25 à 27**

Ritournelle ; Orfeo : « **Qual honor di te fia degno.... » ; Uno Spirito**

Sur un ton enjoué, Orphée se félicite du pouvoir de sa lyre dont le jeu a su séduire les Esprits des Enfers. La basse à l'allure régulière, débutant par une ritournelle instrumentale menée par les deux violons, reprend le même motif toutes les douze mesures (principe de la basse obstinée). Cependant, cette ardeur est brusquement ternie par la question qui surgit : « Mais pendant que je chante, qui m'assure qu'elle me suit ? ». Nous sommes dans la péripétie ; comme dans le deuxième acte où Silvia annonçait la nouvelle de la mort d'Eurydice, un revirement complet de la situation va avoir lieu. Le chant apparaît soudain discontinu, le trouble d'Orphée est marqué par une série de questions et font naître le doute. Ses pensées l'encouragent à écouter le dieu Amour au détriment de la loi de Pluton. Un coup de tonnerre éclate. La plus grande confusion règne à ce moment dans les esprits d'Orphée (« C'est peut-être pour mon malheur qu'avec une telle rage les furies amoureuses s'arment pour me ravir mon bien, et moi j'y consens ? ») il s'apprête alors à commettre l'irréparable ; Orphée se tourne, il aperçoit le visage d'Eurydice, dont l'image s'estompe peu à peu (« mais quelle éclipse hélas vous obscurcit »). Appuyé par la sonorité infernale de l'orgue régale, l'Esprit lui signifie sa faute.

Pistes pédagogiques :

- Remarquez l'organisation générale du quatrième acte. Comme le deuxième acte, il suit un plan en trois parties comprenant une scène infernale, une péripétie, et un chœur conclusif.
- Dans *L'Orfeo* le son sous toutes ses formes est un élément qui participe au drame. On connaît le pouvoir symbolique de la lyre d'Orphée, de son chant, des voix graves des personnages qui hantent les Enfers, et des instruments attribués à certaines scènes (flûtes à bec pour le caractère pastoral, orgue régale pour les Enfers). Dans cette scène, c'est un bruit « Qui si fa strepito dietro la tela » réel ou imaginé par Orphée qui sert d'élément déclencheur à son acte. Pour mieux comprendre son geste, il faut noter qu'à la Renaissance, la musique, le bruit, sont des éléments capables d'influer sur les actions des hommes ; comme l'écrit B. Castiglione : « la musique non seulement adoucit les cœurs humains, mais souvent aussi apprivoise les bêtes sauvages ; et celui qui ne la goûte pas, on peut être assuré qu'il a les esprits en désaccord les uns avec les autres » (*Livre du Courtisan*). Le coup de tonnerre peut être perçu comme l'image sonore de la confusion qui règne dans les esprits d'Orphée, après celui-ci l'équilibre sera rompu, et son comportement deviendra incohérent.

A écouter en priorité :

> ♪ CD 2 plage 28

Eurydice : « Ahi vista troppo dolce e troppo amara... » ; Uno Spirito

Eurydice éprouve des sentiments contradictoires ; à la douceur de la vision d'Orphée, se mêle une émotion triste. Elle ne juge pas Orphée mais désespère de ne plus voir la lumière et de ne plus vivre à ses côtés. Dans le registre aigu, son chant met en valeur quelques mots (Ahi ; Et Io (Et moi) ; caro (cher)) relatifs à l'expression d'un sentiment pathétique. Brusquement, L'Esprit, accompagné de l'orgue régale, ordonne à Eurydice de retourner parmi les ombres.

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez le chant d'Eurydice en suivant le texte du livret : quels sont les mots qui reviennent ? (troppo et perdo). Comment Eurydice explique-t-elle le malheur qui la frappe ? (L'amour d'Orphée a provoqué sa perte).
- Remarquez que la mélodie de l'Esprit suit une courbe descendante. Comment expliquez-vous ce mouvement de l'aigu vers le grave ? (L'Esprit accompagne Eurydice en Enfer).

> ♪ CD 2 plage 29

Orfeo : « Dove te'n vai mia vita ? »

Orphée semble comprendre ce qui se passe. Son chant, marqué par des lignes mélodiques constamment brisées, demeure incohérent. Il semble être emporté par une force occulte qui le conduit vers la lumière et le sépare à jamais d'Eurydice : « Mais qui m'en empêche, est-ce que je rêve ou je divague ? ».

> ♪ CD 2 plage 30

Sinfonia à 7 ; chœur des Esprits ; sinfonia à 7

La dernière partie de cet acte, dédiée au chœur, débute par une sinfonia à sept : deux cornets, cinq trombones, et la basse continue réalisée par l'orgue régale. Nous sommes toujours dans le royaume des ombres, les instruments qui le symbolise sont ici réunis dans un ensemble assez massif, dont l'écriture polyphonique permet de faire ressortir les différentes voix.

Un chœur des esprits, d'une durée inégalée s'enchaîne à la sinfonia. La présence des cuivres aux côtés des cinq voix (alto I, alto II, ténor, basse I, basse II) assure une certaine continuité. La basse continue reprend les mélodies de l'ensemble en les réduisant suivant la pratique du basso seguente.

La morale énoncée par le chœur juge Orphée :

« Orphée a triomphé de l'Enfer et a ensuite été vaincu par ses passions,
Que seul soit digne de gloire éternelle celui-là qui saura se vaincre lui-même ».

La sinfonia à sept retentit à nouveau clôturant la fin du quatrième acte.

ACTE V

Rappel Argument

Orphée est de retour sur terre. L'Echo lui renvoie sa propre image, celle d'un amant inconsolable dont les yeux se sont changés en sources de larmes. La folie s'empare peu à peu de lui et il s'en prend aux Femmes qu'il juge impitoyables et perfides. Apollon descend dans un nuage en chantant ; il reproche à son fils d'avoir été l'esclave de ses passions. Il l'invite à rejoindre le Ciel où, parmi les étoiles, il contempera la charmante image d'Eurydice. Le Bergers et les Nymphes dansent et chantent le bonheur d'Orphée.

> *♩* **CD 2 plage 31**

Ritournelle

Cette ritournelle ne nous est pas inconnue, elle fut jouée pour la première fois lors du prologue de la Musica. Ce rappel évoque donc le début de l'œuvre et l'absence des cuivres infernaux situés d'emblée ce cinquième acte dans le monde des vivants.

A écouter en priorité :

> *♩* **CD 2 plage 32-35**

Orfeo : « Questi i campi di Tracia, e questo è i loco... » ; Eco

Dans la campagne de Thrace retrouvée, Orphée exprime sa douleur. La basse continue statique et l'absence de fioritures à la voix contribuent à l'expression d'une émotion recueillie. La spatialisation joue ici un rôle important ; en effet l'orchestre est divisé en deux groupes distincts : « Deux orgues à tuyaux et deux chitarroni dialoguent dans ce chant, sonnante l'un du côté gauche de la scène et l'autre du côté droit ». Le personnage de l'Echo répond à Orphée ; c'est un ténor, dont la voix lointaine est une sorte de double d'Orphée. En prenant les traits d'un personnage, le phénomène physique de l'écho a pour principal intérêt de rendre plus vivant ce monologue, le ponctuant par trois fois (« Oh larmes ! ; Assez ; Hélas »).

Pistes pédagogiques :

- A l'écoute de ce chant, décrivez le phénomène d'écho qui se produit. Expliquez le terme de spatialisation.
- Orphée évoque les yeux d'Argus, de quoi s'agit-il ? On trouve de nombreuses descriptions de ce mythe, on peut cependant décrire Argus (ou Argos) comme un géant qui avait la tête et la nuque ceinte de cent yeux ; aussi, deux par deux, tour à tour, se livrent-ils au repos, pendant que tous les autres, vigilants, restent en faction. Sur l'ordre d'Héra, Zeus envoya Hermès afin de le tuer. Il parvint à endormir le géant en jouant de sa flûte divine. Héra disposa des cent yeux d'Argos et les disposa sur la queue de son animal, le paon.

> *♩* **CD 2 plage 36**

Sinfonia

Reprise de la Sinfonia de l'acte III qui après le chant d'Orphée permettait d'endormir Caron. Les cordes dominent et cette transition instrumentale permet à Apollon de descendre du ciel.

> *♩* **CD 2 plage 37**

Apollo : « Perch'a lo sdegno e al dolor in preda... »

Suivant le principe du Deum ex machina, l'apparition subite d'Apollon va permettre de modifier le cours des événements. De sa voix imposante, Apollon décrit le désespoir d'Orphée : « honte et danger te menacent » et promet de lui porter secours.

> *♩* **CD 2 plage 38**

Orfeo : « Padre cortese, al maggior uopo arrive... »

Accompagné par l'orgue à tuyaux, Orphée répond à son père. ; il est prêt à accueillir ses conseils et à reconnaître ses fautes. Sa voix semble maintenant plus fragile et son chant ne se pare d'aucune fioriture demeurant dans le style récitatif.

