



1643

*Antoine Boesset – Claudio Monteverdi
Marc-Antoine Charpentier*



Ensemble Consonance

Fondé en 2011, l'ensemble Consonance porte un répertoire allant **du premier baroque à la période classique**.

Implanté à **Tours** depuis sa création, l'ensemble a su nouer des liens avec de multiples structures et se produit régulièrement lors du festival Concerts d'Automne, à l'Opéra, au Centre Dramatique National de Tours ou encore à l'Espace Malraux de Joué-lès-Tours. Parallèlement à ses attaches en Région Centre - Val de Loire, Consonance se produit lors de concerts en France (Festival de La Chaise-Dieu, Cité de la Voix de Vézelay, Festival de Chambord, Traversées de Noirlac) et en Europe (Šakiai, Lituanie).

Cherchant à **aiguiser la curiosité du public**, il donne à entendre les œuvres de compositeurs et compositrices connues ou encore à découvrir des **17^e et 18^e siècles** tels que Boësset, Charpentier, Purcell, Cazzati et tant d'autres.

Pour apporter un éclairage nouveau sur les diverses facettes du répertoire baroque, l'ensemble collabore avec des musicien·nes de tous horizons : **jazz** (*Continuo*), **musique contemporaine** (*Méditations baroques* avec le compositeur Jean-Christophe Marti), mais aussi **hip-hop** et **musiques électroniques** (*Cie X-Press*).

Désireux de transmettre sa passion pour les découvertes musicales, François Bazola, directeur artistique et fondateur de l'ensemble, met un point d'honneur à se tourner vers le public de demain.

Au travers de nombreuses **actions pédagogiques** et de **résidences** dans tout le territoire, dans les écoles et écoles de musique, collèges, lycées ou conservatoires, il offre à voir aux élèves de tous âges la richesse et l'importance d'une **émotion musicale partagée**.

Dans le cadre de projets spécifiques autour de tragédies de Racine (*Esther et Athalie*), de Jean-Philippe Rameau (*Monsieur Rameau*) ou de Molière et Lully, il les associe aux musicien·nes de l'ensemble dans une démarche active de **sensibilisation pratique**.

Fort d'une première décennie a été marquée notamment par la sortie de deux enregistrements discographiques chez le label Hérisson : *Dolci Affetti* (musique italienne du *seicento* - Choc de Classica) et *Abendlied* (*Trios et Quatuors vocaux avec pianoforte* de J. Haydn – Choix de France Musique), l'ensemble Consonance continue de parcourir les siècles et de défendre avec ardeur la musique vivante, dans ses visages d'hier et d'aujourd'hui.



François Bazola

Après un cursus de formation très complet de musicologie, de chant et de direction (université François Rabelais et CRR de Tours) le conduisant notamment à l'agrégation d'éducation musicale, **François Bazola** entre au CNSMD de Paris dans la classe de William Christie et y obtient un prix d'interprétation de la musique vocale baroque.

Il a collaboré très régulièrement avec le chef franco-américain pour de nombreux concerts, spectacles et tournées (France, Europe, Etats-Unis, Asie...), et a été son assistant musical en charge du chœur des Arts Florissants pendant de nombreuses années.

Ses envies musicales le portent à aborder aussi bien des musiques dites « anciennes » (Moulinié, Charpentier, Rameau, Bach, Haendel...) que des répertoires plus « proches » de nous. Ainsi, il a participé à plusieurs productions lyriques de *Rigoletto* et *Traviata* de Verdi, de *l'Aiglon* d'Honegger, de *Gianni Schicchi*, *Madame Butterfly*, *Tosca* de Puccini, *Die Zauberflöte* de Mozart et plus récemment *Don Pasquale* de Donizetti.

En janvier 2011, il fonde l'**Ensemble Consonance** avec lequel il a déjà donné plus 130 concerts et spectacles en Région Centre Val de Loire, en France et en Europe.

