

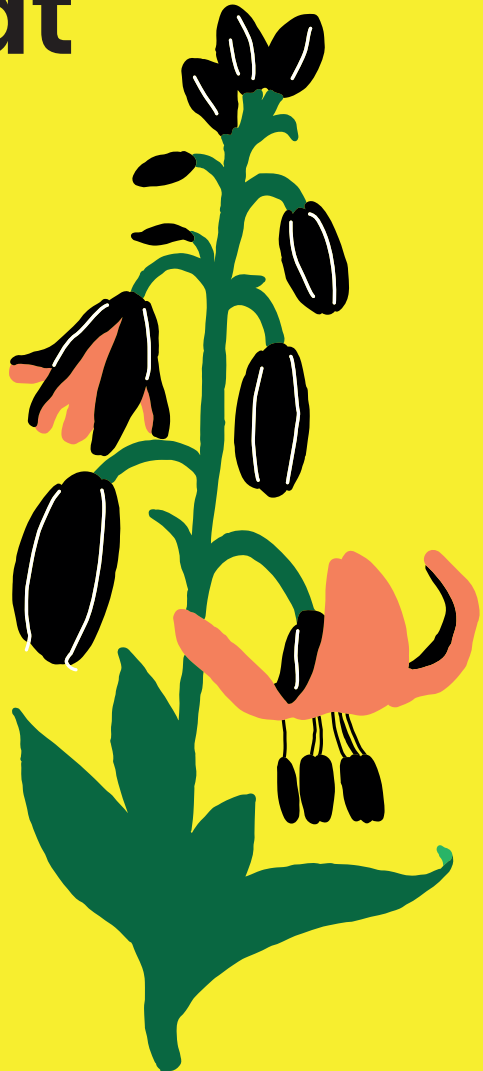


Opéra Orchestre  
National  
Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Concert enregistré  
à la salle Molière/Opéra  
Comédie le 31 mars 2021

# Embarquement immédiat



montpellier  
Méditerranée  
métropole



# Embarquement immédiat

---

**Anthea Pichanick**  
contralto

**Étienne Galletier**  
théorbe

---

**Henry Purcell (1659–1695)**

*The Fairy Queen – Come All Ye Songsters Of The Sky*

**Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)**

*Sans frayeur dans ce bois*

**Antonio Vivaldi (1678–1741)**

*Tieteburga – Sentio in seno pioggia di lagrime*

**Francesco Cavalli (1602–1676)**

*Il Giasone – Delizie contente*

**Stefano Landi (1587–1639)**

*Amarillide, deh vieni*

**Turlough O'Carolan (1670–1738)**

*When She Cam Ben – Variation sur un air écossais*

*Entre dos alamos verdes*

Codex Zuola

**Henry Purcell (1659–1695)**

*Duke of Gloucester Ode*

Who can from joy

A Prince of glorious race

**Reynaldo Hahn (1874–1947)**

*À Chloë*

**Maurizio Cazzati (1616–1678)**

*Fino all'ultimo respire*

**Bourvil (1917–1970)**

*La tendresse*

**Juan Arañes**

*Un sarao de la chacona*

**Claudio Monteverdi (1567–1643)**

*Se dolce tormento*

**Nancy Sinatra (1915–1998)**

*Bang Bang*

Le baroque fait maintenant partie de notre quotidien et les compositeurs émaillant ce programme diront forcément quelque chose aux amateurs de ce répertoire que l'on s'accorde aujourd'hui à faire naître vers 1600 et clore dans les années 1750. Mais les Purcell, Charpentier, Monteverdi ou Cavalli, pour ne prendre que les compositeurs plus connus de ce beau programme, ne sont certainement pas apparus par miracle dans le paysage, ce qui doit nous inciter à regarder en détail l'époque charnière – entre 1560 et 1610 – où les événements se sont singulièrement accélérés. Ce temps que Montaigne a joliment appelé « passage » est celui – excusez du peu – de Véronèse, Tintoret, du Tasse, de Monteverdi et du Caravage. Un temps où « baroque » ne signifiait pas autre chose qu'une perle irrégulière de peu de prix, vision péjorative du mot qui dominera jusqu'à la Première Guerre mondiale où les historiens de l'art commencèrent à s'intéresser à cette époque que l'on considérait comme une dégénérescence de l'ère classique.