> *♩* **CD 2 plage 39**

Apollo : « Troppo troppo gioisti... »

Apollon condamne Orphée : « troppo troppo... », sa vie est excessive et ne lui vaut que des ennuis. Il l'invite à le rejoindre au Ciel afin de jouir de la vie éternelle.

> **CD 2 plage 40**

Orfeo : « Si non vedro più mai... » ; Apollo

Dernière partie du dialogue entre le père et le fils. Orphée comprend qu'il ne reverra plus Eurydice, son abattement est figuré par la ligne de basse descendante de l'orgue. Apollon, sur un ton statique, lui répond que les traits de son épouse se retrouveront dans le soleil et les étoiles. Orphée se résout à suivre son père.

A écouter en priorité :

> **CD 2 plage 41**

Apollo et Orfeo : « Saliam cantand'al Cielo... »

Saliam cantand'al Cielo Dove ha virtù verace Degno premio di se, diletto e pace.	Montons en chantant au Ciel Où la véritable vertu Obtient comme juste récompense la douceur et la paix.
--	---

Le chant réapparaît dans ce duo final entre Apollon et Orphée. Les deux voix se mêlent dans un élan virtuose. Les vocalises initiales sur « Saliam » posées sur une basse immobile figurent musicalement l'ascension, le « cantando » tourne dans une longue vocalise dont Orphée ne fait que répéter un court extrait. Apollon démontre encore sa supériorité vocale sur l'ornement du premier « diletto e pace » et les deux voix concluent ensemble sur la morale : « la véritable vertu obtient comme juste récompense la douceur et la paix ».

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez ce chant victorieux : précisez les passages où le chant est orné, distinguez les moments où les deux voix chantent simultanément.

> **CD 2 plage 42**

Ritournelle ; chœur des Bergers; ritournelle

Extrêmement vive et joyeuse la ritournelle et le chœur final entendre les flûtes, les cordes, les percussions. Le chœur mixte (soprano, alto, ténor, basse) est écrit en imitations qui mettent particulièrement en valeur la voix aiguë. Le début des phrases est marqué par un élan (anacrouse) qui participe au caractère dansant du chœur. Les paroles s'adressent à Orphée : un culte lui est rendu avec prière et encens. La morale est une dernière fois exprimée : « Celui qui a connu l'Enfer ici bas, découvre-t-il au Ciel la grâce ».

A écouter en priorité :

CD 2 plage 43

Moresca

On connaît l'intérêt de la Renaissance pour les danses, la moresca figure parmi les plus courantes. Ici, cette danse ternaire est interprétée par un orchestre assez important (clavecin, cuivres, cordes, flûtes à bec, percussions). A l'origine c'est une danse de combat qui permettait la représentation de la lutte entre les divinités telluriques et aériennes, symbole du cycle éternel de la nature. Dans le cas de *L'Orfeo*, cette partie finale permet la résolution instrumentale des tensions entre le Ciel et les Enfers.

Pistes pédagogiques :

- Ecoutez cette Moresca enregistrée par d'autres interprètes. Comparez les différentes versions en notant les différences sur le plan de l'instrumentation, du tempo, des nuances, etc.

II/D Vocabulaire

Accord : superposition de plus de deux sons disposés selon des règles déterminées. On peut les apprécier qualitativement selon leur degré de consonance (stabilité) ou de dissonance (instabilité). Les notes do, mi et sol jouées en même temps constituent un accord.

Anacrouse : note ou groupe de notes qui précèdent le temps fort d'une nouvelle mesure. Donne l'impression d'un élan. Les premières notes de *La Marseillaise* sont écrites en anacrouse.

Apollon : Apollon est le dieu de la lumière, et conduit le char du soleil. Il le fils de Zeus et de Létô, et le frère jumeau d'Artémis. Il est le père d'Orphée. Il dirige l'orchestre des neuf Muses et joue de la lyre à sept cordes. Ce dieu-archer interviendra dans plusieurs domaines, notamment la prophétie, la divination, les arts, notamment la musique et la médecine. Il protégera les bergers tout en étant l'ami des loups.

Basse continue : partie de basse instrumentale confiée à un instrument polyphonique (orgue, clavecin, luth, guitare) renforcé par un autre instrument (viole de gambe, violoncelle, basson), dans les oeuvres allant de la fin du XVIe siècle au milieu du XVIIIe siècle. Appelée également "continuo" elle est en général chiffrée.

Basse obstinée : procédé d'écriture qui place à la partie de basse un motif qui sera répété pendant toute la durée du morceau.

Basso seguente : correspond à un accompagnement de basse continue dont les accords sont une réduction de la polyphonie. Pour exemple, si on a trois voix et qu'elles chantent les notes do ; mi ; sol, l'orgue jouera dans le même temps un accord do-mi-sol.

Chœur : ensemble de chanteurs. Un chœur à quatre voix signifie qu'il y a quatre types de voix différentes (soprano, alto, ténor et basse par exemple). Cependant chacune des parties vocales peut recourir à plusieurs chanteurs.

Chromatisme : mouvement mélodique qui s'effectue par demi-tons (do-do#-ré par exemple). Il peut être employé pour symboliser la douleur, le tourment.

Clavecin : instrument à cordes pincées et à clavier très répandu du XVIe au XVIIIe siècle.

Continuo : voir Basse continue.

Contrepoint : art de mêler des lignes mélodiques différentes. Le contrepoint relève d'une technique et s'oppose à l'harmonie. Une fugue est un exemple d'écriture contrapuntique.

Crescendo : indication de nuance selon laquelle il convient d'augmenter progressivement l'intensité du son.

Decrescendo : indication de nuance selon laquelle il convient de diminuer progressivement l'intensité du son.

Doublure : procédé d'écriture musicale qui consiste à confier une même mélodie à plusieurs instruments et/ou voix différentes. Dans certains chœurs de *L'Orfeo* les cuivres peuvent doubler les voix.

Figuralisme : utilisation dans une composition musicale de groupes de notes (mélodie ascendante par exemple) dont la disposition caractéristique et l'effet suggestif sont destinés à évoquer chez l'auditeur une image, un mouvement, un sentiment ou une idée exprimée par le texte.

Gamme : série de notes conjointes. Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do constitue la gamme de Do.

Hélicon : mont de la Grèce (Béotie). Les Muses y résidaient.

Homorythmie : dans une composition polyphonique toutes les voix exécutent le même rythme.

Hyménée : Dieu grec qui a pour charge de conduire le cortège nuptial.

Instrumentation : affectation d'instruments à des parties musicales. Monteverdi fut l'un des premiers à préciser le nom des instruments sur ses partitions.

Livret : l'ensemble des textes qui constituent les parties chantées et parlées de l'opéra.

Librettiste : auteur qui rédige le livret. Il travaille en collaboration avec le compositeur.

Orgue régale : instrument portatif à vent et à clavier. Le son est produit par des anches battantes en métal et sa sonorité est nasale. Monteverdi l'utilise pour l'accompagnement du chant de Caron (Acte III).

Ornementation : c'est l'art de disposer des notes ornementales autour d'une mélodie afin de l'embellir, de la varier.

Permesse : le Permesse est un fleuve de Béotie qui arrose la demeure des Muses, et qui leur est consacré.

Pinde : massif montagneux de la Grèce occidentale.

Polyphonie : musique écrite à plusieurs parties ayant chacune une certaine autonomie.
Recitar cantando : signifie récitatif. Ecouter à ce sujet « In questo lieto », récitatif du premier Berger dans l'acte I.

Récitatif : le récitatif est un chant librement déclamé dont la ligne mélodique et le dessin rythmique suivent les inflexions naturelles de la phrase parlée. Le soutien instrumental se fait avec un effectif instrumental réduit.

Ritournelle : pièce instrumentale qui peut servir d'introduction et séparer les strophes d'un air (Prologue de *La Musica* dans *L'Orfeo*). Une ritournelle peut également introduire ou conclure un acte.

Sinfonia : pièce instrumentale correspondant aux préludes et intermèdes musicaux.

Style concitato : style « agité » qui apparaît chez Monteverdi lors de l'écriture du *Combat de Tancredi* et de *Clorinde* (1624) et qui vise à l'expression musicale de la colère et des sentiments violents.

Syncope : effet de rupture dans le discours musical qui se produit lorsque l'accentuation régulière se trouve brisée. Par exemple les valeurs croche-noire-croche constituent une syncope.

Tempo : désigne le mouvement dans lequel s'exécute une pièce musicale.

Thrace : la Thrace est une région antique, correspondant à l'actuelle partie européenne de la Turquie, au sud de la Roumanie et de la Bulgarie, et au nord-est de la Grèce. Elle est baignée par la mer Égée, la mer Noire et la mer de Marmara.

Trille : ornement qui consiste à faire entendre un battement entre deux notes conjointes (do-ré-do-ré-do-ré-do par exemple). On peut réaliser ce trille avec la voix.

