



DOSSIER PEDAGOGIQUE

*Révisez vos classiques !
L'Orfeo, de Claudio Monteverdi*

REPRESENTATIONS TOUT PUBLIC LE 16,
REPRÉSENTATION SCOLAIRE LE 17 DÉCEMBRE 2020
A L'OPÉRA DE RENNES

C'est un grand bonheur pour les équipes du Banquet Céleste et de l'Opéra de Rennes de pouvoir présenter dans le cadre de ce nouveau *Révissez vos classiques* l'*Orfeo*, de Claudio Monteverdi. Après *Le Roi Arthur*, *Didon et Enée* d'H.Purcell, *Médée*, de M.A.Charpentier ou *Teseo*, de G.F.Handel, Damien Guillon et les musiciens du Banquet Céleste vous proposent de (re)découvrir le mythe d'Orphée à travers cet opéra qui a profondément marqué l'histoire de la musique.

Dès les premières notes de la toccata*, le ton est donné ! La version à laquelle vous allez assister au mois de décembre est dite « de concert », c'est-à-dire réduite à un plus petit effectif instrumental et sans mise en scène. Le format de ces concerts *Révissez vos classiques* propose en effet un choix d'extraits commentés qui sont une porte d'entrée vers l'œuvre et l'univers d'un compositeur. Elle nécessite donc un effectif plus léger, et permet un grand volet pédagogique puisque la scène est partagée pour l'occasion avec des étudiants, musiciens et chanteurs, du Pont Supérieur (Pôle d'Enseignement supérieur spectacle vivant Bretagne-Pays de la Loire) et du Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) de Rennes. L'idée est de vous présenter cette œuvre, vous faire rencontrer les personnages, vous accompagner à travers les moments les plus marquants de l'histoire, en espérant vous donner envie d'en découvrir encore davantage !

L'ouverture de cet opéra est traditionnellement interprétée par un ensemble de cuivres et de percussions, « jouée trois fois par tout l'orchestre avant le lever de rideau » précise Claudio Monteverdi. Pour un aperçu de cette entrée magistrale et entrer dans l'ambiance de cet *Orfeo*, jetez un coup d'œil [ici](#) à l'interprétation de Jordi Savall et de son ensemble *Le Concert des Nations*.

Cette toccata est une parfaite illustration de ce que nous allons pouvoir observer avec l'*Orfeo*, qu'on décrit comme une fable autour du pouvoir du chant et de la musique. La toccata annonce le récit d'une histoire incroyable, inspirée par le mythe d'Orphée. Premier opéra pour certains, l'*Orfeo* est en tout cas pour tous la première œuvre dramatique ainsi qu'une création en rupture avec son époque, qui marque le début de la période baroque. Pour la première fois dans l'histoire de la musique, le chanteur a un rôle musical et théâtral. La musique est partout au premier plan grâce au poète Orfeo qui l'incarne, et c'est en elle que réside l'émotion et le drame. Le poids du texte interprété par les artistes trouve son écho dans la musique.

L'analyse de cette œuvre nous permettra de mieux connaître la musique baroque, ses instruments et les voix de ses chanteurs. Le mythe d'Orphée, une source d'inspiration infinie pour les artistes, nous ouvrira de nouvelles perspectives pour aborder cet opéra.

N'hésitez pas à nous transmettre les retours, témoignages, impressions ou productions de vos élèves suite à cette séance à l'Opéra de Rennes. Nous serons très heureux de pouvoir échanger avec vous à l'issue du spectacle.

* Retrouvez dans le lexique, page 27, des définitions plus complètes des termes suivis d'une étoile tout au long de ce dossier.

Révisez vos classiques !

Représentations tout public, à partir de 7 ans, à l'Opéra de Rennes le mercredi 16 décembre 2020 à 18h00 et 20h00

Représentation scolaire jeudi 17 décembre à 14h30

Durée : 1h00 environ, sans entracte

Le Banquet Céleste

Damien Guillon, direction

Paul Agnew, ténor

Simon Pierre, violon

Nn, violon

André Henrich, luth

Isabelle Saint-Yves, viole de gambe

Kevin Manent-Navratil, clavecin

Élèves musiciens et chanteurs du Pont Supérieur (classes de Stéphanie d'Oustrac, Olga Pitarch Mampel) et du CRR de Rennes (classes d'Ingrid Perruche, Pascal Dubreuil, Delphine Le Gall, Damien Simon, Jean-Luc Tamby)

Spectacle surtitré et traduit en Langue des Signes Française par Zoé Crescoli et Angèle Beaulieu
Captation par le CREA et rediffusion sur www.lairedu.fr et sur le site de l'Opéra <https://www.opera-rennes.fr/fr>

CONDITIONS D'ACCUEIL & PROTOCOLE COVID-19

Nous avons adapté la jauge de manière à respecter les règles de distanciation. Nous laisserons l'espace nécessaire entre les différents groupes de réservation. Le port du masque ajusté pour les élèves de plus de 11 ans reste obligatoire pendant toute la durée du concert. Du gel hydroalcoolique sera disponible à l'entrée : la désinfection des mains sera obligatoire.

A l'heure où nous vous transmettons ce dossier, le confinement mis en place en France jusqu'au 1^{er} décembre ne nous permet pas de garantir que les représentations publiques puissent avoir lieu à l'Opéra de Rennes. Une captation du spectacle est cependant prévue et les musiciens poursuivent les répétitions initiées depuis plusieurs semaines pour ce programme. Les équipes de l'Opéra de Rennes et du Banquet Céleste ne manqueront pas de vous tenir informés de l'évolution de la situation dans les semaines à venir.

Contact : Camille Vieuble-Tétu, responsable de l'Action Culturelle
[+33\(0\)7 87 27 97 72](tel:+330787279772) / mediation@banquet-celeste.fr

www.banquet-celeste.fr

Retrouvez l'activité de l'ensemble sur les réseaux sociaux :



LE BANQUET CÉLESTE
DAMIEN GUILLON



SOMMAIRE

L'histoire d'Orfeo.....	5
Présentation de Claudio Monteverdi, des instruments et des voix des chanteurs sur scène	9
La musique baroque	13
Extraits de l' <i>Orfeo</i> de C. Monteverdi choisis par Damien Guillon pour cette édition de <i>Révissez-vous classiques</i>	15
Présentation de Paul Agnew, de Damien Guillon et du Banquet Céleste	17
Interview croisée de Damien Guillon et Paul Agnew	21
Le mythe d'Orphée à travers les arts	23
Lexique (dans l'ordre d'apparition des *).	27
Ressources	28

L'histoire d'Orfeo

L'Orfeo,
une fable en musique
par Claudio Monteverdi
Représentée à Mantoue
l'an 1607 & nouvellement mise en lumière
à son altesse sérénissime
le duc François Gonzague, prince de Montoue et
de Montferrat & autres lieux

A Venise, (imprimé par) Ricciardo Amadino
(ce dessin d'orgue est sa marque)
MDCIX (=1609, date d'impression de la première
édition de l'oeuvre)

La première représentation a eu lieu le 22 février
1607, pendant le carnaval, à destination de la
famille du duc. Devant le succès de cette
première, il fût donné une, ou deux fois de suite
les semaines suivantes. La dernière séance fut
destinée aux femmes de la cour.

