



Madrigaux de Monteverdi

LES CRIS DE PARIS

MARDI 16 DÉCEMBRE 2025 20H

 radiofrance

LES CRIS DE PARIS**SOPRANOS**

Adèle Carlier
Jehanne Amzal

MEZZOS-SOPRANOS

Marielou Jacquard
Myriam Jarmache

ALTO

Ariane Le Fournis

CONTRE-TÉNOR

Evann Loget Raymond

TÉNORS

Constantin Goubet
Safir Behloul
Alban Dufourt

BARYTONS-BASSES

Geoffroy Buffière
Renaud Brès

VIOLONS

Josèphe Cottet
Jérôme van Waerbeke

CORNETS ET FLÛTES

Benoît Tainturier
Solenne Riot

DOULCIANE ET FLÛTE

Evolène Kiener

VIOLES DE GAMBE

Alice Trocellier
Agnès Boissonnot-Guilbault

CONTREBASSE

Ludovic Coutineau

ORGUE ET ÉPINETTE

Jean-Miguel Aristizabal

HARPE

Caroline Lieby

ARCHILUTH

Diego Salamanca

THÉORBE ET GUITARE

Romain Falik

GEOFFROY JOURDAIN direction musicale

Les deux claviers joués pendant le concert sont un virginal fabriqué par Jean-François Brun et un orgue positif Deblieck

CLAUDIO MONTEVERDI

Madrigaux, Livre VIII

Sù, sù pastorelli vezzosi

Madrigaux, Livre VII

Tarsi e Clori : Balliamo

L'Orfeo

Sinfonia (Acte I)

Madrigaux, Livre VIII

Volgendo il ciel – ritornello (instr.)

L'Orfeo

Lasciate i monti (Acte I)

Scherzi Musicali

Damigella tutta bella

O Rosetta

Selva morale e spirituale

Laudate Dominum in Sanctis eius

Scherzi Musicali

Della Bellezza le dovute lodi (extrait)

L'Orfeo

Ritornello VI (Acte II)

Moresca (Acte V)

Madrigaux, Livre IX

Zefiro torna

GIOVANNI VALENTINI

Sonata a 5 en sol mineur

CLAUDIO MONTEVERDI

Madrigaux, Livre IX

Alle danze, alle gioie

Il ritorno d'Ulisse in patria

All allegrezze dunque (acte III, extrait)

ADRIANO BANCHIERI

Festino per il Giovedì grasso
Mascherata d'amanti

CLAUDIO MONTEVERDI

Madrigaux, Livre VII

Chiome d'oro

Selva morale e spirituale

Chi vol che m'innamori

Madrigaux, Livre VIII

Ballo delle Ingrate

Entrata

Cantate Domino,
édité par Cesare Bianchi

Madrigaux, Livre VIII

Tempo la Cetra – Sinfonia

Selva morale e spirituale

Beatus vir

Durée du concert : environ 1h15

AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE VERBE...

Les *Madrigaux* de Claudio Monteverdi sont le laboratoire de l'une des plus grandes révolutions, durables, de l'histoire de la musique savante occidentale : l'invention de la monodie accompagnée. Ou plutôt son développement, dans la mesure où Monteverdi s'inscrit dans une évolution du langage musical déjà entamée à Florence, par des compositeurs comme Jacopo Peri ou Giulio Caccini. Avec Monteverdi, la musique entre dans une nouvelle ère : désormais, elle est au service du texte et de l'expression des affects (*affetti*). « Prima le parole e poi la musica » devient son credo. La musique sera désormais « représentative » et laisse derrière elle, sans l'abandonner pour autant, l'écriture en contrepoint de la Renaissance, où l'observation des règles strictes de l'harmonie, à travers l'entrelacement des différentes voix considérées comme égales, était le socle de l'écriture. Avec Monteverdi, le discours devient plus immédiat, plus proche de la langue parlée. Une voix soliste se détache, soutenue par une base harmonique, plus prompte à émouvoir l'auditeur, là où la musique strictement polyphonique s'adressait davantage à l'intellect d'un mélomane suffisamment savant pour pouvoir se délecter des prouesses de l'entrelacs. Avant, la musique devait d'abord « bien sonner ». À présent, elle doit « bien dire ». C'est qu'à partir du XVII^e siècle, la musique italienne se destine à un public plus large, celui des premiers théâtres publics payants de Venise, et n'est plus seulement réservée aux initiés des cours princières. Il faut plaire, donc émouvoir et faire danser !