Violone : instrument le plus grave de la famille des violes de gambe. Ancêtre de la contrebasse.

Vocalise : partie d'un chant qui s'exécute sur une ou plusieurs voyelles.

POUR ALLER PLUS LOIN

III/A Contexte historique, artistique et scientifique au temps de Claudio Monteverdi (1567-1643).

	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1567	Naissance le 15 mai à Crémone.	Expédition espagnole du duc d'Albe contre la révolte protestante aux Pays-Bas.	Publication de la <i>Messe du pape Marcel</i> de Palestrina.			
1568		Paix de Longjumeau.	Mort de J. Arcadelt. R. de Lassus : <i>Corteggian Inamorata</i> .			
1569		Victoire de Moncontour.			Mort de Bruegel le vieux.	
1570			Publication du recueil la <i>Musique</i> de G. Costeley.			
1571		Bataille navale de Lepante.			Mort de Benvenuto Cellini. Naissance de Le Caravage.	
1572		Mariage d'Henri de Navarre et de la Reine Margot. Le massacre de la Saint-Barthélemy.				
1573		Henri, duc d'Anjou, futur roi Henri III, est élu roi de Pologne (Henri Ier).				
1574			R. de Lassus publie son premier recueil de <i>Chansons mesurées</i> .	<i>Les Sonnets à Hélène</i> de Ronsard.		
1575		Sacre d'Henri III.	Publication des <i>Cantiones Sacrae</i> de Byrd et Tallis.	T. Tasso : <i>Jérusalem délivrée</i> .		
1576		En France, les Guise animent le camp des extrémistes catholiques et revendiquent le trône.		Construction à Londres du premier théâtre par James Burbage. <i>La République</i> de Bodin.	Mort du Titien.	
1577			Messe <i>Douce mémoire</i> de Lassus.	<i>Les Tragiques</i> d'Agrippa d'Aubigné.	Naissance de Rubens.	Tour du monde de Francis Drake.
1578		Bataille des Trois Rois à Ksar el-Kébir.				
1579		Signature de l'Union d'Utrecht.				

	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1580		Signature de la paix de Fleix. Epidémie de peste à Venise.	Premières réunions de la Camerata Bardi à Florence.	Publication des <i>Essais</i> de Montaigne.		
1581			<i>Ballet comique de la Reyne</i> de Beaujoyeux.			Francis Drake boucle son tour du monde.
1582	Publication des <i>Sacrae Cantionculae, vingt motets à 3 voix.</i>					Réforme du calendrier julien pour le calendrier actuel, grégorien.
1583	<i>Madrigali Spirituali</i> de Monteverdi.	La Grande-Bretagne annexe Terre-Neuve.				
1584	<i>Canzonete a tre voci</i> de Monteverdi.	Mort d'Ivan le Terrible et début de la régence de Boris Godounov.				
1585			Naissance de H. Schütz.	Mort de Ronsard.		
1586	<i>Primo Libro dei Madrigali.</i>	Marie Stuart condamnée à mort.	Publication des <i>Chansonnettes mesurées</i> de J. Mauduit. Gio Maria Artusi : <i>Art du contrepoint réduit en tables.</i>		Le Greco : <i>l'Enterrement du comte d'Orgaz.</i>	
1587		Victoire d'Henri de Navarre à Coutras. Exécution de Marie Stuart.				
1588		La défaite de l'Invincible Armada.				Troisième tour autour du monde par le chevalier Thomas Cavendish.
1589	Mariage de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine.	Mort de Catherine de Médicis. Henri III assassiné par J. Clément.	Intermèdes de <i>La Pellegrina</i> de Bargagli. Marenzio : <i>Combattimento d'Apollino col Serpente.</i>	Marlowe : <i>Le juif de Malte.</i>		
1590	<i>Secondo Libro dei Madrigali.</i>	Henri IV gagne la bataille d'Ivry.	Dissolution de la Camerata Bardi. Premières réunions de la camerata Corsi.	Marlowe : <i>La Tragique Histoire du Dr Faust.</i>		
1591	Monteverdi entre au service de la cour de Mantoue comme violiste et chanteur.		Mort de Marc-Antoine Ingegneri, professeur de Monteverdi.			
1592	<i>Terzo Libro dei Madrigali.</i>			Mort de Montaigne.		
1593		Henri IV abjure le protestantisme à Saint-Denis.		Le poète anglais Marlowe meurt dans une bagarre.		

	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1594		Henri IV, roi de France. Assassinat manqué d'Henri IV.	Mort de R. de Lassus. Mort de G. Palestrina. <i>Dafne</i> de Peri.	<i>Roméo et Juliette</i> de Shakespeare.	Mort du Tintoret.	
1595	Monteverdi épouse Claudia Cattaneo, fille d'un vieux musicien de la cour de Mantoue. Monteverdi accompagne le duc de Mantoue pour la campagne de Hongrie contre Mahomet III.	Henri IV est reconnu par le Pape. Signature de la Paix de Cambrai.				
1596	Jacques de Wert meurt. La charge de Maître de musique échappe à Monteverdi au profit de Benedetto Pallavicino.	Prise de Calais par les Espagnols.				Première publication de Kepler qui démontre la supériorité du système de Copernic.
1597	Séjour en Flandres.	Les Espagnols prennent Amiens puis Henri IV reprend la ville.	<i>Dafne</i> de Peri.			
1598		Mort de Philippe II. Ferrare est annexée aux Etats pontificaux.			Naissance de Le Bernin, maître du baroque italien.	
1599		Le pape accepte d'annuler l'union d'Henri IV et de Marguerite de Valois.	<i>Armenia</i> de G. B. Visconti. Mort de L. Marenzio.		Naissance de Velasquez.	
1600	Naissance de Francesco, premier fils de Monteverdi. Artusi publie un pamphlet dénonçant le style moderne des madrigaux de Monteverdi : <i>Artusi ou les Imperfections de la Musique Moderne.</i>	Début de la colonisation anglaise en Inde. Henri IV épouse Marie de Médicis.	Cavalieri : <i>La rappresentazione dell' Anima e di Corpo (oratorio)</i> . <i>Euridice</i> de Peri pour le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis à Florence (opéra).			
1601		Naissance de Louis XIII.	Th. Morley publie un recueil de madrigaux : <i>The Triumphes of Oriana.</i>	<i>Hamlet</i> de Shakespeare, apogée du théâtre élisabéthain.	<i>Conversion de Saint Paul</i> de Le Caravage.	

	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1602	Monteverdi devient Maître de musique du duc de Mantoue.	Le maréchal de Biron est exécuté pour trahison.	<i>Nuove Musiche</i> et <i>Euridice</i> de Caccini. <i>Concerti Ecclesiasti</i> de L. Viadana (apparition de la basse chiffrée).			Galilée explore les lois de la gravitation et de l'oscillation.
1603	<i>Quatro Libro dei Madrigali</i> .	Mort d'Elisabeth Ière d'Angleterre. Les jésuites sont autorisés à revenir en France.	<i>Le Printemps</i> de Claude le Jeune.			
1604		Conspiration menée par François d'Entragues.	G. Frescobaldi est élu à l'Accademia di Santa Cecilia de Rome.			
1605	<i>Cinquo Libro dei Madrigali</i> .	Conjuration des poudres en Angleterre.	Naissance de G. Carissimi. W. Byrd publie <i>Gradualia</i> .	Grand succès de <i>Don Quichotte</i> , de Cervantès.	<i>Mort de la Vierge</i> de Le Caravage.	
1606		Le Royaume-Uni adopte "l'Union Jack".	<i>Missa pro defunctis</i> d'E. du Caurroy.	Naissance de Pierre Corneille.		
1607	24 février : représentation d' <i>Orfeo</i> . 10 septembre : mort de la Claudia Monteverdi à Crémone.	Charles IX est couronné roi de Suède.	Vincent Ier fait venir à Mantoue le castrat Magli.	<i>L'Astrée</i> d'Urfé.	Naissance de Rembrandt.	
1608	Ecriture d' <i>Arianna</i> et des intermèdes pour les deux ballets : <i>Ingrate</i> et <i>Idropica</i> . Représentation le 28 mai.	Fondation de Québec par Samuel Champlain.	<i>Dafne</i> de Gagliano.			Invention du télescope par Lippershey.
1609	Bien que malade, Monteverdi continue de composer pour les fêtes de la cour.	Mort de Jean-Guillaume, duc de Clèves. Trêve de Douze Ans entre la Hollande et l'Espagne.	Mort d'Eustache du Caurroy.			Astronomie nouvelle de Kepler : lois des mouvements des planètes autour du soleil. Galilée met au point la lunette astronomique.
1610	Parution de la <i>Missa da Capella a sei voci (Vespro Della Beata Vergine; Sonata sopra Sancta Maria ora pro nobis)</i> . Monteverdi part pour Rome.	Henri IV est assassiné par Ravaillac. Sacre de Louis XIII à Reims.			Mort de Le Caravage.	Richelieu invente le couteau de table.
1611		Démission de Sully.	<i>Madrigaux</i> de Schütz.		<i>Le Jugement dernier</i> de Rubens.	