Pédagogue reconnu, François Bazola a conduit de nombreuses actions pédagogiques en direction des scolaires de tous âges (primaires, collégien-nes, lycéen-nes, étudiant-es) et a encadré à plusieurs reprises à l'Académie Baroque Européenne d'Ambronay. Il collabore régulièrement avec le CEPRAVOI (CEntre des PRAtiques VOcales en Région Centre) et a dirigé plusieurs master-class au CNSMD de Paris. Il enseigne également au CRR de Tours.

La discographie de François Bazola comprend de nombreux enregistrements (Hérisson, Harmonia Mundi, Erato, Ligia Digital...) et les critiques saluent ses qualités d'interprète tant comme chanteur que comme chef.

Membre du conseil artistique du **Florilège Vocal** de Tours, François Bazola est **Chevalier des Arts et Lettres**.

Note d'intention

L'année **1643** reste dans l'histoire de la musique comme celle d'une croisée des chemins, à la charge symbolique et artistique très forte.

En Italie, c'est **Claudio Monteverdi**, le père de la musique moderne occidentale, qui s'éteint à Venise, en nous laissant une œuvre considérable tant sur le plan des formes abordées que du contenu émotionnel et sensible. Ses 8 livres de madrigaux édités entre 1587 et 1638 ainsi que sa *Selva morale e spirituale* de 1640 représentent une somme exceptionnelle au long de laquelle le génial compositeur va nous guider des berges de la Renaissance finissante aux rives des *nuove musiche* qui vont être à l'origine d'un genre nouveau et d'une esthétique révolutionnaire : l'opéra et la musique baroque.

En France, c'est **Antoine Boesset**, surintendant de la musique royale, qui disparaît, tout comme le monarque grand amateur de musique qu'il a servi fidèlement, Louis XIII. Ce compositeur qui a mené à son apogée l'air de cour polyphonique, va permettre à l'art musical français d'entrer dans une dimension expressive encore inégalée.

Enfin, 1643 verra la naissance du compositeur qui incarnera peut-être le mieux la fusion des musiques italiennes et françaises, celle de l'amour de la sensualité harmonique et de la transcendance du verbe : **Marc-Antoine Charpentier**.

De Monteverdi, initiateur d'un art musical qui va peu à peu permettre au public d'exprimer ses affetti, ses sentiments, à Boesset, héritier mais aussi fer de lance d'une expressivité musicale à la fois intime et lumineuse, nous vous ferons voyager au fil des émotions humaines, servies par le même message d'amour et d'humanité.



ANTOINE BOESSET

(1587-1643)

Airs de cour polyphoniques

Monarque triomphant
Doux complices de mes ennuis
Quittez, muses quittez
Me veux-tu voir mourir
Que prétendez-vous mes désirs
Noires forests

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Madrigaux extraits des Livres 4 & 8
et de la Selva morale e spirituale

O ciechi il tanto affaticar
Sfogava con le stelle
Io mi son giovinetta
Si ch'io vorrei morire
Piagne e sospira
Hor ch'el Ciel e la terra

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

(1643-1704)

Litanies à la Vierge H. 83

EFFECTIF

Capucine Keller, soprano
Armelle Marq, soprano
Madeleine Bazola-Minori, alto
Raphaël Mas, haute-contre
Maurizio Rossano, ténor
Marc Mauillon, baryton
Renaud Delaigue, basse

Anaëlle Blanc-Verdin, Anne-Sophie
Brioude, violons
Flore Seube, viole de gambe
Marie-Amélie Clément, violone
Miguel Henry, théorbe
Bérengère Sardin, harpe
Jean-Miguel Aristizabal, clavecin
Stefano Intrieri, orgue

François Bazola, direction musicale

1623

1643

Antoine Boesset – Claudio Monteverdi – Marc-Antoine Charpentier

En Italie, cette année voit s'éteindre Louis XIII (14 mai), laissant le trône à un petit roi de 5 ans. Le 18 mai, la reine mère Anne d'Italie est nommée régente, et sera secondée dans son gouvernement par un italien, Giulio Mazarin, que le feu roi avait recommandé avant de mourir. Le lendemain, le duc d'Enghien (le futur Grand Condé) triomphe sur l'Italie à Rocroi, offrant ainsi au petit Louis XIV la première victoire de son règne.