Monteverdi est né à Crémone en 1567. Son premier professeur, Marc'Antonio Ingegneri, maître de chapelle de la cathédrale de Crémone, lui transmet l'art des polyphonistes de l'école franco-flamande et des grands madrigalistes (Adrien Willaert, Cipriano de Rore, Luca Marenzio...). Il publie son *Premier Livre de Madrigaux* en 1587. Il a 20 ans. Le madrigal, genre polyphonique essentiellement profane, d'abord purement vocal, est, depuis ses balbutiements au début du XVI^e siècle, le genre par excellence en Italie, s'appuyant sur des poèmes en langue italienne. Il connaît une longue évolution, au cours de laquelle les musiciens cherchent des moyens expressifs toujours plus imitatifs (figuralismes) pour exprimer ce que dit le texte. C'est ce qu'on appelle des « madrigalismes ». Et la palette est étendue : intervalles très larges, chromatismes surprenants, oppositions de registres et de textures, silences soudains, contrastes rythmiques, voire imitation pure. Quand Monteverdi écrit ses *Madrigaux*, le genre est à son apogée. À la cour de Ferrare, Luzzasco Luzzaschi en a déjà écrit de très ornés, d'une modernité insolente, et leur a déjà ajouté un accompagnement instrumental. C'est dans ce contexte de bouillonnement musical que Monteverdi entre au service du duc de Mantoue, de la puissante famille des Gonzague, en 1590. Il y compose ses premiers grands chefs-d'œuvre comme *L'Orfeo* (1607) ou les *Madrigaux des Livres II à V*. Mais pour comprendre comment le génie de Monteverdi a fait de ses madrigaux le laboratoire de la naissance de l'opéra, il faut revenir un peu en arrière...

Au XVI^e siècle, Cosme 1^{er}, duc de Florence et premier grand-duc de Toscane, et après lui ses fils François 1^{er} et Ferdinand 1^{er} de Médicis ont donné des fêtes extraordinaires avec force madrigaux de circonstance et autres « trionfi » célébrant la puissance de la famille florentine. À ces occasions, on donnait donc de grandes représentations théâtrales. Entre les actes parlés des pièces venaient s'intercaler des « intermezzi » (intermèdes), divertissements chantés, mis en scène, avec décors et effets scéniques fastueux. Au fil du temps, ces intermèdes musicaux sont devenus plus importants et prisés que les actes de la

pièce de théâtre où ils s'intercalait, devenant progressivement de véritables mini-opéras, ou proto-opéras. En 1600, Caccini et Peri créent leurs *Euridice*, sept ans avant *L'Orfeo* de Monteverdi. C'est l'avènement du « stile rappresentativo », à la charnière entre la Renaissance et le baroque.

Chez Monteverdi, ce même processus s'opère à travers ses madrigaux. À partir du *Livre V*, il développe sa « seconda prattica » (seconde manière), introduisant ensuite des instruments pour accompagner ce qui ressemble de plus en plus à des voix solistes. La polyphonie d'avant (*stile antico*) se démembre pour laisser dominer une voix, désormais plus importante que les autres, soutenue par une basse continue. C'est la monodie accompagnée (*stile nuovo*). Tout est prêt pour la naissance de l'opéra. Si Peri ou Caccini avaient déjà amorcé le genre, le génie de Monteverdi va donner aux récitatifs plus de souplesse, portant l'art du recitar cantando (parler en chantant) à un sommet d'expressivité et de raffinement. Il y incorpore des sinfonie – celle qui ouvre *L'Orfeo* étant la signature des Gonzague de Mantoue, reprise plus tard en ouverture de ses *Vêpres* –, des chœurs luxuriants (*Lasciate i monti*), des *ritornelli* jouissifs, des danses (*Moresca*) et autres arioso où se dessinent déjà les contours de la future aria. Son sens du théâtre est tel qu'au début du XX^e siècle, Alban Berg disait : « Monteverdi sut articuler la musique de telle façon qu'elle fut consciente à chaque instant de sa fonction au sein du drame ».