	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1612	Après la mort du duc Vincent de Gonzague le 16 février, Monteverdi est congédié. Voyage à Milan et Crémone.	Mort du duc Vincent de Gonzague.	<i>Terpsichore</i> (danse) de Praetorius. Mort de G. Gabrieli.		Naissance de Louis Le Vau. Inauguration de la place des Vosges.	
1613	Le 19 août le Père Martinengo meurt. Après examen, Monteverdi lui succède et devient Maître de chapelle à Saint-Marc de Venise.	Michel Romanov est couronné tsar sous le nom de Michel Ier.			Naissance d'André Le Nôtre.	
1614	Sesto Libro dei Madrigali	Réunion des états généraux à Paris.	<i>Toccatas et partitas</i> de Frescobaldi.		Mort de Le Greco.	Invention des logarithmes par J. Napier.
1615	Composition de <i>Tirsi et Clori</i> pour la cour de Mantoue.	Mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche.				
1616		Richelieu est nommé secrétaire d'État aux Affaires étrangères.		Mort de Shakespeare et de Cervantès. A. d'Aubigné : <i>Les Tragiques</i> .	Eglise de Saint-Gervais par De Brosse.	
1617		Concini est assassiné.	<i>Sonates pour violon seul</i> de Biagio Marini.			
1618		Défenestration de Prague. Début de la Guerre de Trente ans. Ferdinand II, empereur.			Rubens : <i>Le Rapt des filles de Leucippe</i> .	
1619	<i>Settimo libro dei Madrigali. Andromède.</i>	Marie de Médicis s'échappe de prison.	<i>La Morte d'Orfeo</i> de S. Landi.		Naissance de Charles Le Brun.	<i>Harmonices mundi</i> de Kepler.
1620	Séjour à Bologne.	Bataille de la Montagne Blanche. Le "Mayflower" quitte Plymouth à destination du Nouveau-Monde.		<i>Histoire Universelle</i> d'Agrippa d'Aubigné.		Les colons européens découvrent le maïs.
1621			Naissance de M. Locke.	Naissance de La Fontaine.		
1622				Naissance de Molière.	<i>Marie de Médicis</i> par Rubens.	
1623	Francesco Monteverdi entre à la maîtrise de Saint-Marc.		Mort de W. Byrd.	Naissance de Blaise Pascal. Campanella : <i>La Cité du soleil</i> .		Invention de la machine à calculer par W. Schickard.







	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1624	<i>Il Combattimento di Tancredi e Clorinda</i> : naissance du style concitato. Séjour à Bologne.	Richelieu au poste de ministre.			Baldaquin de Saint-Pierre de Rome par Le Bernin : apogée du baroque en sculpture.	
1625		Les Hollandais fondent la future New-York.	<i>La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina</i> de Fr. Caccini.	Tirso de Molina : <i>Trompeur de Séville et le convive de Pierre</i> (Don Juan).		
1626		Richelieu interdit les duels en France	Mort de J. Dowland.			
1627	<i>Rencontre de Renaud et d'Armide.</i>		<i>Ballet des Nymphes</i> musique de Boesset. <i>La Finta Pazzo</i> de Monteverdi.	Naissance de Bossuet. Gongora : <i>Sonnets</i> .		
1628	<i>Combattimento de Tancredi e di Clorinda</i> de Monteverdi. Suite à l'invasion des troupes autrichiennes les partitions envoyées à Mantoue disparaissent.	Louis XIII prend La Rochelle. Invasion de Mantoue par les troupes autrichiennes, incendie du palais ducal.			<i>Le joyeux buveur</i> de Hals.	Harvey découvre la circulation sanguine.
1629		Richelieu devient conseiller du roi.		<i>Mélite</i> de Corneille.		
1630		Journée des dupes.		Mort d'Aubigné.	<i>Flore</i> de Poussin.	Utilisation du fusil à pierre. Invention du baromètre.
1631	Peste à Venise : Mort de Francesco Monteverdi.		Galilée : <i>Dialogue de la Musique Antique et Moderne.</i>	La Gazette, premier journal français.		
1632	<i>Scherzi musicali in stile recitativo.</i> Monteverdi entre dans les ordres.	Murad IV mate les rebelles janissaires. Montmorency est décapité.	<i>San Alessio</i> de S. Landi. Naissance de J.-B. Lully. Ouverture du Teatro Barberini à Rome.	Lope de Vega : <i>Dorothea.</i>	<i>La leçon d'anatomie</i> , tableau qui fonde la renommée de Rembrandt. Naissance de Vermeer.	Galilée publie le <i>Dialogue sur les deux grands systèmes du monde</i> , Ptolémée et Copernic, ouvrage de vulgarisation et de polémique, qui entraîne sa condamnation par l'Église en 1633.
1633			Mort de Jacopo Peri.		<i>Paysage</i> de Van Goyen.	Le pape Urbain VIII oblige Galilée à abjurer le système héliocentrique de Copernic.
1634			Naissance de Marc-Antoine Charpentier.	Création de l'Académie française par Richelieu.	<i>Défense de Cadix</i> de Zurbaran.	

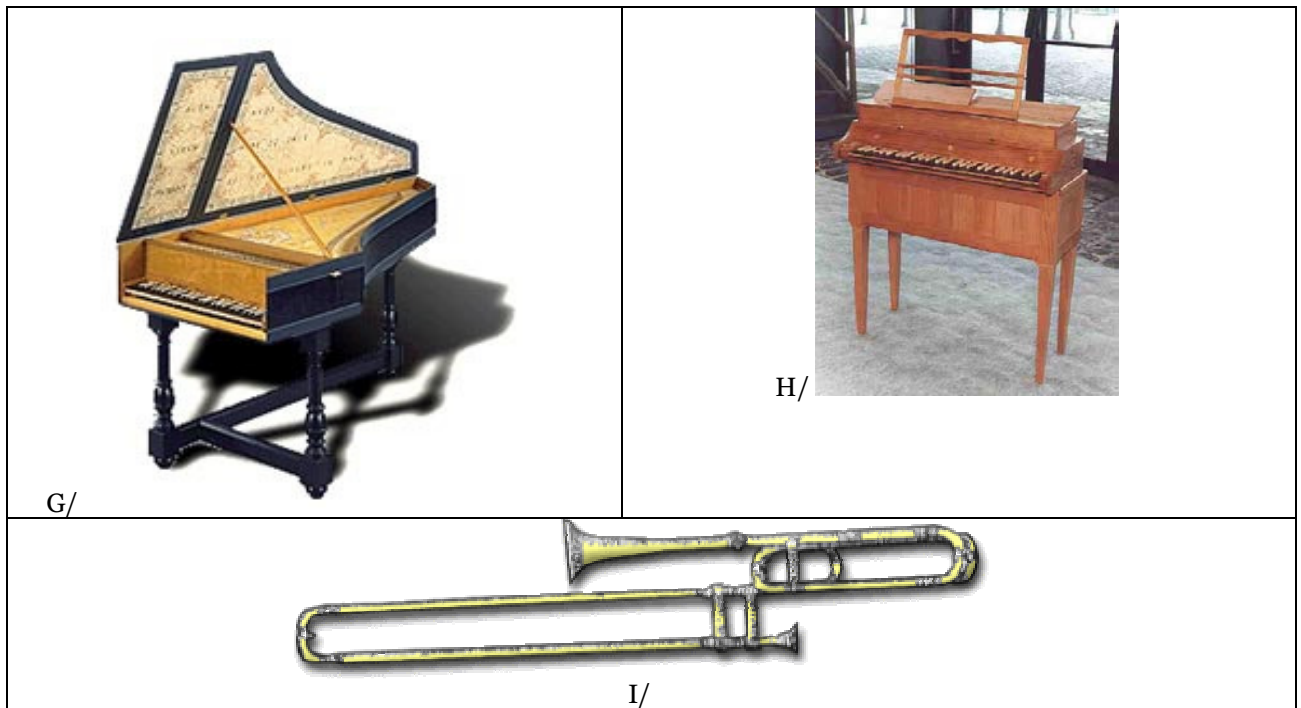
	Cl. Monteverdi	Histoire	Musique	Littérature/Théâtre	Arts plastiques	Sciences
1635				<i>La Mort de César</i> de Scudéry. Calderon de la Barca : <i>La vie est un songe</i> .	<i>Charles Ier à la chasse</i> de Van Dyck. Construction de la chapelle de la Sorbonne.	
1636		Le Japon se ferme aux influences étrangères.	<i>Harmonie universelle</i> de Mersenne.	<i>Le Cid</i> , tragi-comédie de Corneille, déclenche une querelle parce qu'elle ne respecte pas les règles du théâtre.		
1637			Ouverture à Venise du Teatro San Cassiano, premier théâtre lyrique public. Naissance de Buxtehude.			<i>Dioptrique, Météores et Géométrie</i> , de Descartes.
1638	Dernier livre de madrigaux de Monteverdi.	Naissance de Louis XIV.		Naissance de Malebranche.		<i>Discours sur les sciences nouvelles</i> de Galilée : démonstration rigoureuse des lois de la mécanique (chute des corps) qui ouvre la voie à la physique moderne.
1639	<i>Adone</i> .		Cavalli : <i>Nozze di Teti e di Peleo</i> .	Naissance de Jean Racine.		
1640	<i>Arianna</i> .	Le Portugal retrouve son indépendance.		Corneille : <i>Horace</i> .	<i>Le tricheur à l'as de carreau</i> de La Tour. <i>L'Académie</i> des frères Le Nain	<i>Essai sur les coniques</i> de Pascal (il a 16 ans).
1641	<i>Il Ritorno d'Ulisse in patria</i> .		<i>La Didone</i> de Cavalli.	Descartes : <i>Méditations métaphysiques</i> .	<i>La Charrette</i> de Le Nain.	
1642	<i>Couronnement de Poppée</i> .	Mort de Richelieu. Mort de Marie de Médicis.			<i>La Ronde de nuit</i> de Rembrandt.	Naissance de Newton.
1643	Monteverdi meurt le 29 novembre.	Louis XIV succède à Louis XIII.	<i>L'Incoronazione di Poppea</i> de Monteverdi. Mort de Frescobaldi.	Scarron, <i>Œuvres burlesques</i> .	Jean-Baptiste Poquelin fonde la troupe de l'illustre Théâtre et prend un an plus tard le pseudonyme de Molière.	Baromètre de Torricelli.