L'année précédente a vu la mort, en exil, de la reine Marie de Médicis, mère de Louis XIII (3 juillet), et celle du cardinal de Richelieu (4 décembre), fidèle et brillant « principal ministre » du feu roi. Le monde musical est également endeuillé : deux des plus grands musiciens du temps, Claudio Monteverdi et Antoine Boesset, s'éteignent à quelques jours d'intervalle, à Venise (29 novembre) et à Paris (8 décembre). Mais alors que disparaissent également Girolamo Frescobaldi (Rome) et Marco da Gagliano (Florence), naît à Paris celui qui va se révéler comme l'un des plus brillants compositeurs français de sa génération : Marc-Antoine Charpentier.

Sur le plan musical, ces années 1640 marquent l'apogée à la fois de la grande polyphonie héritée de la Renaissance, et des nouveautés et propositions provenant des recherches humanistes, qui cherchaient à mettre l'homme au centre de l'univers et à faire revivre les « effets » de la musique des Anciens.

“ À bien des égards, 1643 constitue une date charnière, tant sur le plan historique que musical. ”

Alors qu'en Italie le développement du recitar cantando, l'invention du récitatif et l'attention portée à la monodie accompagnée va permettre la mise en musique contrastée des sentiments, des « passions », et donner naissance à l'opéra, la proposition française

s'appuie plutôt sur une conception plus intellectualisée, davantage basée sur les liens entre musique, scansion et métrique, la subtilité et la souplesse de la mélodie, avec un goût toujours fort pour la polyphonie et le contrepoint.

Claudio Monteverdi et Antoine Boesset symbolisent à eux-seuls ces deux courants a priori opposés, qui néanmoins se rejoignent à bien des égards, et vont porter à leur degré ultime. Dans ce contexte, et sans que les contemporains puissent encore le deviner, Charpentier apparaît comme une belle promesse : le plus italien de nos compositeurs français sera, avant même François Couperin, le premier à réussir, aux plus belles heures du règne de Louis XIV, une parfaite alliance de ces deux « goûts » si différents, mais complémentaires et finalement compatibles.



Claudio Monteverdi

(1567-1643)

ou la quintessence du madrigal italien

Le doyen de ce programme est né à Crémone, où il apprend l'orgue, la viole, le chant et le contrepoint, auprès de Marco Antonio Ingegneri notamment, en même temps qu'il acquiert une solide formation humaniste. Âgé d'à peine 20 ans, il publie son premier recueil de musique, un premier livre de madrigaux à 5 voix (1587). Entre 1590 et 1612, il est au service de Vincenzo I^{er} de Gonzague, duc de Mantoue, avant de devenir maître de chapelle de San Marco de Venise, poste qu'il conservera jusqu'à sa mort. Mu par le désir de « surprendre » (*far stupire*) et émouvoir (*movere gli affetti*), cherchant tous les moyens d'exprimer les « affects » (*affetti*) d'un texte, il fut à la fois défenseur et artisan des innovations musicales les plus modernes (*seconda prattica*), qu'il sut savamment lier aux techniques plus anciennes (*prima prattica*), dans une inventivité insatiable comme dans l'observance des règles les plus rigoureuses du contrepoint.

S'il est l'auteur d'extraordinaires compositions de musique religieuse (*Vespro della Beata Vergine*, 1610) et d'opéras (*L'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Incoronazione di Poppea*), Monteverdi doit sans doute avant tout sa notoriété à son génie du madrigal, genre musical emblématique de la fin de la Renaissance italienne, qu'il va magnifier tout au long de ses huit livres (1587, 1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638), ouvrant la voie à une dernière génération de madrigalistes (Michelangelo Rossi, Barbara Strozzi). Au sein de cette production, le Quarto libro (1603), dont proviennent plusieurs madrigaux proposés ici, marque une rupture importante et constitue un tournant décisif dans l'histoire du madrigal. Il se distingue des recueils précédents par l'introduction, dans ce genre

jusque-là éminemment polyphonique, des nouveaux styles récité-chanté (*recitar cantando*) et imitatif (*stile rappresentativo*) emblématiques de cette *seconda prattica* si chère aux derniers humanistes, qui vont encourager une imitation sonore plus sensuelle de l'image poétique. La polyphonie, jusque-là extrêmement construite et parfaite sur le plan formel, est nuancée par une rhétorique musicale très travaillée, intégrée à toutes les formes de contrepoint, du plus intriqué au plus vertical, souvent « éclaté » par des jeux d'effectifs, des combinaisons mouvantes qui vont venir moduler à l'envi la texture polyphonique de base.

