



Contexte historique

En 1610, Claudio Monteverdi est âgé de 43 ans et un peu mal à l'aise. Il a été vertement critiqué pour ses "peu orthodoxes contrepoints" par Artusi dans son traité de 1600 "Sur l'imperfection de la musique moderne". Il est aussi très bas au plan financier, en passe d'être un "has-been", et pour couronner le tout, il a des problèmes avec ses bienfaiteurs à la cour de Vincent de Gonzague, duc de Mantoue. Il a besoin d'un nouvel emploi. Un poste comme maestro di cappella à la cathédrale Saint-Marc à Venise serait parfait. Être le maître de musique à la cathédrale majeure ferait très bien sur son CV. Et ainsi les Vêpres sont-elles nées, pour montrer son savoir-faire, son talent, et emporter la décision. C'est ce qui arrivera mais seulement 3 ans plus tard... Monteverdi ira à Rome en 1610, pour tenter de trouver un autre engagement. Il échouera. Il échouera également à Milan. Mais en 1613, le poste de Maître de Chapelle de San Marco à Venise est vacant. L'osmose se produit, et Monteverdi est très heureux d'obtenir ce poste prestigieux qui permet à la Sérénissime d'accueillir ce musicien génial.

Monteverdi avait été nommé maître de la musique du duc, en 1601. A la mort du duc de Gonzague, en 1612, Monteverdi fut congédié par le successeur du duc Vincent, peu sensible à la musique. Ses Vêpres lui ont permis de rebondir, juste à temps, comme maître de chapelle à Saint Marc.

Les Vêpres sont des compositions habituellement assez graves. Elles comprennent des psaumes (avec antiphones), des hymnes et des cantiques, ainsi que des leçons chantées. Mais les Vêpres de Monteverdi vont bien au-delà. Leur son est grandiose et dans un style d'opéra, presque blasphématoire dans sa grandeur. Monteverdi y prévoit 2 chœurs spatialisés. Danses et concertos rivalisent avec les sections plus traditionnelles. Un important contingent de cornets et sacqueboutes, est éclaté à travers les groupes vocaux et les enchaînements plus austères. Des chœurs résonnent des hautes latérales galeries et des solistes répondent en écho de toutes les directions avec des effets stéréophoniques audacieux.

L'orchestration est riche, et les chœurs exquis. Le Nisi Dominus en particulier, un test pour tout chœur, est électrique. Fait intéressant, l'enregistrement a été fait dans la même cathédrale Saint-Marc à laquelle que Monteverdi destinait ces vespres. Les solistes de Gardiner sont perchés dans les balcons, l'orchestre et le chœur placés stratégiquement autour de la salle principale et dans les galeries. La musique vient de toutes les directions. Une expérience, plutôt que juste un récital. Bien que les puristes pourront se moquer, chacun d'entre nous pourra profiter de la cette version des Vêpres comme un magnifique morceau de musique, inégalée jusqu'à ce que n'apparaissent les messes de J-S Bach.

L'enregistrement de John Eliot Gardiner en 1989 en l'église St Marc de Venise

C'est peut-être l'enregistrement le plus magnifique de lmusique sacrée jamais réalisé! Ce morceau synthétise la polyphonie de la Renaissance dans style baroque avec basse continue pour un son qui est en quelque sorte simultanément spirituelle et sensuelle. L'élément vidéo est également important dans ce DVD: vous verrez de belles photos d'intérieur de la Basilique de San Marco à Venise Mais plus important encore, vous allez voir les artistes se déplacer et former différents petits groupes et les grands ensembles pour chaque numéro, de solos, duos et trios jusqu'au chœur complet et avec orchestre (tutti). Même le placement des groupes au sein de l'espace

est important, et la vidéo m'a aidé à mieux comprendre la structure de l'œuvre. C'est ce souci du détail historique en dépit d'autres excellents enregistrements, qui fait que celui-ci mérite d'être le tout premier choix.

Guide d'écoute selon le magazine Diapason de juin 2010 page 75

D'une version à l'autre, le contenu et l'agencement du Vespro peuvent beaucoup varier. Certains interprètes (Schneidt, Gardiner, Alessandrini, Otto, Kuijken) enchaînent les pièces telles qu'elles apparaissent dans le recueil. D'autres envisagent une reconstitution liturgique en introduisant des antiennes grégoriennes suivant un rituel précis: romain (la plupart des versions) ou mantouan (Christophers, Savall). Certains n'ont pas hésité à mélanger des antiennes empruntées à diverses fêtes (Stevens, Flamig, Harnoncourt, Jacobs). Il faut également définir la fonction des quatre motets et de la sonate instrumentale, parfois les déplacer (McCreesh) ou les supprimer (Stevens).

Les polyphonies

La tradition polyphonique de la Renaissance transparait avec force dans les cinq psaumes, l'hymne Ave maris stella et les deux Magnificat: tous exploitent la technique du contrepoint sur des cantus Firmi épurés, de nature psalmodique.

Le Versiculus d'introduction, Deus in adjutorium, à six voix et six parties instrumentales, associe la psalmodie du chœur à une brillante fanfare, qui n'est autre que la parodie de la Toccata de L'Orfeo, véritable emblème musical des Gonzague. Le Dixit Dominus reprend le même effectif et alterne au fil des versets des sections de faux-bourdon et des épisodes imitatifs. Une ritournelle instrumentale (facultative) vient ponctuer chaque verset pair.

Le Laudate pueri, pour huit voix seules avec l'orgue, est organisé dans l'esprit d'un vaste dialogue concertant entre deux chœurs.

Le Laetatus sum, à six voix avec l'orgue, réintroduit des épisodes de faux-bourdon dans un discours majoritairement imitatif, sur une basse aux allures presque dansantes. Le Nisi Dominus, de caractère festif, est la plus vaste polyphonie du recueil. Il répartit le cantus firmus entre les ténors des deux chœurs à cinq voix.

Le Lauda Jerusa/em oppose deux chœurs à trois voix dans un dialogue virtuose et serré, autour du cantus firmus placé au ténor. L'hymne Ave maris stella est encadrée par un vaste double chœur. Chaque strophe intermédiaire énonce le cantus firmus en voix principale, dans des dispositifs spatialisés toujours renouvelés, entrecoupés de ritournelles instrumentales.

Apothéose du cycle, le Magnificat est proposé dans deux versions alternatives,

l'une à sept voix, l'autre à six avec l'orgue seul. Il présente une suite de contrepoints fleuris, tant vocaux qu'instrumentaux, ornant la récitation psalmodique.

Les motets de solistes

Les concerti sacri sont les pièces où la modernité du Vespro s'affirme avec le plus d'évidence. Dans le Nigra sum (ténor solo) et le Pulchra es (deux sopranos), le choix de textes imagés, issus du sensuel Cantique des cantiques, permet de confondre en un seul visage l'épouse mystique du roi Salomon et la Vierge Marie, à la manière d'une héroïne d'opéra.

La virtuosité paroxystique du Duo Seraphim, partagée entre trois ténors, est un ultime hommage de Monteverdi à l'art de l'ornementation de la Renaissance.

Audi coelum introduit à l'église une technique empruntée à l'opéra: comme dans le dernier monologue d'Orfeo, le récit du ténor est ponctué par un 'écho' qui reprend certains fragments de mots pour offrir un nouveau sens aux paroles.

La Sonata sopra Sancta Maria associe la déclamation liturgique d'une voix de soprano à un dialogue entre cuivres et cordes, qui prend parfois des allures de bataille.