III/B Les instruments de *L'Orfeo* :

Questionnaire pour les élèves

1/ Nomme quelques instruments que l'on peut entendre dans *L'Orfeo* de Monteverdi :

 <p>A/</p>	 <p>B/</p>
 <p>C/</p>	 <p>D/</p>
 <p>E/</p>	 <p>F/</p>



2/ Barre les instruments qui ne font pas partie de la famille des instruments à cordes :

Le clavecin

La sacqueboute

Le violoncelle

La viole de gambe

Les cornets à bouquin

Réponses :

1/ A- Le violon, B- Le luth, C- Le violoncelle, D- La viole de gambe, E- Le théorbe, F- Les cornets à bouquin, G- Le clavecin, H- La régale* , I- La sacqueboute.

2/ La sacqueboute, les cornets.

* **Régale** : instrument portatif à vent et à clavier. Le son est produit par des anches battantes en métal et sa sonorité est nasale.

III/C La voix à l'Opéra

Chaque voix est unique, la classification vocale est donc artificielle. On a cependant éprouvé le besoin de définir les voix en prenant en compte différents facteurs : l'étendue dans laquelle elle peut se mouvoir (sa tessiture), son timbre, sa puissance, le type de répertoire abordé (le baryton Verdi par exemple).

La classification des voix :

On distingue généralement trois types de voix pour les femmes et trois pour les hommes :

						+ grave
Femmes	Soprano	Mezzo-soprano	Contralto			
Hommes			Ténor	Baryton	Basse	

La soprano est la voix féminine la plus élevée, la basse est la voix masculine la plus grave.

La tessiture est l'étendue ordinaire des notes qu'une voix peut couvrir sans difficulté. C'est aussi l'étendue moyenne dans laquelle est écrite une composition vocale.

Autres voix :

L'alto : voix d'homme aux XVe et XVIe siècle, puis voix grave de femme ou d'enfant à partir du XVIIe siècle.

Le castrat : chanteur masculin dont la voix n'a pas mué du fait d'une opération pratiquée avant la puberté. Conservant ainsi son timbre originel grâce à un larynx préservé, le castrat possède une voix souple et agile couvrant l'étendue de trois octaves, comprenant les registres de soprano, contralto, ténor, basse. A l'origine, les femmes n'étant pas autorisées à chanter dans les églises, on les remplaça par les castrats. On citera les noms de Farinelli (né en 1705), Caffarelli (1710), Velluti (1780). Aujourd'hui cette voix est généralement une voix de mezzo-soprano, contralto ou haute-contre.

Le contre-ténor : spécialité anglaise, c'est une voix d'homme spécialisée dans les notes aiguës et la voix de fausset, qui peut évoluer dans la tessiture de mezzo-soprano, voire de contralto. On nomme également cette voix falsettiste. Alfred Deller est un contre-ténor.

Le haute-contre : spécialité française, c'est une voix aiguë de ténor, que l'on entend dans l'opéra baroque français (*Atys* chez Lully par exemple).

Le chœur :

C'est un ensemble de chanteurs qui interviennent à certains moments dans un opéra. Un chœur mixte est généralement formé de sopranos, d'altos, de ténors et de basses. Un chœur d'enfants est composé de voix d'enfants, on en trouve par exemple dans l'opéra *Carmen* de Bizet.

Le timbre de la voix :

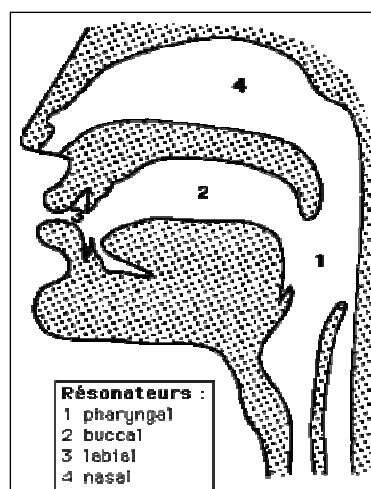
C'est la couleur de la voix, ce qui permet de l'identifier. Ce timbre est lié aux harmoniques émis par le chanteur, qui sont liés à sa morphologie et à sa technique : le corps agit comme une caisse de résonance et les résonateurs peuvent être modifiés lors de l'émission du son.

La puissance de la voix :

Elle définit le maximum d'intensité qu'atteint la voix dans ses extrêmes :

- voix d'opéra : 120 dB
- voix d'opéra-comique 100 à 110 dB
- voix d'opérette : 90 à 100 dB
- voix ordinaire : au-dessous de 80 dB

(voix des chanteurs de variété ou de comédie musicale).



III/D La légende d'Orphée dans les arts

La légende d'Orphée :

Bien que l'on trouve de multiples interprétations du mythe d'Orphée dans l'antiquité, c'est le texte d'Ovide, *Les Métamorphoses*, qui servit de référence à la plupart des lectures modernes : « Orphée, fils de la muse Calliope et du dieu Apollon s'initie à la musique. Après un voyage en Egypte, Orphée se joignit aux Argonautes et embarque pour la Colchide. Les pouvoirs de sa lyre lui permirent de calmer les flots, de charmer les animaux. Dès son retour, il épousa Eurydice et s'installa en Thrace. Dans la vallée du fleuve Pénée, Eurydice rencontra le Berger Aristée qui la pourchassa. Dans sa fuite, elle fut mortellement mordue par un serpent. Orphée se rendit à Ténare en Laconie où se situe l'entrée des Enfers et descendit courageusement au Tartare dans l'espoir de la ramener. Grâce aux pouvoirs stupéfiants de ses chants Orphée finit par obtenir des divinités la permission de ramener sa femme. Une condition lui est imposée : il ne devra pas regarder sa femme avant de l'avoir ramenée au séjour des mortels. Sur le chemin du retour Orphée est cependant pris d'un doute et se retourne. Eurydice lui échappe pour toujours. Revenu seul chez les mortels, Orphée ne peut se résoudre à fréquenter les femmes. Celles-ci se vengent en le décapitant et en le dépeçant. »

On peut constater que le mythe d'Orphée subit des transformations ou devient parcellaire lorsqu'il s'inscrit dans une forme artistique. Chez Monteverdi, par exemple, le Berger Aristée est absent et l'opéra s'achève par l'ascension d'Orphée. En prenant pour base le texte initial, il peut être tout à fait intéressant de proposer une découverte du mythe à travers les formes artistiques et l'histoire. On pourra alors écouter des extraits de l'*Orfeo* de Rossi, de Gluck, de Milhaud ou encore de Pierre Henry, étudier les peintures de Rubens, Corot, Moreau, ou encore Redon...