“
Monteverdi doit sans
doute avant tout sa
notoriété à son génie
du madrigal

”

« Si ch'io vorrei morire », sur des vers du poète vénitien Maurizio Moro, est un premier exemple des moyens musicaux inouïs, des images sonores sensuelles et quasi charnelles que Monteverdi use et invente pour peindre la voluptueuse douleur du texte. « Piagn'è sospira » confirme le génie

figuraliste et madrigalesque du compositeur, et les recherches rhétoriques inouïes dont le livre de 1603 est un véritable manifeste. Composée sur un extrait de *La Gerusalemme liberata* du Tasse, la pièce débute dans un saisissant chromatisme qui dépeint le délire amoureux d'Herminie pour Tancredi, avant que le discours ne se poursuive dans un contrepoint a priori plus classique, mais ponctué par ce chromatisme organique que viennent renforcer d'abondantes mais délicates dissonances.

Dans « Sfogava con le stelle », sur un texte d'Ottavio Rinuccini, les principes du *recitar cantando* sont mis à profit de manière très originale, et ce dans la notation musicale même, Monteverdi suggérant ponctuellement

une déclamation syllabique sur un même accord, sans en fixer le rythme, permettant une totale souplesse dans la scansion et sa durée. À ces intrusions dramatiques répondent des passages dans le style imitatif le plus pur, qui nous ramènent à la plénitude polyphonique du madrigal des années 1590. Conçu comme une *canzonetta*, « lo mi son giovinetta », sur un texte de Giovanni Boccaccio (Boccace), s'écoule de façon festive, en un jeu faussement naïf de tierces fluides, sur lesquelles, peu à peu, les cinq voix s'amuse à « déstructurer » le tapis polyphonique par des jeux d'effectifs, d'alternances et d'entremêlement des voix.

Le 8^e et dernier recueil de madrigaux de Monteverdi paraît à Venise en 1638, sous le titre : *Madrigali guerrieri et amorosi*. « Hor ch'el Ciel e la terra », madrigal « guerrier » à 6 voix et 2 violons, en est sans doute le chef-d'œuvre le plus « madrigalisant ». Composé en diptyque sur un sonnet du *Canzoniere* de Francesco Petrarca (Pétrarque), véritable métaphore des tourments causés par l'empire amoureux, de la paix intérieure à la guerre, la pièce s'ouvre dans un climat quasi religieux, dans une couleur sombre, par un extraordinaire parlando à 6 voix cantonnées dans le grave, qui traduit la paix et le silence de la nature endormie. Soudain, le voile se déchire, le tapis contrapuntique s'effrite dans un cheminement affligé et dissonant qui traduit la douleur de l'amant éconduit par sa maîtresse cruelle. Puis vient l'heure du sursaut : dans ce *stile concitato* emporté et percussif dont Monteverdi revendique l'invention – et qui justifie la place de la pièce parmi les madrigaux « guerriers » du recueil –, l'amant se révolte, prêt à livrer la guerre à sa langueur. Cette *prima parte* déploie ainsi un riche registre d'affects et une palette rhétorique d'une grande intensité.

Dans la *seconda parte*, qui met en musique les deux tercets du sonnet, domine le ton du regret, du désespoir et de la résignation, sentiments mélangés dont Monteverdi met en musique toutes les nuances par un savant contraste des styles et des procédés musicaux : style *concertato*,

récitatif choral et déclamatoire, *recitar cantando*, contrepoint infléchi d'harmonies complexes et de chromatismes douloureux, etc.