Les personnages sont composés d'hommes et de
dieux, Orphée étant considéré lui-même comme
un demi-dieu.

La Musica (La Musique), *soprano*.

*Au XVIIe siècle, ce personnage était incarné par
un homme à la voix aiguë appelé un castrat*.
Aujourd'hui, il est interprété par une femme.*

Orfeo (Orphée), *ténor* - interprété par Paul
Agnew pour ce Révisez-vous classiques

Euridice (Eurydice), *soprano*

Coro di Ninfe e Pastori (Chœur de nymphes et de
bergers)

Silvia, la messagère *soprano*

Speranza (L'Espérance), *soprano*

Caronte (Caron), *basse*

Coro di Spiriti (Chœur d'esprits infernaux)

Proserpine, *soprano*

Plutone (Pluton), *basse ou baryton*

Apollo (Apollon), *ténor*



PERSONAGGI,

La Musica Prologo.
Orfeo.
Euridice.
Coro di Ninfe, e Pastori.
Speranza.
Caronte.
Coro di Spiriti infernali.
Proserpina.
Plutone.
Apollo.
Coro de Pastori che fecero la maresca
nel fine.

STROMENTI,

Duei Gramicembali.
Duei contrabassi de Viola.
Dieci Viole da braccio.
Vn Arpa doppia.
Duei Violini piccoli alla Francese.
Duei Chitaroni.
Duei Organi di legno.
Tre bassi da gamba.
Quattro Tromboni.
Vn Regale.
Duei Cornetti.
Vn Flautino alla Vigesima seconda
Vn Clarino con tre trombe serdisue.



Choro de Pastori, che fecero la moresca nel fina (Chœur des bergers, pour la moresque à la fin)

Les élèves chanteurs des classes de Stéphanie d'Oustrac, Olga Pitarch Mampel (Pont Supérieur de Rennes), Ingrid Perruche, Norma Lopez (CRR de Rennes) interpréteront les autres personnages.

Les instruments prévus par Claudio Monteverdi sont nombreux !

Deux clavecins
Deux contrebasses de Viole
Dix violons
Une harpe double
Deux violons piccolo à la française
Deux chitarrones
Deux orgues
Trois violes de gambe
Quatre trombones
Un orgue régale
Deux cornets
Une petite flûte
Une trompette et trois trompettes avec sourdines

Pour la représentation à laquelle vous allez assister, il y aura sur scène un effectif réduit : deux clavecins, un orgue, trois luths, trois violes de gambe et deux violons.

L'histoire

Le livret, sorte de poème, a été écrit par Alessandro Striggio (1573-1630).



Prologue : Après la toccata, la Musica, qui est un personnage allégorique, vient nous saluer et raconter l'histoire d'Orphée. « *Je suis la Musique, et par mes doux accents Je sais apaiser les cœurs tourmentés, Et enflammer d'amour ou de noble courroux Même les esprits les plus froids* ». Elle souhaite raconter l'histoire de celui « *qui de son chant apprivoisait les bêtes féroces Et fit céder l'Enfer à ses prières* » et réclame le silence.

Acte I : La scène se passe dans la campagne de Thrace. Les nymphes et les bergers célèbrent l'union d'Orphée et d'Eurydice, qui se retrouvent enfin après des périodes plus sombres. L'atmosphère est joyeuse et tous se préparent : « *de belles fleurs ornez Les cheveux de ces amants, Qui, au terme de durs tourments, Goûtent enfin le bonheur De voir s'accomplir leur désir* ». Orphée rend très solennellement grâce à Apollon, dieu du Soleil (mais également son père) et lui fait part de sa joie. Eurydice partage ce bonheur : « *mon cœur m'a quittée Et demeure avec toi en compagnie d'Amour. Interroge-le donc si tu désires entendre Quel bonheur est le mien, et à quel point je t'aime* ». Ils envoient leurs prières au temple d'Hyménée.

Acte II : Alors qu'Orphée se réjouit au milieu de la forêt en compagnie des bergers, Sylvia, la messagère, vient lui annoncer qu'Eurydice a été mordue par un serpent alors qu'elle cueillait

des fleurs : « *Las, sort cruel ! Implacable et funeste destin ! Las, fatales étoiles, impitoyable Ciel ! [...] Je viens à toi, Orphée, bien triste messagère D'un sort funeste et malheureux ; Ta belle Eurydice [...] Ta femme bien aimée est morte* ». Orphée reste muet un instant, comme pétrifié. Puis exprime son plan : il va descendre aux Enfers chercher Eurydice, et s'il doit renoncer à elle, il préfère en mourir :

« *Tu es morte, ma vie, et je respire encore ? Tu m'as quitté pour ne jamais plus revenir, Et moi, je reste là ? Non ! car si mes chants ont quelconque pouvoir, J'irai sans crainte aux plus profonds abîmes : Et quand j'aurai touché le cœur du roi des ombres, Je te ramènerai pour revoir les étoiles. Si un cruel destin me refuse cela, Je resterai alors avec toi dans la mort, Adieu terre, adieu ciel, et adieu le soleil !* »

Les nymphes et les bergers chantent le caractère incertain et fragile du bonheur « *Aujourd'hui, un accident cruel a éteint Les deux lumières les plus vives de nos forêts, Eurydice et Orphée, infortunés amants, L'une mordue par le serpent, Et l'autre, hélas, transpercé de douleur* ».

Acte III : Accompagné du personnage L'Espérance, Orphée arrive aux Enfers et s'apprête à affronter la première épreuve sur son chemin, qui consiste à traverser un marécage gardé par Charon, le Nocher des âmes : « *O toi qui avant l'heure T'en viens sur ces rivages avec témérité, Arrête là tes pas ! Un mortel, sur ces eaux, ne doit pas naviguer* ». Grâce à son pouvoir, le poète réussit à l'endormir et aborde l'autre rive.

Acte IV : Orphée rencontre Proserpine, qui a entendu sa « *plainte si douce et mélodieuse* » et implore son mari Pluton de bien vouloir lui rendre Eurydice. Pluton cède à son épouse : « *Mais avant que d'avoir quitté ces abîmes Que jamais vers elle il ne tourne ses yeux avides, Car, pour un seul regard, inéluctablement, Il la perdrait à tout jamais.* » Les esprits se réjouissent « *Pitié et amour, aujourd'hui, triomphent en enfer* » tout en restant prudents sur la capacité d'Orphée à relever ce nouveau défi. Orphée rend grâce au pouvoir de la musique, à travers sa lyre, qui lui a permis d'obtenir cette victoire. Cependant, il commence déjà à douter « *Mais hélas, tandis que je chante, qui peut m'assurer Qu'elle me suit ? Qui me cache, hélas, Le doux éclat de ces yeux bien-aimés ?* ». Il préférerait obéir à l'Amour plutôt qu'à Pluton et s'apprête à enfreindre la consigne qu'il lui a donnée. Il entend un bruit et pense qu'il est victime d'un complot pour lui ravir une nouvelle fois son épouse « *O astres si doux, je vous vois enfin, Enfin je...mais quelle éclipse, hélas, vous obscurcit ?* » Les esprits lui répondent, implacables : « *tu as enfreint la loi, tu n'es pas digne de pardon* ».