Orphée dans les œuvres musicales :

CREATION	COMPOSITEUR	TITRE
1600	Peri, Jacopo (1561-1633)	<i>Euridice</i>
1607	Monteverdi, Claudio (1567-1643)	<i>L'Orfeo</i>
1619	Landi, Stefano (1587-1639)	<i>La Morte d'Orfeo</i>
1647	Rossi, Luigi (1598-1653)	<i>Orfeo</i>
1666	Lully, Jean-Baptiste (1632-1687)	<i>Ballet des Muses</i>
1672/1673	Sartorio, Antonio (1630-1680)	<i>L'Orfeo</i>
1687	Charpentier, Marc-Antoine (1636-1704)	<i>La descente d'Orphée aux enfers</i>
1710	Clérambault, Louis-Nicolas (1676-1749)	<i>Orphée (cantate)</i>
1721	Rameau, Jean-Philippe (1683-1764)	<i>Orphée (cantate)</i>
1762?	Gluck, Christoph Willibald (1714-1787)	<i>Orphée et Eurydice (version italienne)</i>
1774	Gluck, Christoph Willibald (1714-1787)	<i>Orphée et Eurydice (version française)</i>
1776	Bertoni, Ferdinando (1725-1813)	<i>Orfeo</i>
vers 1790	Haydn, Joseph (1732-1809)	<i>L'anima del filosofo ossia Orfeo e Euridice (inachevé)</i>
1791	Fomine, Evstigheny (1751-1800)	<i>Orfeo i Ewridika</i>
1827	Berlioz, Hector (1803-1869)	<i>La mort d'Orphée</i>
1854	Liszt, Franz (1811-1866)	<i>Orpheus</i>
1858	Offenbach, Jacques (1819-1880)	<i>Orphée aux enfers (remanié en 1874)</i>
1924	Milhaud, Darius (1892-1974)	<i>Les Malheurs d'Orphée</i>
1925	Weill, Kurt (1900-1950)	<i>Der neue Orpheus</i>
1947	Stravinsky, Igor (1882-1971)	<i>Orphée</i>
1953	Henry Pierre (1910-) et Schaeffer, Pierre (1927-)	<i>Orphée</i>
1956	Takemitsu, Toru (1930-1996)	<i>Yuridis (für Tonband)</i>
1957	Hovhaness, Alan (1911-)	<i>Meditations on Orpheus</i>
1971-1972	Parmegiani, Bernard (1927-)	<i>Pour en finir avec le pouvoir d'Orphée</i>
1979	Dangel, Arthur (1931-)	<i>Orpheus Konzert für Violine und Stimme op.41</i>
1982	Andriessen, Louis (1939-)	<i>Ouverture to Orpheus voor klavecimbel</i>
1983	Henze, Hans Werner (1926-)	<i>Orpheus behind the wire</i>
1986	Birtwistle, Harrison (1934-)	<i>The mask of Orpheus</i>

Orphée en peinture et en sculpture :

	Titre	Artiste	Lieu
	Peinture :		
1626	<i>Orphée charmant les animaux</i>	Roelant Savery (1576-1639)	Musée du Louvre
1635	<i>Orfeo et Euridice</i>	Pierre Paul Rubens (1577-1640)	Musée du Prado
?	<i>Orphée jouant du violon à l'entrée des Enfers</i>	Jan Linsen (1602?- 1635)	Musée du Louvre
1647-1650	<i>Orphée devant Pluton et Proserpine</i>	François Perrier (1590-1650)	Musée du Louvre
1659	<i>Orphée et Eurydice</i>	Nicolas Poussin (1594-1665)	Musée du Louvre
1896	<i>Lamentation d'Orphée</i>	Alexandre Seon (1855-1917)	Musée d'Orsay
1863	<i>Orphée</i>	François-Louis Français (1814-1897)	Musée d'Orsay
1865	<i>L'hymne au soleil, Orphée saluant la lumière</i>	Camille Corot (1796-1875)	Musée du Louvre
1865	<i>Orphée</i>	Gustave Moreau (1826-1898)	Musée d'Orsay
1866	<i>La mort d'Orphée</i>	Emile Levy (1826-1890)	Musée d'Orsay
1900	<i>Nymphs finding the Head of Orpheus</i>	John William Waterhouse (1849-1917)	Collection privée
1903	<i>Orphée</i>	Odilon Redon (1840-1916)	Cleveland Museum
	Sculpture :		
1598	<i>Orphée charmant les animaux</i>	Pierre Francqueville (1548-1615)	Musée du Louvre
1892	<i>Orphée</i>	Auguste Rodin (1840-1917)	Musée Rodin
1928-1930	<i>Orphée</i>	Ossip Zadkine (1890-1967)	Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Pour découvrir quelques-unes de ces œuvres :

<http://www.insecula.com/contact/A004125.html>

http://www.rastko.org.yu/drama/zstefanovic/orfej/mit/index_1.html

<http://www.louvre.fr/>

III/E Bibliographie, discographie, vidéos, sites internet

Bibliographie :

L'Orfeo de Monteverdi, L'Avant Scène Opéra, numéro 207, mars 2002, 154 p.

→ Une analyse complète de l'Opéra comprenant de nombreux exemples musicaux et articles, une discographie, une bibliographie et une vidéographie.

Beaussant, Philippe, *Le chant d'Orphée selon Monteverdi*, Fayard, 2002, 207 p.

Beauvert, Thierry et Parouty Michel, *Les Temples de l'Opéra*, Paris, Découvertes Gallimard, 1990, 128 p.

→ Une histoire de l'Opéra à travers son architecture. Le chapitre II « L'Opéra des princes » permet de mieux cerner le rapport entre le pouvoir et l'opéra dans l'Italie du XVIIe siècle.

Castiglione, Baldassar, *Le livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1987, 405 p.

→ Ecrit en 1528 par un proche de la famille Gonzague, *Il Libro del Cortegiano* restitue sous la forme d'une conversation l'atmosphère des *camerata* italiennes et présente les qualités que la Renaissance exige de l'homme. Une large place est donnée à la musique.

Roche, Maurice, *Monteverdi*, Paris, Editions du Seuil, collection Solfèges, 1960, 192 p.

→ Biographie complète et accessible. Comprend de nombreuses illustrations.

TDC, *La scénographie*, SCEREN, juin 2002, 38 p.

→ Une revue très documentée qui permettra de connaître l'évolution et les différents aspects de la scénographie. La partie historique est particulièrement intéressante car elle présente les modifications de la mise en espace du théâtre grec jusqu'à nos jours en passant par les salles italiennes du XVIIe siècle.

TDC, *Le mythe d'Orphée*, SCEREN, mars 2005, 54 p.

→ Une revue de référence pour tout travail interdisciplinaire autour du mythe d'Orphée (arts plastiques, éducation musicale, français).

Discographie :

L'Orfeo, Monteverdi, dir. Emanuelle Haïm, avec le Concert d'Astrée, Les Sacqueboutiers et European Voices, Virgin Classics, 2004, 2 CD.

L'Orfeo, Monteverdi, dir. Jean-Claude Malgoire, Dynamic, 2005.

L'Orfeo, Monteverdi, dir. René Jacobs, Concerto Vocale, Harmonia Mundi / WDR, 1995, 2 CD.

L'Orfeo, Monteverdi, dir. Gabriel Garrido, Ensemble Elyma, Musisoft, 1996, K617, 2 CD.

L'Orfeo, Monteverdi, dir. Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien, WEA, 1999, Le Voyage Musical, 1 CD.

Vidéos :

DVD Monteverdi *L'Orfeo*, prod. Gran Teatre del Liceu, Barcelone, Direction musicale : Jordi SAVALL, Mise en scène : Gilbert DEFLO, Interprètes : Montserrat FIGUERAS; Furio ZANASI, Le Concert des Nations, La Capella Reial de Catalunya, 2002.

DVD Monteverdi *L'Orfeo*, prod. Atelier Lyrique / Théâtre municipal de Tourcoing, Direction musicale : Jean-Claude MALGOIRE, Interprètes : Philippe JAROUSKY, Kobie VAN RENSBURG, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, 2004.

Sites internet :

<http://www.hoasm.org/VB/VBMonteverdi.html>

→ Portraits de Monteverdi.

<http://home.prcn.org/pauld/opera/17cent1.htm>

→ Une histoire de l'Opéra à travers les timbres-poste. Les premiers sont dédiés à Monteverdi.

<http://orfeo.grenoble.free.fr/index2001.html>

→ Un site très complet sur Orphée comprenant des nombreuses illustrations et thématiques (mythe d'Orphée en images par exemple).

<http://www.latribunedelart.com/Patrimoine%20-%20Restauration%20foyer%20Opera.htm>

→ Quelques représentations d'Orphée dans le grand foyer de l'Opéra de Paris.

<http://www.insecula.com/oeuvre/O0018655.html>

→ Les plafonds des opéras et la représentation d'Orphée (Chagall pour le plafond de l'Opéra de Paris).

http://www.insecula.com/contact/A004125_oeuvre_2.html

→ Sculptures et peintures sur le thème d'Orphée.

<http://cesar.org.uk/cesar2/titles/index.php>

→ Cette base de donnée des spectacles sous l'Ancien Régime et la Révolution permet d'effectuer une recherche sur le thème d'Orphée. Plus de trente spectacles différents (ballets, opéras, etc.) eurent pour sujet ce mythe.

<http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/latin/Ovide/orphee.htm>

Orphée en littérature, dans les arts plastiques, en musique, au cinéma.