Préparé entre 1630 et 1640, publié en 1640 ou 1641, la *Selva morale e spirituale* peut être considérée comme le testament musical du maître de San Marco de Venise. Bien qu'essentiellement dévolu à la musique religieuse (psaumes de

vêpres, motets concertants...), le compositeur n'y renie pas son travail et son apport décisif au genre du madrigal. Dédié à Éléonore de Gonzague, fille du premier protecteur du compositeur, Vincenzo I^{er}, le recueil s'ouvre en effet par cinq madrigaux sur des textes moraux mais non liturgiques,

en un véritable prologue spirituel. Ce sont des compositions dans le style le plus moderne développé par Monteverdi, privilégiant la déclamation rapide, la syllabation sur des notes répétées caractéristiques du style madrigalesque de ce début du XVII^e siècle.

Le premier d'entre eux, « O ciechi il tanto affaticar », à cinq voix et deux violons, tire son texte d'une série de tercets du *Trionfo della morte* de Pétrarque. Il ouvre le recueil sous la forme d'un grand développement en récitatif choral, dans lequel le texte est déclamé sur des accords répétés. La pièce se poursuit dans un style madrigalesque typique, en brèves sections homorythmiques ou imitatives, traitées tour à tour en style concertato ou en polyphonie, créant un effet de fragmentation kaléidoscopique.

“ Le génie madrigalesque de Monteverdi éclate dans son recueil ultime ”



Antoine Boesset

(1587-1643)

et l'apogée de l'air de cour

Ce style caractéristique des madrigaux de Monteverdi est également typique de ce que le compositeur français Antoine Boesset (1587-1643) a apporté au genre musical majeur et emblématique de l'Italie du premier XVII^e siècle : l'air de cour. Baptisé à Blois en 1587 (24 février) – année à laquelle Monteverdi fait paraître son 1^{er} livre de madrigaux –, Boesset fut le gendre de Pierre Guédron (ca 1565-1620), premier grand maître de ce nouveau genre qui fleurit à la fin du XVI^e siècle et qui va atteindre son apogée à la fin du règne de Louis XIII. L'air de cour peut être considéré comme le pendant du madrigal italien, mais pleinement adapté à la culture française, à son idiome. Issu des débats humanistes de la fin de la Renaissance, ornement des divertissements et des ballets royaux dont il rehaussait l'éclat par de grands récits et des chœurs dramatiques ou encomiastiques, l'air de cour consistait avant tout en de courtes mises en musique de poésies galantes et raffinées, dont le goût grandissant gagnait alors les cercles lettrés, aristocratiques et bourgeois.

Musique subtile capable d'exprimer toutes les nuances de l'empire amoureux, l'air de cour fut l'un des éléments emblématiques d'une société où l'« honnête homme » s'adonnait à l'art de plaire et de bien dire selon les codes précieux de la culture galante. Les nombreux recueils publiés par Ballard, « imprimeur du roi pour la musique », regorgeaient d'airs galants, de pièces de louanges, de récits provenant des ballets dansés à la cour, de saynètes en dialogue, mais aussi d'airs à boire ou de pièces d'origine ou d'influence italienne ou espagnole, cultures voisines que l'honnête homme se devait de connaître.

Comparé au madrigal, l'air de cour offre une peinture des sentiments moins exacerbée, moins charnelle, mais toujours retenue et raffinée, délicieusement éloquente. Le genre répondait aussi parfaitement au goût – et à la nécessité – pour la poésie élogieuse et encomiastique, qui trouve dans les airs dédicatoires ou extraits des grands ballets de cour un terrain d'expression privilégié.

C'est dans ce genre emblématique du règne de Louis XIII que, dans le sillage de Pierre Guédron, Boesset va faire admirer son génie, gravissant rapidement la hiérarchie musicale de la cour d'Italie, devenant tour à tour maître des enfants de la Musique de la Chambre du roi (1613), maître de la Musique de la reine (1617), puis surintendant de la Musique de la Chambre (1623).