« *Ainsi donc, tu me perds pour m'avoir trop aimée* » chante Eurydice. Un esprit lui répond : « *retourne à l'ombre de la mort, Malheureuse Eurydice, N'espère plus revoir les étoiles, Car, désormais, l'Enfer sera sourd à tes prières* ». Orphée n'arrive pas à y croire : « *Est-ce rêve ou délire ?* » Le chœur des esprits résume la situation : « *Orphée vainquit l'Enfer, puis fut vaincu par ses passions. Seul sera digne d'une gloire éternelle, Celui qui triomphera de lui-même* ».

Acte V : Orphée a donc retrouvé le royaume des vivants après avoir perdu une seconde fois Eurydice. « *Que de plaintes et de larmes !* » S'en suit un dialogue avec l'Echo qui amplifie le caractère dramatique de la scène. Orphée lui répond « *Si tu as pitié de ma peine, je te remercie De ta bienveillance. Mais, à mes lamentations, Pourquoi ne réponds-tu Que par mes derniers mots ? Renvoie mes plaintes entières.* » Orfeo passe « *de la douleur à la colère* » en tenant des propos pour le moins misogynes à l'encontre des « *autres femmes* », qu'il juge « *orgueilleuses* ».

et perfides, Volages et sans pitié pour ceux qui les adorent, Dépourvues de raison et de nobles pensées ». Il le jure : « *Et jamais, donc, Amour, pour une vile femelle, Ne me transpercera le cœur de sa flèche dorée ».*

Apollon apparaît pour le raisonner : « *Pourquoi, te livres tu ainsi, mon fils A la douleur et à la colère ? Non, ce n'est pas la marque d'un cœur généreux Que d'être esclave de sa passion ».* Il lui propose une issue plus noble, une rédemption grâce aux honneurs célestes et à la vie éternelle. Il l'élève au-dessus des mortels et lui permet de contempler Eurydice parmi les étoiles. Orfeo accepte : « *Je serais vraiment un fils indigne D'un tel père, Si je ne suivais pas ce généreux conseil ».* Ils chantent et s'élèvent dans le ciel, lieu de la félicité et de l'infini, « *où la véritable vertu Trouve en digne récompense Le bonheur et la paix. »*

La fin de l'œuvre est un sujet de discussion pour les chercheurs car il semble que, dans le livret original, le personnage d'Orfeo soit mis en pièces par les Ménades ou les Bacchantes. C'est une fin beaucoup plus violente et dramatique qui semblait avoir été prévue. Nous ne disposons malheureusement pas de la partition de cette version, mais dans la nôtre, la fin est toute autre et semble beaucoup plus consensuelle. Plusieurs hypothèses ont été mises en avant par les chercheurs pour expliquer cette seconde fin. L'article de Francesco Spampinato (*cf Ressources page 28*) met en avant plusieurs pistes autour de cette réécriture, qu'elles soient logistique (la taille de la salle et la difficulté de prévoir l'ascension d'Apollon au Ciel), sociale (la séance destinée aux femmes de la cour aurait nécessité de revoir la fin du spectacle pour ne pas heurter leur sensibilité), politique (l'Orfeo a été créé dans un climat d'alliance entre le duc de Mantoue et Marguerite de Savoie et le message renvoyé par une fin aussi violente considéré peu favorable à une union), esthétique (C.Monteverdi aurait préféré une issue où Orfeo, et donc la musique, le chant, sortent victorieux) ou un petit peu de tout ça, c'est en tout cas le début d'une longue tradition où l'opéra se finit « *deus ex machina* » *.

Présentation de Claudio Monteverdi, des instruments et des voix des chanteurs sur scène

Claudio Monteverdi est né en mai 1567 à Crémone, en Italie. Compositeur reconnu de son époque, il marque en musique la fin de la Renaissance et le début de la période baroque. Il reçoit dès son enfance une solide éducation musicale et publie à l'âge de vingt ans son premier recueil de madrigaux*. Il joue de la viole de gambe et reçoit l'enseignement du maître de chapelle et polyphoniste Antonio Ingegneri.



V. de Gonzague par F. II Pourbus ©MBA Chambery

Pour bien comprendre la vie de Claudio Monteverdi, il faut la resituer dans un contexte où les musiciens sont accompagnés de « protecteurs », riches membres de familles royales, qui leur passent commande, leur mettent à disposition des musiciens et leur permettent ainsi de vivre de leur métier. Claudio Monteverdi tissera ainsi une relation particulière avec le Duc de Mantoue, dont il est appelé à diriger la chapelle en 1602. Pendant cette période, qui durera jusqu'en 1613, Claudio Monteverdi compose plusieurs œuvres qui marqueront l'histoire de la musique : *l'Orfeo* bien sûr, en 1607, année sombre dans sa vie personnelle puisque son épouse meurt de maladie peu de temps après la naissance de son fils. Il compose ensuite *Arianna* en 1608, une revisitation du conte mythique de Thésée et Ariane dont il ne nous reste que le *Lamento*. Pour en écouter une version dirigée, et interprétée par Paul Agnew et les musiciens des *Arts Florissants*, cliquez [ici](#). L'histoire d'*Arianna* est également marquée par la mort de la jeune chanteuse qui devait créer le rôle peu de temps avant la première. Cet opéra a malgré tout connu un grand succès, a été joué plusieurs fois avant qu'un incendie n'en détruise la partition.

Tout au long de sa vie, Claudio Monteverdi publie des madrigaux, 8 livres au total, soit près de 200 morceaux qui sont un formidable témoin de ses influences et de l'évolution de sa composition, de sa naissance en pleine Renaissance à Crémone, aux rencontres qu'il fait à Mantoue, ajoutant petit à petit des instruments à son effectif vocal, puis de sa vie à Venise. L'importance du texte et sa portée dramatique, la transmission de l'émotion dans ses madrigaux, font écho une nouvelle fois aux grands thèmes que nous avons abordés jusqu'à présent pour évoquer son œuvre.

On retrouve des airs de *l'Orfeo* dans une autre création majeure de Claudio Monteverdi, *les Vêpres à la Vierge* (1610). Cliquez [ici](#) pour en écouter quelques notes qui devraient vous sembler familières, interprétées par l'ensemble *Cappella Mediterranea* sous la direction de Leonardo Garcia Alarcon.