En 1614, Monteverdi quitte Mantoue pour le poste prestigieux de maître de chapelle de la basilique San Marco de Venise, où il écrit de superbes messes et autres motets. Mais il continue d'explorer le madrigal et la musique profane, où la danse est omniprésente, notamment pour la cour de Mantoue. C'est ainsi qu'il compose, en 1615, le ballet pastoral *Tirsi e Clori*, pour voix et basse continue. Le berger Tirsi invite la bergère Clori à danser avec lui (*Balliamo*). Cédant finalement à la tentation amoureuse, elle entraîne avec elle le chœur dans une joyeuse danse aux accents populaires. Ce genre du « ballo » était très en vogue en Italie, hérité du ballet de cour à la française. Il illustre bien le « stile concertato » (dialogue entre les voix) que développe Monteverdi dès son *Livre VII* (*Chiome d'oro*). Le *Ballo delle ingrate* (Ballet des ingrates) a également été composé pour la cour de Mantoue, mettant en scène Vénus, venue donner une leçon aux ingrates, ces jeunes filles qui négligent leurs amants, imperméables aux flèches de l'Amour quand elles sont encore jeunes. Pour leur montrer ce que deviennent ces « ingrates », Vénus implore Pluton, dieu des Enfers, de faire sortir les âmes damnées à titre d'exemple. Ces dernières entament, dès leur Entrée (*Entrata*), une danse plaintive et chromatique horriblement torve et saccadée. Ce ballet a été publié dans l'un des livres de madrigaux les plus importants de Monteverdi, le *Livre VIII Madrigali guerrieri & amorosi*, où s'affine son style et où il théorise, dans la préface – se référant à Platon – la manière dont la musique doit refléter les grands mouvements de l'âme : « J'ai remarqué que parmi nos passions (*affetioni dell'animo*), il y en a trois qui sont essentielles : la colère (*ira*), la tempérance (*temperanza*) et l'humilité ou prière (*umiltà o supplicatione*), comme l'affirment nos plus grands philosophes et le vérifie la nature même de notre voix, qui peut être aiguë, moyenne ou grave, et l'art de la musique les met également bien en valeur dans les mots agité (*concitato*), doux (*molle*) et tempéré (*temperato*) ». Dans ce recueil, on trouve aussi des canzonette à trois voix (*Su, su pastorelli vezzosi*) ou un ballet de couronnement (*Volgendo il ciel*). Toujours dans cet esprit de danse, Monteverdi recourt à la chaconne, forme circulaire, dans *Zefiro torna* (« Reviens, Zéphyr, Livre IX ») dont l'itération litanique accentue la supplication, quand le « stile concitato » (agité) exprime toute l'excitation

du madrigal *Alle danze, alle gioie* (« Aux danses, aux joies », *Livre IX*). Idem dans les canzonette publiées dans ses *Scherzi musicali* (« Plaisanteries musicales ») où Monteverdi s'amuse à mêler style ancien et style nouveau sur de lumineuses ritournelles (*Damigella tutta bella, Della bellezza le dovute lodi*).

De la dizaine d'opéras composés par Monteverdi, seuls trois nous sont parvenus, dont *L'Orfeo* et *Il ritorno d'Ulisse in patria*, chef-d'œuvre accompli de l'art du théâtre en musique, où le compositeur, inspiré par la *commedia dell'arte*, fait alterner scènes comiques et scènes tragiques dans un voisinage de tous les niveaux de langue ! Après une sinfonia brève et noble, sorte de portique au récit allégorique du Prologue, Monteverdi recourt immédiatement à tous les outils expressifs qu'il a développés dans ses madrigaux, à commencer par les figuralismes, notamment lorsque le Temps prend la parole, disant : « Ne fuyez pas, mortels, car bien que boiteux, j'ai des ailes ». Sur « bien que boiteux », le compositeur hachure la ligne mélodique par des silences, entre les mots « se ben zop – po », comme pour donner à entendre le boitement ! Au 3^e acte, Monteverdi intègre la danse à son opéra. Parce que Pénélope refuse systématiquement les avances des prétendants, immuablement fidèle à Ulysse, ils imaginent lui redonner le sourire (*All'allegrezze dunque*) en lui faisant donner un ballet !

Ce programme de fête et de danses ne doit pas nous faire oublier l'énorme production sacrée de Monteverdi, où « prima » et « seconda prattica » se côtoient aussi, comme on le voit dans la *Selva morale e spirituale* (*Forêt morale et spirituelle*), grand recueil de musique sacrée, publié en 1641, extrêmement varié, dont certaines œuvres ont dû être jouées aux vêpres de la basilique San Marco de Venise. Le titre du recueil suggère le foisonnement et la diversité des œuvres qui y figurent : des psaumes avec accompagnement instrumental (*Beatus vir, Laudate Dominum*), une messe et des psaumes a cappella, des motets pour petits ensembles et même des chansons, en italien, à vertu moralisatrice ou édifiante (*Chi vol che m'innamori*).