L'OPÉRA DE LILLE, VISITE GUIDÉE



Opéra : n.m.

1. Poème, ouvrage dramatique mis en musique, qui est composé de récitatifs, d'airs, de chœurs et parfois de danses avec accompagnement d'orchestre – Genre musical constitué par ces ouvrages

2. Edifice, théâtre où l'on joue ces sortes d'ouvrages

In *Petit Robert*, 2000.

Historique

Une première ouverture en deux temps (1914-1923)

Après l'incendie, en 1903, de l'ancien théâtre construit en 1788 au cœur de la ville, la municipalité lance en 1907 un concours pour la construction d'un nouvel édifice. Le règlement met alors l'accent sur la prévention de l'incendie et recommande notamment de porter attention à la largeur et à la commodité des dégagements

et des escaliers à tous les étages. Le projet lauréat de l'architecte Louis-Marie Cordonnier a respecté cette consigne qui permet au bâtiment de bénéficier aujourd'hui de volumes exceptionnellement vastes dans tous ses espaces publics (zones d'accueil, foyer, déambulateurs,...). Le gros-œuvre du chantier s'est achevé en 1914, mais les travaux de finition n'ont pu être menés à leur terme à cause de la guerre. Les Allemands ont d'ailleurs très vite investi le lieu qu'ils ont meublé et équipé avec les sièges et le matériel d'un autre théâtre lillois, Le Sébastopol. En près de quatre années d'occupation, une centaine de spectacles et de concerts y ont été présentés en faisant la part belle à Wagner, Mozart, Strauss, Beethoven.

Après cette occupation germanique et une période de remise en état, le « Grand Théâtre » comme on l'appelait à l'époque a pu donner sa « première française » en 1923.

En 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'opéra pour des raisons de sécurité. Un chantier de rénovation est mené par les architectes Patrice Neirinck et Pierre Louis Carlier de 2000 à 2003.

LA FAÇADE

Précédée d'un vaste perron et d'une volée de marches en pierre de Soignies, la façade est un symbole de l'identité Lilloise. De composition néoclassique, elle fait preuve d'un éclectisme en termes d'éléments architectoniques et décoratifs. Elle adopte le parti de composition du Palais Garnier, mais avec une morphologie générale différente. En pierre calcaire, très lumineuse, cette façade déploie trois strates architecturales (travées), qui correspondent à trois styles de parements. Le premier étage, étage noble, est rythmé par trois larges baies cintrées, conçues pour inonder de lumière le grand foyer. Ces baies participent pleinement à l'allure néoclassique et à l'élégance de l'édifice.

Louis-Marie Cordonnier fournit l'intégralité des plans et dessins nécessaires à l'ornementation de la façade. Il accorda la réalisation (et non la conception) du motif du fronton, illustrant la Glorification des Arts, à un artiste de la région lilloise : Hippolyte-Jules Lefebvre. Se détachant de la rigueur générale du bâtiment, le groupe sculpté s'articule autour d'Apollon, le Dieu des Oracles, des Arts et de la Lumière. Neufs muses l'accompagnent, réunissant ainsi autour de l'allégorie du vent Zéphir, la poésie, la musique, la comédie, la tragédie et d'autres arts lyriques ou scientifiques.

Les deux reliefs allégoriques de l'étage noble (dessins de Cordonnier là encore), se répondent. À gauche, du sculpteur Alphonse-Amédée Cordonnier, une jeune femme tenant une lyre, représente La Musique. Des bambins jouent du tambourin et de la guitare. À droite, le sculpteur Hector Lemaire, a symbolisé la tragédie. Les putti représentent des masques de théâtre et l'allégorie féminine, dramatique et animée, brandit une épée, environnée de serpents et d'éclairs.

LE VESTIBULE, HALL D'HONNEUR

L'entrée est rythmée par les marches d'escalier du perron depuis la place du théâtre et s'effectue par trois sas largement dimensionnés. Le visiteur pénètre dans le vestibule qui lui offre immédiatement une vue sur l'escalier d'honneur menant au parterre et aux galeries des étages.

Introduction progressive au lyrisme du lieu, le vestibule met en scène deux statues réalisées en stuc de pierre. À droite, « L'Idylle », de Jules Dechin, et en écho, « La Poésie » du sculpteur Charles Caby.

LES GRANDS ESCALIERS

Avec un programme d'aménagement et de décoration très riche, les escaliers instaurent un détachement volontaire avec l'environnement urbain et le lexique architectural encore réservé au vestibule. Propices à une « représentation sociale » (défilé des classes sociales du début du XXe siècle par exemple), les grands escaliers sont une cellule à valeur indicative, qui annonce le faste du lieu.

Afin d'augmenter la capacité d'accueil de la salle, Cordonnier a privilégié une volée axiale droite, puis deux montées symétriques divergentes. Une voûte à caissons remarquables, d'inspiration renaissance italienne, repose sur une série de colonnes en marbre cipolin. L'architecte chargea le sculpteur-stucateur André Laoust du décor des baies qui surplombent les escaliers et ferment l'espace entre le grand foyer et les galeries. Louis Allard est quant à lui auteur, d'après les esquisses de Cordonnier, des deux vases monumentaux (plâtre peint et doré), disposés sur les paliers d'arrivée (et initialement prévus pour le grand foyer).

LE GRAND FOYER

Le grand foyer a été voulu par Louis-Marie Cordonnier comme un véritable vaisseau, qui s'allonge sur toute la façade de l'Opéra. L'espace, très élégant, fait preuve de dimensions exceptionnelles, au regard de celles rencontrées dans d'autres lieux théâtraux. Les volumes intérieurs, particulièrement vastes, sont le cadre d'une effervescence et de la déambulation du public lors des entractes, et continue à émerveiller le public par sa richesse ornementale.

L'espace est éclairé par cinq grandes baies dont trois jumelées du côté de la place. Le décor du plafond et les deux tableaux ovales représentant La Musique et La Danse sont l'œuvre du peintre Georges Picard. En parallèle, les quatre grands groupes sculptés ont été réalisés par Georges-Armand Vérez, et forment un ensemble cohérent avec le programme d'ornementation, qui développe le thème des arts. On remarque également deux sculptures : l'allégorie de La Paix, d'Edgard Boutry, et le groupe des trois grâces, œuvre de Gustave-Adolphe Crauk.

Chaque mercredi à 18h, des concerts d'une heure sont organisés dans le Foyer. Récitals, concerts jeune public, musique du monde... au tarif de 8 et 5 €.

LA GRANDE SALLE

Si les plans aquarellés de Cordonnier privilégiaient la couleur bleue, la volonté de reproduire une salle à l'italienne (un des derniers exemples construits en France) a fait opter l'ensemble des acteurs du chantier de l'époque pour le rouge et or, plus conventionnel. La salle est couverte d'une coupole. Elle comprend six loges d'avant scène, une fosse à orchestre, un large parterre et quatre balcons (quatre galeries).

Le décor est particulièrement abondant. Les écoinçons comportent plusieurs groupes sculptés : La Danse, la Musique, la Tragédie et la Comédie. De part et d'autre des loges d'avant-scène, quatre cariatides portent les galeries supérieures. Elles représentent les quatre saisons. Un groupe sculpté, au thème similaire de celui de la façade, est dédié à la Glorification des Arts, et affiche sa devise en latin : *Ad alta per artes*. Huit médaillons peints alternent avec des figures mythologiques (éphèbes sculptés). C'est Edgar Boutry qui réalisa l'ensemble de ce décor sculpté tandis que Georges Dilly et Victor Lhomme furent chargés conjointement de la réalisation des huit médaillons de la coupole. Ces peintures marouflées (toile de lin appliquée aux plâtres) ne présentent qu'un camaïeu de brun avec quelques rehauts de bleu.