En 1613, Claudio Monteverdi quitte Mantoue pour Venise et devient maître de chapelle à la Basilique St Marc. Ordonné prêtre en 1632 à la mort de son fils, il compose deux grands opéras

qui marquent la dernière période de sa vie : *Le retour d’Ulysse dans sa patrie* en 1641 et *le Couronnement de Poppée* en 1642.

A sa mort en 1643, de grandes funérailles sont organisées à la Basilique St Pierre de Venise pour lui rendre hommage.

Les instruments sur scène

Nous avons vu (page 6) l’instrumentarium important prévu lors de la création de *l’Orfeo*. Nous allons ici nous concentrer sur les instruments présents sur la scène de l’Opéra pour cette version réduite de l’œuvre. Les élèves des classes du CRR de Rennes de Pascal Dubreuil (clavecin), Jean-Luc Tamby (luth), Damien Simon (orgue) et Delphine Le Gall (viole de gambe) rejoignent l’effectif des musiciens professionnels du Banquet Céleste.

Isabelle Saint-Yves, et deux élèves du CRR à la viole de gambe



La viole de gambe est un instrument à cordes frottées qui se joue avec un archet. Elle est composée de six ou sept cordes, d’une caisse de résonance et d’un manche. Le son de la viole est souvent comparé à la voix chantée, ce qui expliquerait peut-être pourquoi des têtes de personnages sont souvent sculptées en haut du manche. Dans la famille des violes, on peut par exemple trouver un dessus de viole (instrument plus petit, dont le son est plus aigu), une basse de viole (plus grande, dont le son est plus grave) ou encore une viole d’amour, dont le nombre de cordes varie en fonction de la période historique, ou du registre qu’on souhaite interpréter. L’instrument que vous découvrirez sur scène se joue assis, maintenu entre les genoux.

André Henrich, et deux élèves du CRR au luth

Le luth est un instrument à cordes pincées. Voisin de la guitare et directement lié au *ud* arabe, il est composé d’une caisse en forme de poire, de nombreuses cordes et d’un cheviller placé perpendiculairement au manche. Dans la famille des luths, on peut trouver des archiluths, dont la taille et le nombre de cordes est plus conséquent, des théorbes, chitarrones comme prévu dans l’instrumentarium initial de *l’Orfeo*. Cet instrument peut se jouer assis ou debout.





©Jean-Marc-Angles-Cité-de-la-Musique

Kevin Manent-Navratil, et deux élèves du CRR au clavecin et à l'orgue

Le clavecin est un instrument à cordes muni d'un ou plusieurs claviers dont chacune des cordes est pincée par un petit bec que l'on appelle « sautereau ».

Il existe de nombreux orgues, plus ou moins monumentaux. Celui que vous allez découvrir sur la scène de l'Opéra est un orgue positif bien différent de ceux présents dans les églises. Dans l'instrumentarium initial de l'Orfeo, c'est un orgue régale qui doit être utilisé, qui comporte un grand soufflet plus visible sur le dessus. Quand l'organiste appuie sur une touche du clavier, il envoie de l'air dans les tuyaux qui, taillés différemment, produisent un son plus aigu ou plus grave.



©Orgue Roberto2, Longueville

Simon Pierre, Nn au violon



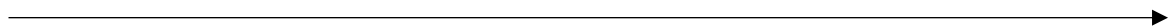
©Luthier G.Kessler

Le violon sera sûrement l'instrument le plus facilement reconnaissable sur scène tant il nous est familier. Il appartient, comme la viole, à la famille des cordes frottées. Il est composé d'une caisse de résonance, percée de deux ouïes (les trous en forme de f sur le dessus), d'un chevalet qui maintient les cordes, et d'un manche, couronné d'une tête sur laquelle on trouve les chevilles, qui servent à accorder l'instrument. Les cordes, faites de boyaux pour les instruments baroques, sont frottées avec un archet, dont la forme et le poids diffèrent légèrement qu'il s'agisse d'un instrument classique ou baroque.

Les voix des chanteurs sur scène

Paul Agnew, qui interprète le personnage d'Orfeo chante avec une voix de **ténor**.

Voici comment situer la voix de ténor parmi les différentes tessitures, c'est-à-dire l'échelle des notes qu'un chanteur peut atteindre dans chaque registre (grave, medium, haut ou aigu) :



Chez les hommes (du plus grave au plus aigu) :

Basse

Caron

Baryton

Pluton

Ténor

Orfeo

Apollon

Contre-ténor

Chez les femmes (du plus grave au plus aigu) :

Contre-alto

Alto

Mezzo-Soprano

Soprano

Eurydice

Sylvia, la messagère

Nous avons vu que le personnage de la Musica avait pu être interprété par un homme à la voix aiguë, dit « castrat »^{*}. Au sein des chœurs (les nymphes, les bergers, les esprits infernaux), les chanteurs se répartissent en fonction de différentes voix, ce qui permet une polyphonie.

D'autres tessitures existent en fonction du répertoire musical qu'on aborde. On parle par exemple d'une soprano *colorature* pour parler du rôle de la Reine de la Nuit, dans l'opéra *La Flûte Enchantée* de W.A.Mozart. Elle se situe encore au-dessus de la soprano et peut atteindre des notes plus aiguës avec une grande virtuosité.

La musique baroque

Le répertoire interprété par les artistes du Banquet Céleste est appelé « musique baroque ». Qu'est-ce que cela veut vraiment dire ?

Cela fait tout d'abord référence à **une période de l'histoire** qui s'étend du début du XVII^e siècle au milieu du XVIII^e siècle. De nombreux chercheurs s'accordent à dire que nous pourrions faire débiter cette période par la création de *l'Orfeo*, de C. Monteverdi en 1607 et la terminer par la mort de J.-S. Bach en 1750. En Italie, en Allemagne et en France, les compositeurs créent des œuvres bien sûr toutes singulières, mais que l'on regroupe sous ce même terme.

Lié au portugais *barroco* qui désigne des perles de forme irrégulière, le terme « baroque » est utilisé dans la peinture et l'architecture avant d'être appliqué à la musique. Jean-Jacques Rousseau, dans *L'Encyclopedie* (1776) définit la musique baroque comme celle « dont l'harmonie est confuse, chargée de modulations et de dissonances », ce qui ajoute à notre définition historique un aspect plus **esthétique**. On attribue souvent cette période artistique à une effusion, une expressivité des sentiments qui se retrouve dans l'interprétation qu'elle soit picturale, architecturale ou musicale. On peut aussi y voir quelque chose de « bizarre », fantaisiste, dissonant, qui encore une fois se veut l'illustration de la complexité de la vie et des sentiments.

De nombreuses productions musicales ont été oubliées au fil du temps et ne seront redécouvertes que deux siècles plus tard. Le travail étroit des artistes et des musicologues nous permet, encore aujourd'hui, de découvrir de nouvelles partitions dans des bibliothèques, et de tenter de retrouver ou de recréer si nécessaire la musique que le compositeur a voulu entendre à l'époque.