Si la musique de Monteverdi illustre l'une des plus grandes révolutions de notre musique occidentale, passant de la polyphonie au chant soliste, elle est aussi l'un des plus beaux miroirs de l'âme humaine dans tous ses replis les plus subtils. Une musique dans laquelle on n'a pas d'autre choix... que de se reconnaître nous-mêmes !

Clément Rochefort

1

Madrigaux, Livre VIII (1638)

Sù, sù pastorelli vezzosi

Correte, venite
A mirar a goder
L'aure gradite
Ch'a noi porta ridente,
Mirate i prati,
Pien di fiori odorati,
Ch'al suo vago apparir
Ridon festosi.
Sù, sù, sù, pastorelli vezzosi.

Sù, sù, sù, augelletti canori,
Sciogliete, snodate
Al cantar al gioir
Le voci amate,
Del sol ch'ei monti indora
E suoi rametti
Pien di vaghi fioretti
Del leggiadro suo crin
Dite gli onori.
Sù, sù, sù, augelletti canori.

Sù, sù, sù, fonticelli loquaci,
Vezzosi correte
A gioir a scherzar
Come solete.
Di quai splendor si veste
E di quei lampi
Coloriti son i campi
Che promettono ai cor
Gioie veraci.
Sù, sù, sù, fonticelli loquaci.

Allez, allez, joyeux pastoureaux,
courez, venez
admirer et goûter
ce que le beau temps
nous apporte en riant.
Admirez les champs
pleins d'odorantes fleurs
qui rient et fêtent
sa belle apparition.
Allez, allez, joyeux pastoureaux.

Allez, allez, oiselets chanteurs,
déliez, dénouez
en chants de réjouissances
vos voix bien aimées
au soleil qui dore les monts,
et à leurs ramures
pleines de belles fleurs,
à sa blonde chevelure,
faites honneur.
Allez, allez, oiselets chanteurs.

Allez, allez, fontaines bavardes,
jeunes filles, courez
vous réjouir et vous amuser
comme à l'accoutumée
de ces splendeurs revêtues.
De leurs éclats
les champs sont colorés,
promesses pour les cœurs
de joies véritables.
Allez, allez, fontaines bavardes.

2

Madrigaux, Livre VII

Tarsi e Clori : Balliamo (1615)

Balliamo, ch'il gregge
al suon de l'avena
ch'i passi corregge
il ballo ne mena
e saltano snelli
i capri e gli agnelli.

Balliam che nel Cielo
con lucido velo,
al suon de le sfere
or lente or leggiere
con lumi e facelle
su danzan le stelle.

Balliamo che d'intorno
nel torbido giorno,
al suono de' venti
le nubi correnti,
se ben fosche e adre
pur danzan leggiadre.

Balliamo che l'onde
al vento che spirà
le move, e l'aggira,
le spinge e confonde
si come lor siede;
e movon il piede,
e ballan le linfe
quai garuli ninfe.

Balliam che i vezzosi
bei fior ruggiadosi,
se l'aura li scuote
con urti e con ruote,
fan vaga sembianza
anch'essi di danza.

Balliamo e giriamo,
corriamo e saltiamo,
qual cosà è più degna
il ballo c'insegna.

Dansons ; le troupeau,
au son du flûteau
qui guide ses pas
mène aussi le bal,
et sautent, agiles,
chevreaux et agneaux.

Dansons ; dans le ciel
drapé de lumière,
l'harmonie des sphères,
lentes ou légères,
aux lumières des flambeaux
fait danser les étoiles.

Dansons ; tout autour,
dans le jour troublé,
aux rumeurs des vents
les nuages courants,
tournent et s'enflent
pour se joindre à la danse.

Dansons ; l'onde
que le vent qui souffle
meut et soulève,
fouette et trouble
tout ce qui lui plaît,
et s'agit le pied
dansant dans les eaux
des nymphes bavardes.

Dansons ; tout comme les mignonnes
et belles fleurs, humides de rosée,
au souffle de la brise,
ondulant et ployant,
font belle semblance
elles aussi de danse.

Dansons, tournoyons,
courrons et sautons ;
il n'est rien de plus digne
que ce que la danse nous enseigne.

3

L'Orfeo (1607)

Sinfonia (Acte I)

Madrigaux, Livre VIII (1638)

Volgendo il ciel – ritornello (instr.)

4

L'Orfeo

Lasciate i monti (Acte I)

Lasciate i monti,
Lasciate i fonti,
Ninfe vezzose e liete.
E in questi prati
Ai balli usati
Vago il bel piè rendete.