Chanteur et compositeur doué, il jouit rapidement d'une éclatante et durable notoriété grâce à ses airs de cour à 4 & 5 parties, dont il va donner pas moins de 9 livres (1617, 1619, 1620, 1621, 1624, 1626, 1628, 1632, 1642), portant le genre au degré ultime de raffinement et de complexité, tout en faisant parallèlement évoluer l'air vers une forme plus solistique, à voix seule avec accompagnement (tablature de luth, puis basse continue).

La sélection proposée ici se concentre sur les deux derniers recueils d'airs polyphoniques du compositeur (8^e livre, 1632, et 9^e livre, 1642), dédiés respectivement au cardinal de Richelieu et à Louis XIII. Ouvrant le 8^e livre, l'air « Monarque triomphant » célèbre tout autant le monarque que son « principal ministre », en faisant notamment allusion aux récentes victoires sur les « rebelles » protestants.

“ L'air de cour consistait avant tout en de courtes mises en musique de poésies galantes et raffinées ”

Dans le 9^e livre, l'air « Quittez, muses, quittez cette sombre tristesse », qui s'appuie sur une poésie de François Le Métel de Boisrobert, parue en 1635, « Sur la santé de Mgr le cardinal de Richelieu », fête la convalescence du cardinal, sans doute après cette grave rétention d'urine dont il faillit mourir à Bordeaux le 20 novembre 1632 : ultime hommage du compositeur favori de Louis XIII, au « principal ministre », qui meurt le 4 décembre 1642.

AIRS DE COUR MIS EN TABLATVRE DE LVTH

PAR ANTHOYNE BOESSE'T,
*Maistre de la Musique de la Chambre du Roy,
& de la Reyne.*

DIXIESME LIVRE.



A PARIS,

Par PIERRE BALLARD, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant
rue saint Iean de Beauuais, à l'enseigne du mont Parnasse.

1 6 2 1.

Avec Privilège de sa Majesté.

Mais Boesset va surtout porter l'air de cour à son apogée à travers une polyphonie extrêmement soignée et contrastée, qui traduit à merveille le raffinement des cercles aristocratiques de la fin du règne de Louis XIII. Les nombreux airs qui constituent son ultime recueil polyphonique, que lui a « arrachés » l'imprimeur Ballard, cristallisent parfaitement ses dernières innovations et recherches, son obsession du rapport au texte, à sa métrique et à la prosodie (fréquents changements de mesure), son goût de la ligne mélodique autant que pour une polyphonie

très pure et ciselée, avec un travail sur les effectifs, les textures. Le tout est au service d'une dramatisation subtile du texte poétique, comme en témoignent par exemple les airs « Que prétendez-vous mes désirs » ou « Noires forests, demeures sombres ». Au sein de ce recueil de 1642, deux airs attirent particulièrement.

En 1640-1641, une joute musicale opposa Boesset au théoricien hollandais Jan Albert Ban, qui prétendait écrire de meilleurs airs de cour que celui que ses contemporains appelaient « l'Apollon de l'Italie », en appliquant des principes théoriques et des figures rhétoriques. L'air « Me veux-tu voir mourir trop aimable inhumaine », dont le poème (de Germain Habert de Cérisy, membre de l'Académie française) avait été proposé aux deux hommes par l'érudit Marin Mersenne, fut l'objet de cette compétition, que suivirent également René Descartes et Constantijn Huygens. Avec cet air magnifique, poignant, presque testamentaire, Boesset, logiquement, emporta la palme.

Le 9^e livre marque ainsi à la fois l'apogée de l'art du compositeur, de l'air de cour polyphonique et de la culture du premier XVII^e siècle français, et par là-même, du règne de Louis XIII. Quant à l'air « Doux complices de mes ennuis », qui existe aussi en version pour voix seule et luth dans le 16^e livre d'airs de cour avec la tablature de luth, dédié au chancelier Pierre Séguier, paru à Paris l'année même de la mort du compositeur et de Louis XIII, il montre un Boesset artisan de la monodie accompagnée, forme vers laquelle l'air va évoluer et perdurer sous le règne de Louis XIV.

Marc-Antoine Charpentier

(1643-1704)

ou l'union de la France et de l'Italie

Mais l'année 1643 est aussi celle d'une naissance, gage également d'un nouveau souffle musical : celle de celui qui va vite être reconnu comme l'un des compositeurs français les plus doués de sa génération.