Si vous en avez l'occasion pendant le concert, essayez d'écouter chacune des parties instrumentales. Le *continuo* que vous retrouverez sur scène composé de la viole de gambe, du luth et du clavecin jouent tous les trois des parties complémentaires. Le claveciniste interprète une basse continue ou basse chiffrée, c'est-à-dire qu'il joue de la main gauche une ligne mélodique de basse, sur laquelle il ajoute des accords qui sont notés sur la partition grâce à un chiffre. Ce langage musical laisse une grande place à l'interprétation artistique, puisque le musicien choisit de jouer d'une façon ou d'une autre ce qu'il lit sur le papier. La viole de gambe rejoint la basse du clavecin pour lui répondre. Le luth ajoute des lignes mélodiques à l'ensemble. Le violon ajoute sa voix et vient parfois donner de l'écho à celle qui est chantée. Tous accompagnent les chanteurs, improvisent parfois, et répondent à leur interprétation du texte, en amplifiant par des effets sonores certains passages. Comme nous l'avons vu dans cet *Orfeo*, le langage musical est au cœur de toute l'intrigue et vous retrouverez le message et l'émotion transmis par les chanteurs au sein de chaque partie instrumentale.

Les musiciens baroques jouent sur des instruments dits « d'époque ». Pour certains, ce sont des reproductions d'instruments conservés dans des musées, pour d'autres ce sont de véritables originaux dont la valeur est patrimoniale.

La vie musicale baroque a vécu un renouveau grâce au travail des ensembles de musique européens ces cinquante dernières années. L'attention portée au texte et à l'interprétation a

permis de redécouvrir des œuvres aux thèmes universels. Les artistes et le public se les sont ainsi plus facilement réappropriés. Ce n'est en effet pas vraiment une surprise de découvrir que les grandes préoccupations des humains de l'époque, qu'elles racontent l'amour, la mort, la passion ou les difficultés de la vie, ne sont finalement pas tellement éloignées des nôtres plusieurs siècles plus tard !

Voici quelques compositeurs baroques pour les situer au sein de cette période :



Extraits de l'Orfeo de C. Monteverdi choisis par Damien Guillon pour cette édition de *Révissez-vous classiques*

La partition ne peut vous être transmise afin d'en respecter les droits d'auteurs, mais vous pouvez facilement en trouver des versions complètes en ligne, sur le site IMSLP par exemple.

Prologue

- 1 - Toccata
- 2 - Ritornello
- 3a - La musica

Acte I

- 9b - Orfeo - « Rosa del ciel »
- 9c - Euridice - « Io non diro »
- 10 - Choro- « Lasciate i monti »
- 11 - Ritornello
- 12 - Choro - « Vieni Imeneo »

Acte II

- 20a - Ritornello
- 20b à 20h - Orfeo « Vi ricorda boschi ombrosi »
- 21a - Pastore (Tenor) « Mira »
- 21b - Messagiera - Pastore - Orfeo « Ahi caso acerbo »
21cdefghi - puis 21L
(21j et 21k Pastore « Ahi caso acerbo » et « A l'amara novella » sont coupés)
- 22 - Choro « Ahi caso acerbo »

Acte III

- 29a- Orfeo « Scorto da te »
- 29b - Speranza « Ecco l'altra palude »
- 29c - Orfeo « Dove t'en vai »
- 29d - Caronte « O tu ch'innanzi morta »
- 30 - Sinfonia
- 31a - Orfeo « Possente spirto »
- 33 - Sinfonia

Acte IV

- 38a - Proserpina « Signor quell' infelice » jusqu'à « si pieghi »
- 38b - Plutone « Ben che severo »
- 38e - Proserpina « Quali grazie »

- 41k - Euridice « Ahi vista troppo dolce »
- 41L - Un Spirito (tenor) « Torna a l'ombre »

- 41m - Orfeo « Dove t'en vai »
- 44 - Ritornello

Acte V

- 47 - Sinfonia
- 48a - Apollo « Perch'a lo sdegno » / Orfeo « Padre cortese » - 49 - Apollo - Orfeo « Saliam »
- 50a - Ritornello
- 50b - Choro « Vanne Orfeo »
- 51 - Moresca

Présentation de Paul Agnew, de Damien Guillon et du Banquet Céleste

Paul Agnew, ténor & codirecteur des Arts Florissants

Artiste de renommée internationale et pédagogue accompli, le ténor et chef d'orchestre britannique Paul Agnew s'est imposé sur les plus grandes scènes internationales, en tant que spécialiste de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles et interprète de choix des rôles de haute-contre du répertoire baroque.



©Denis Rouve

Après des études au Magdalen College d'Oxford, il est remarqué en 1992 par William Christie lors d'une tournée triomphale d'*Atys* (Lully) avec Les Arts Florissants. Il devient alors un collaborateur privilégié du chef d'orchestre et de son ensemble, tout en continuant à se produire avec des chefs tels que Marc Minkowski, Ton Koopman, Paul McCreech, Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe ou Emmanuelle Haïm.

Paul Agnew et Les Arts Florissants

En 2007, sa carrière prend un nouveau tournant lorsque lui est confiée la direction de certains projets des Arts Florissants. De 2011 à 2015, il dirige l'intégrale des madrigaux de Monteverdi : s'ensuivent près de 100 concerts dans toute l'Europe et trois enregistrements dans la collection « Les Arts Florissants » chez Harmonia Mundi, dont le premier remporte un Gramophone Award en 2016. En 2013, il devient directeur musical adjoint des Arts Florissants. Il dirige depuis régulièrement Les Arts Florissants, notamment pour le ballet *Doux Mensonges* (Opéra de Paris), *Platée* de Rameau (Theater an der Wien, Opéra Comique, Lincoln Center - NYC), une nouvelle production de *L'Orfeo* à l'occasion du 450^e anniversaire de Monteverdi – sans compter de nombreux programmes de concert. Depuis la création en 2017, Paul Agnew est également **directeur musical du Festival de Printemps – Les Arts Florissants** dans les églises du Sud-Vendée.

Depuis 2019, Paul Agnew est codirecteur musical des Arts Florissants.

Un goût pour la transmission

Paul Agnew est **codirecteur du Jardin des Voix**, l'académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants. Cet intérêt pour la formation de nouvelles générations de musiciens l'amène à collaborer avec l'Orchestre Français des Jeunes Baroque, The European Union Baroque Orchestra ou encore l'académie européenne baroque d'Ambronay, qu'il dirige en 2017. Investi dans l'éducation musicale pour tous, il conçoit des concerts pédagogiques tels que *Le Voyage de Monsieur Monteverdi* et *La Lyre d'Orphée*.