Une ou deux générations auparavant, Pic de la Mirandole, Botticelli, Marsile Ricin rêvaient d'une beauté intrinsèque dans ce que les historiens de l'art nommèrent après coup « Renaissance ». Tout comme les musicologues allemands inventèrent a posteriori (pas avant 1888) le concept « baroque » pour désigner la période artistique entre 1600 et 1750, puis les répertoires musicaux et l'approche historiquement informée des musiciens – comme la contralto Anthea Pichanick et le théorbiste Étienne Galletier – qui s'y intéressent. Si l'on balaye rapidement l'histoire de

la musique occidentale depuis le Moyen-Âge, derrière les épais murs de leurs monastères, les bons moines avaient élaboré au IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles de savantes polyphonies qui, lentement, vinrent se greffer sur leur chant monodique, à la quarte, à la quinte, avec de belles assises dans le grave et, ce qui n'est pas toujours noté précisément dans les vieux grimoires, toutes les notes de passage nécessaires à orner ce chant pour le rendre encore plus beau. Cette architecture continua à s'étoffer au XII<sup>e</sup> siècle pour s'épanouir vraiment au XIII<sup>e</sup> au fur et à mesure que les cathédrales sortaient de terre. Ces grandes polyphonies étaient en réalité la réplique, à l'exemple du motet *Nuper rosarum flores* qu'imagina Guillaume Dufay en 1436 pour célébrer la consécration du dôme de Santa Maria del Fiore à Florence, un édifice qui se situe lui-même à la charnière du Haut-Moyen-Âge et de la Renaissance balbutiante. Ô que cette polyphonie est belle, comme elle décrit à la perfection la musique des sphères : elle ne cessera de s'étoffer tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle, atteignant des sommets d'empilements vocaux à cinq, six, douze, trente-six voix et même davantage dans les motets des musiciens franco-flamands : Ockeghem, Adrian Willaert, Jacob Obrecht, Arcadelt, Philippe de Monte, et même encore plus chez leurs collègues Palestrina, Tomas Luis da Victoria et Roland de Lassus, auteur à lui seul de sept cents motets, cinquante-trois messes, cent un Magnificat, des hymnes, des psaumes, Passions, chansons, madrigaux *i tutti quanti*.

Tout ce petit monde aurait continué de tourner tranquillement sur lui-

même si, aux prémices du XVII<sup>e</sup> siècle, la monodie (ou mélodie soliste accompagnée par des instruments jouant des successions d'accords, exactement comme le théorbe présent dans ce concert) n'était apparue au coin du bois, et s'était imposée – sans pour autant l'effacer – face au style polyphonique hérité du Moyen-Âge qui avait culminé à la Renaissance. Au passage, la modalité allait peu à peu tirer sa révérence (sans non plus tout à fait disparaître, comme dans les folklores d'Europe de l'Est) au profit de la tonalité.

Mais ce n'est pas tout ! Durant tout le Moyen-Âge, les mots sur lesquels on avait chanté la musique n'avaient guère influencé sa forme. Il a fallu que des cénacles et cours humanistes, peuplées de gens de lettres – sensibles au verbe – apparaissent à la fin du XV<sup>e</sup> siècle à Florence, Mantoue (la patrie de Monteverdi ! ) et Ferrare pour que les choses commencent à se transformer. Lassés du contrepoint dissimulant les mots qui les faisaient vibrer, ils se tournèrent vers la chanson populaire et bientôt, inventèrent le madrigal ! Et il reviendra aux compositeurs « à peindre ces mots en musique » avec une habileté de plus en plus grande et une précision de plus en plus touchante grâce au figuralisme.

Peu à peu, la musique allait cesser d'être une simple architecture, et l'harmonie, de maîtresse devint, grâce à Monteverdi, servante du discours. Mais une servante maîtresse qui saura laisser les feux de la rampe au texte. Et à sa suite les Rossi, Cesti, Cavalli, Stradella, Lully, Purcell, Vivaldi, Haendel, Bach,

Rameau jusqu'à Gluck chercheront à exprimer à leur façon cette libération de la voix à des fins expressives. Cela s'appelle la théâtralisation de la musique, la transcription exacte de chaque émotion par les *affetti*, qu'ils soient tragiques, comiques ou mixtes. Et c'est ce qui nous donne l'impression, dans *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* par exemple, que le texte sans la musique de Haendel serait orphelin tellement l'osmose relève de la perfection.

Et cette perfection, elle ne manquera pas de ressurgir dans chacun des airs que chantera Anthea Pichanick pour abolir temps et espace. Et c'est alors que, comme Claudio Monteverdi, vous vous souviendrez de Vincenzo, le duc de Mantoue, qui organisait chaque vendredi soir un concert en son palais. La Signora Andriana – lointaine aïeule d'Anthea Pichanick – venait y chanter en concert, et donnait aux compositions une telle force et une telle grâce particulière, elle faisait un tel plaisir aux sens que ce lieu devenait comme un nouveau théâtre...

Benjamin François  
Avril 2021