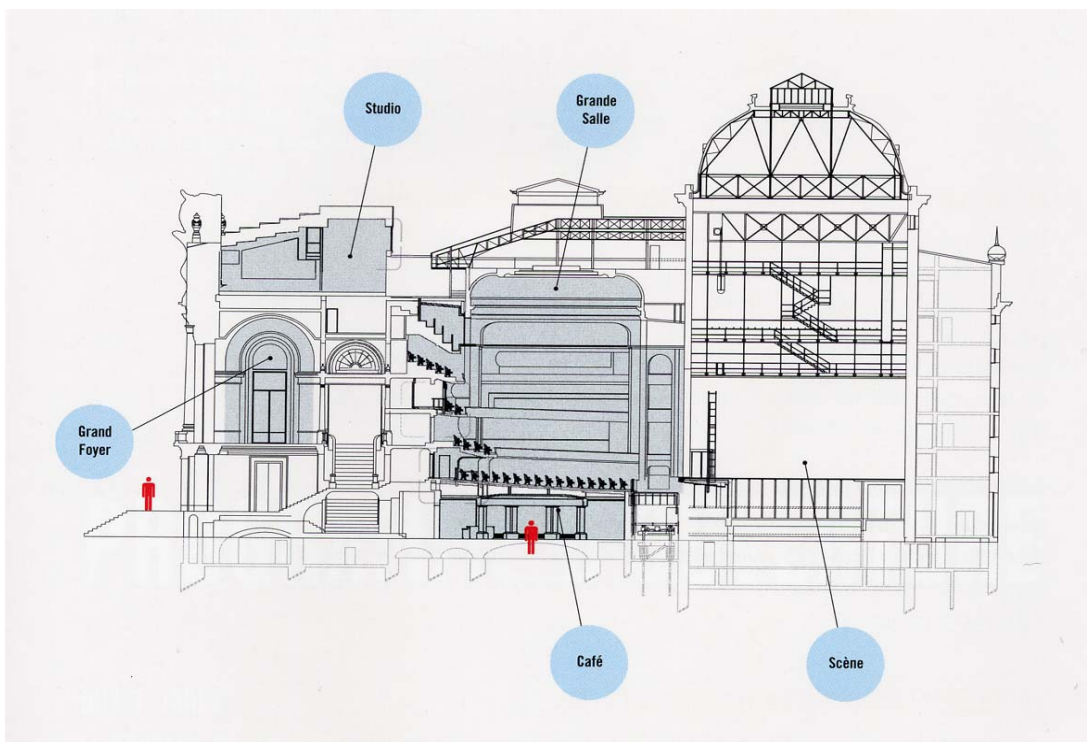
La construction de nouveaux espaces (2000 à 2003)

En mai 1998, la Ville de Lille se trouve dans l'obligation de fermer précipitamment l'Opéra et de mettre un terme à la saison en cours. Cette fermeture est provoquée par l'analyse des dispositifs de sécurité du bâtiment qui se révèlent être défectueux ; une mise en conformité de l'édifice face au feu apparaît alors nécessaire, tant au niveau de la scène que de la salle et de l'architecture alvéolaire qui l'entoure.

Les acteurs du chantier définissent alors trois objectifs majeurs pour les travaux de modernisation et de mise en conformité de l'Opéra de Lille. Le premier est d'aboutir, en respectant évidemment l'édifice, à une mise aux normes satisfaisante et répondant aux réglementations existantes, en particulier dans le domaine de la sécurité des personnes. Le deuxième vise à améliorer les conditions d'accueil des productions lyriques, chorégraphiques et des concerts dans le cadre d'un théâtre à l'italienne tout en préservant l'œuvre de Louis-Marie Cordonnier dont la configuration, les contraintes et l'histoire induisent une organisation spatiale classique. Il s'agit enfin de valoriser l'Opéra de Lille comme lieu de production et d'accueil de grands spectacles lyriques et chorégraphiques en métropole lilloise, en France et en Europe.

Les travaux de rénovation menés par les architectes Patrice Neirinck, mandataire, et Pierre-Louis Carlier ont été l'occasion de construire, au dernier étage du bâtiment, une nouvelle salle de répétition. Le toit de l'Opéra a été surélevé pour offrir un grand volume à cet espace de travail qui est également accessible au public. Cette salle dont les dimensions sont environ de 15x14 mètres peut en effet accueillir 100 personnes à l'occasion de répétitions publiques ou de présentations de spectacles et de concerts.

L'Opéra, un lieu, un bâtiment et un vocabulaire



Le hall d'honneur = l'entrée principale

Les grands escaliers mènent les spectateurs à la salle

La grande salle = là où se passe le spectacle

Le grand foyer = là où les spectateurs se retrouvent après le spectacle et à l'entracte

Les coulisses = là où les artistes se préparent (se maquillent, mettent leurs costumes, se concentrent)

Les studios de répétition = là où les artistes répètent, travaillent, s'échauffent avant le spectacle

La régie = là où les techniciens règlent la lumière, le son... diffusés sur la scène

Côté salle

(Dans la grande salle, il y a d'un côté, les spectateurs) :

- Les fauteuils des spectateurs sont répartis sur le parterre (ou Orchestre) et les 4 galeries (ou balcons), 1138 places au total
- La dernière galerie s'appelle « le Paradis » (parce que la plus proche du ciel) ou encore « le Poulailier » (parce que c'est l'endroit où se trouvait à l'époque le « peuple » qui était très bavard et caquetait comme des poules ; ce qui serait aujourd'hui très mal vu !)
- Les loges (les loges retardataires, les baignoires...)
- La régie

Côté scène

(De l'autre côté, les artistes) :

- La fosse d'orchestre (là où sont placés les musiciens pendant les opéras, en dessous de la scène, seul le chef d'orchestre voit le spectacle)
 - L'avant-scène ou proscenium (la partie de la scène la plus proche du public)
 - la scène ou le plateau (là où les artistes jouent, chantent et dansent)
- (le lointain, l'avant-scène, Jardin ou Cour)
- Les coulisses
 - le rideau de fer et le rideau de scène séparent la scène et la salle. Le rideau de fer, sert de coupe feu.

Petit Jeu

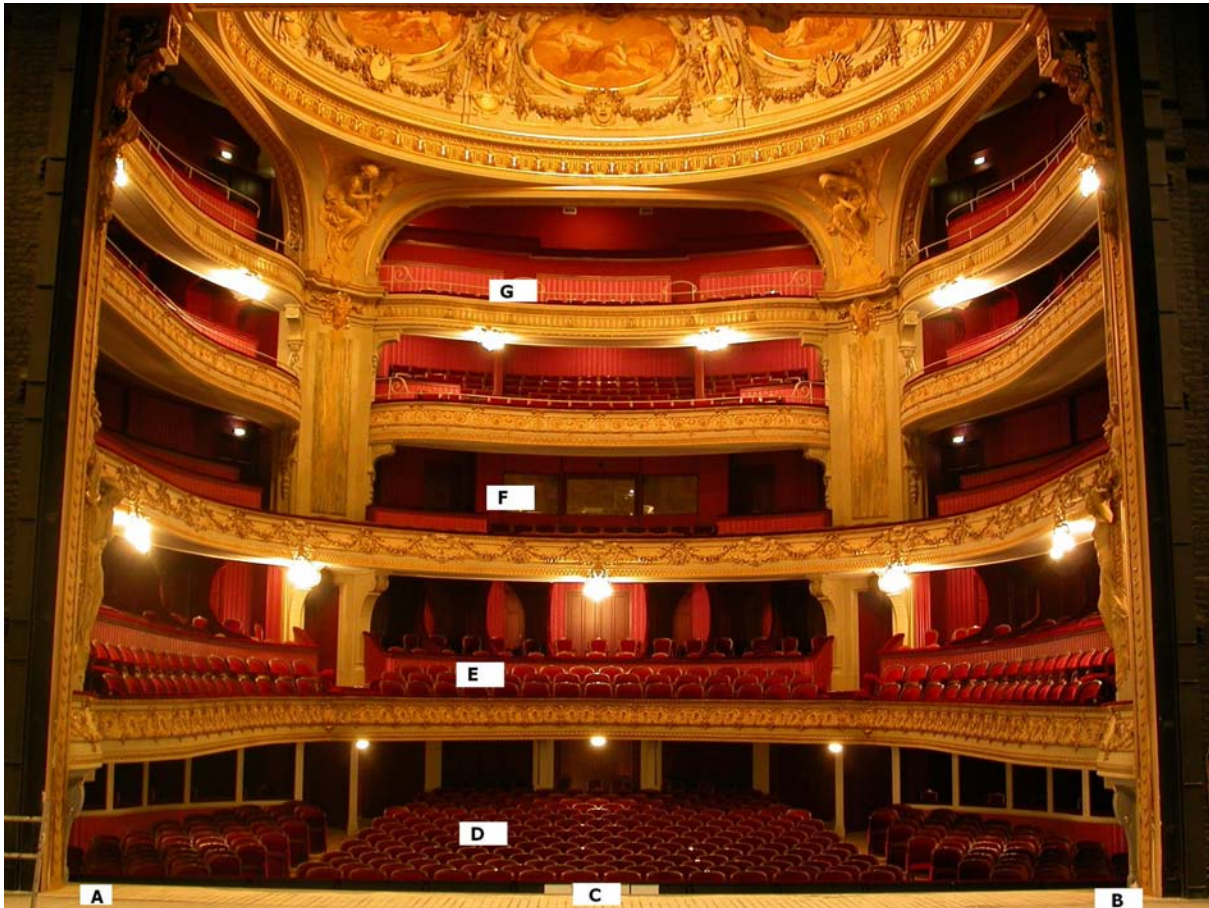
Ecris chacun des mots correspondant à la bonne case :

le poulailler ou le paradis
le parterre

la régie
côté cour

le 1^{er} balcon / 1^{ère} galerie
côté jardin

la scène



A=

C=

E=

G=

B=

D=

F=

Réponses :

A= côté cour, B= côté jardin, C= la scène, D= le parterre, E= le premier balcon/galerie, F= la régie, G= le poulailler/paradis.