De nombreuses collaborations

En tant que Chef invité, Paul Agnew dirige régulièrement des orchestres tels que la Staatsphilharmonie Nürnberg, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre philharmonique de

Liverpool, le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre de chambre de Norvège, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, l'Orchestre symphonique de Seattle, l'Orchestre symphonique de Houston, l'orchestre du Maggio Fiorentino de Florence, ou encore l'Akademie fur Alte Musik de Berlin.

Parmi ses projets récents, citons une nouvelle production de *Platée* mise en scène par R. Villazon au Semperoper Dresden, ainsi qu'une nouvelle interprétation des six livres de madrigaux de Gesualdo avec Les Arts Florissants, dont le premier volume des enregistrements (Harmonia Mundi) a remporté un Gramophone Award en 2020.

Damien Guillon et le Banquet Céleste

Damien Guillon débute son apprentissage musical à la Maîtrise de Bretagne avant d'intégrer le Centre de Musique Baroque de Versailles. Il y perfectionne sa technique vocale et approfondit ses recherches sur l'interprétation de la musique ancienne auprès de professeurs reconnus tels Howard Crook, Jérôme Corréas, Alain Buet, Noëlle Barker et Andreas Scholl à Schola Cantorum Basiliensis.



©Julien Benhamou

Il parcourt un vaste répertoire, des Songs de la Renaissance anglaise aux grands oratorios et opéras de la période baroque : *Passion selon Saint Jean* et *Passion selon St Matthieu*, *Messe en si mineur*, *Messes luthériennes*, *Oratorio de Noël*, Magnificat et Cantates pour alto solo de J.S Bach, *Messie* et *Dixit dominus* de G.F Händel ou encore *King Arthur* et *Didon et Enée* de H.Purcell.

Il est invité à chanter sous la direction de chefs aussi renommés que W. Christie, J. Corréas, O. Dantone, V. Dumestre, E. Haïm, J-C Malgoire, P. McCreesh, H. Niquet, R. Pichon, P. Pierlot, H-C.Rademann, F-X Roth, C.Rousset, J. Savall, M.Suzuki ainsi que P. Herreweghe avec qui il mène une étroite collaboration musicale. Sous la direction de ce dernier il chante avec Le Collegium Vocale Gent et retrouve P. Herreweghe avec des formations prestigieuses telles que le Gewandhaus de Leipzig, Concertgebouw d'Amsterdam ou Staatskapelle de Dresde.

Damien Guillon s'est produit au Carnegie Hall de New-York avec Les Violons du Roy et Bernard Labadie qu'il retrouve à Miami avec le New World Symphony ; au Tokyo City Opera Hall, ainsi qu'à Kobe avec le Bach Collegium Japan et Masaaki Suzuki; au Canada, aux Etats Unis (Carnegie Hall, Alice Tully Hall) etc

Parmi les récents enregistrements discographiques citons Le Messiah de GF Handel avec Jordi Savall (Alia Vox), La Passion selon st Matthieu avec Masaaki Suzuki (Bis Records).

Outre son activité de chanteur, Damien Guillon, reconnu comme chef d'orchestre, est invité à diriger *La Maddalena ai piedi di Cristo* de A.Caldara avec l'ensemble Les Musiciens du Paradis, le *Magnificat* de J.S Bach avec l'ensemble Café Zimmermann et le Choeur de chambre de Rouen, un programme de cantates de J.S Bach au Festival de Saintes avec Collegium Vocale Gent à l'invitation de Philippe Herreweghe ainsi que Le Concert Spirituel (H. Niquet).

En 2009, il fonde et dirige l'ensemble Le Banquet Céleste, dédié au répertoire sur instruments anciens avec lequel il fait ses débuts en 2016 dans le répertoire lyrique en dirigeant *Acis et Galatea* de Handel mis en scène par Anne-Laure Liégeois puis *San Giovanni Battista* de Stradella mis en scène par Vincent Tavernier dont un enregistrement paraîtra en Mars 2020 sous le label Alpha.

Le Banquet Céleste est un ensemble de musique ancienne qui réunit autour de la personnalité musicale de Damien Guillon, des solistes vocaux et instrumentaux rompus aux répertoires abordés.

Ensemble, ils accomplissent un travail exigeant sur le répertoire baroque, et se produisent sur de nombreuses scènes parmi lesquels on peut citer, en France l'Opéra de Rennes où l'ensemble est en résidence depuis 2016, Angers-Nantes-Opéra, la Salle Gaveau à Paris, le Théâtre de Cornouaille, La Passerelle de Saint-Brieuc, Le Quartz de Brest, l'Abbaye de Fontevraud ; ainsi que de grands Festivals : Ambronay, Sablé, Saintes, Festival International de musique baroque de Beaune, L'abbaye de Noirlac, Sinfonia en Périgord, Les Arts Renaissants (Toulouse), Le Festival de Froville, Le Festival de Lanvellec, Saint-Michel-en-Thiérache...

Très présent sur la scène internationale, Le Banquet Céleste se produit dans de nombreux festivals tels London Baroque Festival, Oudemusiek Festival à Utrecht, Valetta International Baroque Festival, Klangvokal Festival (Dortmund), Pergolesi Spontini Festival à Jesi (Italie), Festival Bach de Lausanne, Festival de Wallonie et Flagey Musiq'3 (Bruxelles), le Concertgebouw (Bruges), de Singel (Antwerpen), Salle Bourgie (Montréal), ainsi qu'en Corée et en Chine.

Les programmes voyagent à travers l'Europe de la Renaissance et du Baroque, des compositeurs les plus connus ; J.Dowland, H. Purcell, G.F Haendel , A.Vivaldi, G.B Pergolesi, J.S Bach, à ceux dont une partie de la musique reste à découvrir; G. Frescobaldi, A.Caldara ou A. Stradella, P.H Erlebach, G.Karpsberger... On retrouve également Le Banquet Céleste sur la scène lyrique dans une version scénique de l'Opéra *Acis and Galatea* de G.F Haendel (mise en scène d'Anne-Laure Liégeois) et prochainement dans *Le Couronnement de Poppea* de C. Monteverdi.

Après un enregistrement consacré aux cantates pour alto *BWV 35 et 170*, en 2012 et devant le succès de ce disque largement salué par la critique, Damien Guillon poursuit son travail de recherche et d'interprétation en consacrant un deuxième opus à ces Cantates pour alto solo: les Cantates *BWV 169 et BWV 82*, réunies sur un même disque à paraître en Mars 2019 (Alpha Classics). En 2018, paraît l'oratorio *Maddalena ai piedi di Cristo* d'A. Caldara (Alpha Classics), récompensé d'un CHOC de Classica. Deux autres disques consacrés à la musique baroque italienne sont disponibles chez Glossa : le premier consacré aux *Nisi Dominus* de Vivaldi et Psaume 51 *Tilge, Höchster meine Sünden* de JS Bach avec la Soprano Céline Scheen, l'autre *Affetti Amorosi* consacré aux Arie Musicali de G. Frescobaldi.