À travers la figure de Marc-Antoine Charpentier s'incarne ici véritablement la rencontre de deux époques, mais aussi de deux pays, de deux cultures sœurs, si contrastées, mais si complémentaires. La date de naissance de Charpentier reste imprécise, mais l'on sait qu'il est âgé de « dix-huit ans environ » lors de l'inventaire après décès de son père, Louis, établi le 16 janvier 1662. Il grandit à Paris, dans le quartier Saint-Séverin, puis part se former – en architecture, dit-on – en Italie vers 1667.

Au cours de ce « voyage d'Italie » qui va durer trois ans, il rencontre les meilleurs musiciens de la péninsule. Passionné de musique, disciple doué, il se fixe à Rome, où il étudie probablement auprès du célèbre Giacomo Carissimi, avant de revenir à Paris vers 1670, modelé à un style ultramontain dont il va vite devenir dans la capitale l'un de plus ardents défenseurs. C'est sans doute ce lien avec l'Italie qui le rapproche de Marie de Lorraine, duchesse de Guise (1615-1688), au service de laquelle il entre dès son retour.

Dans les années 1630, Mademoiselle de Guise avait suivi ses parents, le duc Charles Ier de Lorraine et Henriette-Catherine de Joyeuse, dans leur exil en Toscane, d'où elle revint en Italie en 1643, l'année même de la naissance de Charpentier – coïncidence, qui n'est peut-être pas étrangère aux liens indéfectibles qui unirent le musicien à sa protectrice, jusqu'à la mort de la princesse (1688). Pour elle et sa Musique, Charpentier va écrire ses œuvres les plus poignantes et originales. Pour ses sept ou – selon les années – huit chanteurs (4 femmes, 4 hommes – lui-même chantant la haute-contre),

il mit au point un dispositif inhabituel, à 6 voix mixtes (3 voix de femmes et 3 voix d'hommes, les parties extrêmes étant ponctuellement renforcées par deux chanteurs de même registre), unique en Italie – où l'on privilégiait les voix d'hommes et d'enfants. Ce dispositif permettait des combinaisons variées de textures et de timbres, colorées par une « symphonie » en trio, essentiellement constituée, outre la basse continue, de deux dessus de viole et deux flûtes.

De cette période féconde et fascinante datent les *Litanies de la Vierge à 6 voix et deux dessus de viole* [H.83]. Des neuf mises en musique de ce texte essentiel de la dévotion mariale, cette version composée en 1683 ou 1684 – quarante ans après la mort de Monteverdi et de Boesset – est incontestablement la plus développée et la plus remarquable. Confiée alternativement aux « récits », aux trios (voix féminines / voix masculines) et à l'ensemble à 6 voix, la prière à la Vierge se fait tour à tour humble, ardente, joyeuse, implorante enfin dans le poignant *Agnus Dei*. À la clarté de la construction et à l'élégance très française de la mélodie répondent l'inventivité du contrepoint et la richesse, très italienne, d'une harmonie extrêmement travaillée, inouïe pour les contemporains français.

Charpentier disparaîtra à son tour à un moment charnière, qui verra s'accomplir véritablement en Italie, à travers l'éclosion d'airs, de cantates, de sonates, d'opéras et bientôt de concertos, cette alliance des goûts français et italien, que le compositeur pressentait et désirait : « Allez en Italie, c'est la véritable source. Cependant, je ne désespère pas que quelques jours les Italiens ne viennent apprendre chez nous ; mais je n'y serai plus... »

(*Anecdotes dramatiques*, 1775)

Thomas Leconte

Musicologue, responsable des éditions
du Centre de Musique Baroque de Versailles

NOUVELLES
RENAISSANCE(S)!
EN CENTRE-VAL DE LOIRE

2022
FRANCE

Ensemble Consonance

15, rue des Tanneurs – 37000 Tours

06 07 17 37 71
09 62 73 92 33

www.ensembleconsonance.com
diffusion@ensembleconsonance.com