En 2019, l'ensemble fête ses 10 ans avec une tournée de la Johannes Passion de JS Bach et une série de représentations de *San Giovanni Battista* d'A. Stradella (mise en scène V. Tavernier) dont un enregistrement discographique paraît en Mars 2020 (Alpha/Outhere).

Le Banquet Céleste, en résidence à l'Opéra de Rennes depuis 2016, reçoit l'aide du Ministère de la Culture (DRAC Bretagne) et du Conseil Régional de Bretagne.

Le Banquet Céleste bénéficie du soutien de la Fondation Orange, de Mécénat Musical Société Générale, mécène principal et de la Caisse des dépôts, Grand Mécène.

www.banquet-celeste.fr

Retrouvez l'activité de l'ensemble sur les réseaux sociaux



Interview croisée de Damien Guillon et Paul Agnew

Damien, que représente l'Orfeo pour toi ? Comment as-tu choisi les extraits à présenter pour cette nouvelle édition de *Réviser vos classiques* ?

Damien Guillon : *Longtemps considéré comme le premier « opéra », on sait aujourd'hui que d'autres compositeurs ont fait vivre ce genre nouveau dès la fin du XVIe siècle. Il n'en reste pas moins que C. Monteverdi a contribué à donner à l'opéra baroque sa forme, qui perdurera jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, utilisant notamment une alternance de parties chantées en « récitatifs » qui font progresser l'action, et d'autres chantées en « Aria » où le chanteur, accompagné par les instruments, développe l'expression d'une émotion. Les extraits choisis pour cette représentation l'ont été selon plusieurs critères, le premier étant que le maximum d'étudiants chanteurs puissent chanter un rôle. J'ai ensuite essayé de sélectionner les moments les plus emblématiques de l'œuvre, et de conserver au maximum une logique dans les scènes de dialogue entre les personnages.*

Paul, tu as chanté, mis en scène et dirigé de nombreuses fois cette œuvre, interprété les rôles d'Eco, d'Apollon, du Premier Pastore et aujourd'hui celui de l'Orfeo, quelle relation entretiens-tu avec cette œuvre ?

Paul Agnew : *C'est une œuvre absolument fondamentale à mes yeux pour comprendre tout le baroque, et beaucoup de musique après. Cela nous aide à comprendre et à mieux chanter tout le répertoire qui suit. C'est le mariage parfait entre le texte et la musique ! C'est une œuvre de liberté.*

La scène est partagée pour l'occasion avec plusieurs étudiants, instrumentistes et chanteurs du CRR et du Pont Supérieur. Ils ont pu assister à plusieurs séances de travail avec vous deux, ainsi que les musiciens professionnels du Banquet Céleste, et assisté à une conférence/masterclass sur la musique de cette période. Quels sont les grands thèmes que nous permettent d'aborder le travail de cette œuvre ? Et en quoi pensez-vous que l'Orfeo est un « classique », une œuvre considérée encore aujourd'hui comme majeure dans le répertoire baroque ?

Paul Agnew : *Bien sûr, il y a tout d'abord l'alliance entre le texte et la musique pour les chanteurs, on y revient. C'est un modèle de couleurs dans les orchestrations, d'une variété très intéressante. Il y a aussi un gros travail à mener du côté des musiciens, avec un orchestre assez fourni, pour que la couleur de la musique soit en adéquation avec le chant. C'est la naissance absolue de la musique dramatique, même si ce n'est pas à proprement parler le premier opéra. Claudio Monteverdi prend la recherche, laisse tomber la partie antique et intellectuelle de l'histoire et utilise les outils que ça lui offre pour révolutionner la musique et créer la musique dramatique. Les personnages se parlent directement, de l'un à l'autre !*

Damien Guillon : *C'est un grand bonheur pour moi de travailler avec Paul Agnew qui connaît parfaitement cette œuvre pour l'avoir chantée et dirigée plusieurs fois. Son expérience est très enrichissante pour moi mais aussi pour les étudiants, et nous travaillons ensemble au rapport très étroit entre le texte chanté et la musique écrite sur ce texte.*

C. Monteverdi utilise dans son écriture musicale ce que l'on appelle le « Recitar cantando », le « parler en chantant » qui est un style d'écriture nouveau dans l'Italie du XVIIe siècle. Il s'agit de chanter en utilisant le rythme naturel de la parole. C'est une technique de chant qui

s'approche de celle de la déclamation d'un comédien, et c'est toujours un énorme travail pour les chanteurs de trouver en chantant le naturel de la parole (italienne) sur des notes de musique écrites par le compositeur. C'est le travail principal pour les chanteurs dans cette œuvre mais aussi pour les instrumentistes de la « basse continue » qui doivent jouer les notes de la basse en suivant le débit de la parole du chanteur. Cela demande une grande écoute, et une parfaite connaissance du texte et de la musique.

L'Orfeo est en cela un chef d'œuvre car Monteverdi rend cette technique très expressive et allie dans une même œuvre plusieurs styles d'écritures très variés ; récitatifs, arias, chœurs, danses... Autant d'éléments qui sont mis au service de l'expression personnelle de chaque personnage.

Dernière question à destination du public scolaire qui assistera à la séance du 17 décembre, avez-vous un passage préféré dans l'œuvre ? Un air ou une parole que vous aimez et qui vous reste en tête à la sortie de scène ?

Paul Agnew : *Il y a plusieurs passages qui évoquent la puissance de la musique, particulièrement le « Possente Spirto ». Bien sûr, il y a aussi le silence puis la réaction d'Orfeo à l'annonce de la mort d'Eurydice « tu se morta mia vita », ou encore la discussion finale entre Apollo et Orfeo « Saliam cantand' al Cielo » ...*

Damien Guillon : *C'est certainement aussi le « Possente spirto » d'Orfeo ... C'est un passage absolument magique dont nous entendrons un large extrait dans cette représentation où Orfeo essaye de convaincre Caronte de le laisser traverser les eaux du Styx afin de rejoindre Euridice. Monteverdi y fait preuve d'une incroyable ingéniosité dans l'écriture musicale, usant de différentes couleurs instrumentales et d'une virtuosité vocale toujours au service de l'expression du personnage.*

Le mythe d'Orphée à travers les arts

L'histoire d'Orphée est une source d'inspiration incroyable pour les artistes, qui ont, de tous temps, revisité ce mythe. Voici quelques pistes (mais il en existe beaucoup d'autres !) pour donner de la perspective à l'interprétation qu'en donne Claudio Monteverdi dans cet opéra, et permettre à chacun de, peut-être, mieux s'approprier cette histoire.

Sur scène

De nombreuses créations musicales prennent pour point de départ, à différentes époques, le mythe d'Orphée. Le compositeur Jacopo Peri crée *Euridice* en 1600, Luigi Rossi crée *Orfeo* en 1647, puis il y a bien sûr *Orphée et Eurydice* (1774) de Christoph Willibald Gluck, *Orphée aux Enfers* (1858-1874) de Jacques Offenbach, *Orpheus*, un poème harmonique de Franz Liszt (1854) ou *Orpheus* ballet d'Igor Stravinski (1947). Plus près de nous, les compositeurs contemporains Pierre Schaeffer et Pierre Henry créent *Orphée53* en 1953, Philip Glass compose *Orphée*, opéra de chambre en 1993.

Plusieurs pièces de théâtre voient le jour pour réinterpréter le mythe sur scène. Parmi celles-ci, *Eurydice*, de Jean Anouilh (1942), dans laquelle elle est actrice, et Orphée violoniste.

Au cinéma



Orphée, un film de Jean Cocteau (1950), adaptation de la pièce de théâtre créée en 1926



Le testament d'Orphée, J.Cocteau (1959)



Parking, un film de Jacques Demy (1985)

Orfeu Negro (1959) par Marcel Camus



En peinture, en sculpture, en mosaïque

Orphée, G. Moreau (1865), Musée d'Orsay



and Palais (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski



Paysage avec Orphée et Eurydice, N. Poussin (1650-1653), Musée du Louvre



Orphée ramenant Eurydice des enfers, Jean-Baptiste Camille Corot (1861), Musée des beaux-arts de Houston



Orphée et Eurydice, par P.P. Rubens (1636-1638), Musée du Prado



Orphée et Eurydice (marbre) A.Rodin (1893), Musée Rodin



*Episode d'Orphée charmant les animaux, IIIe siècle, Musée d'Arles
©R.Valette*

En littérature

On retrouve le personnage d'Orphée chez les poètes et écrivains, Ronsard, J. Du Bellay, G.de Nerval, G.Apollinaire, et bien sûr dans l'ouvrage d'Ovide *Les Métamorphoses*. Marguerite Yourcarnar publie *La Nouvelle Eurydice* en 1931.

On trouve également plusieurs bandes-dessinées qui retracent l'histoire d'Orphée, ou recréent un conte avec certains des personnages. Orphée prend aussi la forme d'un personnage de manga, nommé Orphée de la Lyre dans la série Saint Seiya, écrite et illustrée par Masami Kurumada.



Lexique (dans l'ordre d'apparition des *)

Toccata : pièce instrumentale composée, principalement, pour clavier. On retrouve dans les différentes définitions un aspect de « brillance », de virtuosité, qui met en valeur la dextérité de l'interprète. La toccata de Claudio Monteverdi est un des rares exemples de toccata interprétées par l'orchestre entier.

Castrat : Ce terme évoque une pratique, heureusement révolue, qui consistait à faire subir une castration à de jeunes enfants avant leur puberté afin de conserver le registre aigu de leur voix, tout en bénéficiant du volume sonore, de la capacité thoracique de l'adulte qu'ils allaient devenir. Leur appareil vocal arrêta donc son développement suite à cette opération, et ils conservèrent une voix aiguë qui leur permettait de chanter certains rôles, jusqu'alors plutôt destinés aux voix de femmes. Ces dernières n'étant pas autorisées à chanter dans les églises jusqu'au XIXe siècle, il revenait donc aux hommes d'interpréter les parties les plus aiguës du répertoire. De nombreux castrats connurent la gloire, et cette voix si particulière eut un grand retentissement chez le public tout en inspirant les compositeurs. Dès la seconde moitié du XVIIIe siècle, on commence à remettre en cause cette pratique et à dénoncer la cruauté de cet acte. L'opération devient interdite au XIXe siècle et les rôles qui leur étaient attribués sont repris par des femmes, ou des hommes à la voix de contre-ténor. Ces derniers travaillent leur voix de tête pour accéder à un registre vocal plus aigu.

Deus ex machina : Littéralement *un dieu, ou une divinité, descendu(e) au moyen d'une machine*. Cela renvoie aux situations, au théâtre, dans lesquelles un personnage surgit sur scène grâce à une machine. Plus globalement, cette expression fait écho, d'après le dictionnaire Larousse, à l'apparition d'un personnage ou d'un événement inattendu venant opportunément dénouer une situation dramatique.

Madrigal : composition musicale polyphonique d'un texte poétique. Les premiers sont originaires d'Italie et on en retrouve dès le XIVe siècle. La musique et le texte y sont intimement liés, les interprètes transmettent l'émotion par une palette d'effets rythmiques ou harmoniques. Les madrigaux de Claudio Monteverdi sont particulièrement reconnus et ont eu un impact majeur dans l'évolution de cette forme musicale.

Ressources

Il existe un très grand nombre de ressources en ligne sur l'*Orfeo*, et bien sûr plus largement autour du mythe d'Orphée. Voici quelques pistes particulièrement intéressantes :

Séquence pédagogique autour de l'*Orfeo*, extraits, pistes d'exploration : <https://edutheque.philharmoniedeparis.fr/0752026-l-orfeo-de-claudio-monteverdi.aspx>

Un article autour des « énigmes de l'*Orfeo* » sur Operabaroque : https://operabaroque.fr/EDITO_FEV_03.htm

Ressources mises en ligne à l'occasion de la création de l'*Orfeo* dans l'agglomération grenobloise : <http://orfeo.grenoble.free.fr/Annexes/orfeo.htm>

Focus sur les différentes fins de l'œuvre et explications du contexte : <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4086?lang=pt>

Un entretien de Paul Agnew autour des instruments de l'*Orfeo* : <https://www.youtube.com/watch?v=mo6eL04wX-E>

Une courte émission autour du *Possente Spirto*, passage incontournable de l'œuvre : <https://www.francemusique.fr/emissions/tendez-l-oreille/tendez-l-oreille-anatomie-d-une-scene-d-opera-possente-spirto-de-l-orfeo-de-monteverdi-75593>

L'*Orfeo* de Monteverdi est-il le premier opéra ? Eclairages sur la question avec cette émission de France Musique : <https://www.francemusique.fr/musique-baroque/l-orfeo-de-claudio-monteverdi-est-il-le-premier-opera-32687>

Ouvrage *Le chant d'Orphée selon Monteverdi* de Philippe Beaussant, paru en mars 2002, disponible en prêt aux Champs Libres

Le mythe d'Orphée dans les arts et en musique : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-le-mythe-d-orphee-dans-les-arts-et-en-musique.aspx>

D'autres exemples de sculptures, de peintures autour d'Orphée : http://www.insecula.com/contact/A004125_oeuvre_2.html

Grande base de données en ligne autour du mythe d'Orphée : <https://mediterranees.net/mythes/orphee/index.html>

Contact : Camille Vieuble-Tétu, responsable de l'Action Culturelle
[+33\(0\)7 87 27 97 72](tel:+330787279772) / mediation@banquet-celeste.fr

www.banquet-celeste.fr

Retrouvez l'activité de l'ensemble sur les réseaux sociaux :



LE BANQUET CÉLESTE
DAMIEN GUILLON