Qui miri il sole
Vostre carole,
Più vaghe assai di quelle
Ond'alla luna,
La notte bruna,
Danzano in ciel le stelle.

Poi di bei fiori
Per voi s'onori
Di questi amanti il crine,
Ch'or dei martiri
Dei lor desiri
Godon beati al fine.

*Quittez les monts,
quittez les sources,
nymphe gracieuses et gaies,
et sur ces prés
destinés à la danse,
faîtes aller votre beau pied.*

*Qu'ici le soleil admire
vos farandoles,
plus gracieuses encore que celles
que pour la lune,
en la nuit sombre,
les étoiles dansent dans le ciel.*

*Enfin, qu'avec de belles fleurs
se parent en votre honneur
les cheveux de ces amants,
et qu'ainsi, après les souffrances,
de leurs désirs
ils obtiennent enfin jouissance.*

che vi sparse Amor profondo
ma gittarlo
e lasciarlo
vo' sommerso in questo fondo.

Damigella
tutta bella
di quel vin tu non mi satii
fa che cada
la rugiada
distillata da topatii.

Nova fiamma
più m'infiamma
arde il cor foco novello
se mia vita
non s'aita
ah ch'io vengo un Mongibello!

O Rosetta

O rosetta, che rosetta
Tra il bel verde di tue frondi
Vergognosa ti nascondi,
Come pura donzelletta,
Che sposata ancor non è.

Se dal bel cespo natio
Ti torrò, non te ne caglia;
Ma con te tanto mi vaglia,
Che ne lodi il pensier mio,
Se servizio ha sua mercè.

Caro pregio il tuo colore
Tra le man sia di colei,
Che governa i pensier miei,
Che mi mira il petto e'l core,
Ma non mira la mia fe.

Non mi dir come l'apprezza
La beltà di Citerea;
Io mel so, ma questa Dea
E di grazia e di bellezza
Non ha Dea sembiante a sè.

Amour l'y a répandu,
mais je le jette,
je le laisse
submergé dans les fonds.

Damoiselle
toute belle,
ce vin ne me rassasie pas,
fais donc se répandre
la rosée
distillée de topaze.

Une nouvelle flamme
m'enflamme plus encore,
mon cœur brûle d'un feu nouveau,
si ma vie
ne trouve pas l'apaisement,
ah, je deviendrai un Mongibello (volcan) !

Ô petite rose rouge
entre le beau vert de tes feuilles,
tu te caches timidement,
comme une prude demoiselle
qui ne connaît pas encore l'amour.

Si de ton beau buisson
je te cueille, ne t'en afflige pas ;
tu me donneras assez de mérite
pour être loué pour ma pensée,
si le service mérite récompense.

Ta couleur sera un atout précieux
entre les mains de celle
qui gouverne mes pensées,
qui voit mon âme et mon cœur,
mais ne voit pas ma foi.

Ne me dis pas comment
Aphrodite t'estime ;
je le sais, mais cette Déesse
n'est semblable à aucune autre,
ni en grâce ni en beauté.

5

Scherzi Musicali (1607)

Damigella tutta bella

Damigella
tutta bella
versa versa quel bel vino,
fa che cada
la rugiada
distillata di rubino.
Ho nel seno
rio veneno

*Damoiselle
toute belle,
verse de ce beau vin,
fais donc se répandre
la rosée
distillée de rubis.
J'ai dans le sein
un poison amer,*

6

Selva morale e spirituale (1640-41)

Laudate Dominum in Sanctis eius

Laudate eum in firmamento virtutis eius
 Laudate eum in virtutibus eius
 Laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius
 Laudate eum in sono tubae
 Laudate eum in psalterio et cithara
 Laudate eum in tympano et choro
 Laudate eum in cordis et organo
 Laudate eum in tympano et choro
 Laudate eum in cordis et organo
 Omnis spiritus laudet Dominum
 Alleluia.

*Louez Dieu dans son sanctuaire.
 Louez-le dans l'étendue, où éclate sa puissance.
 Louez-le pour ses hauts faits.
 Louez-le selon l'immensité de sa grandeur.
 Louez-le au son de la trompette.
 Louez-le sur le luth et la harpe.
 Louez-le sur le tambourin et avec des danses.
 Louez-le sur les cordes et le chalumeau.
 Louez-le sur les cymbales sonores.
 Louez-le sur les cymbales retentissantes.
 Que tout ce qui respire loue l'Éternel,
 Alleluia.*

7

Scherzi Musicali

Della Bellezza le dovute lodi (extrait)

L'Orfeo

Ritornello VI (Acte II) Moresca (Acte V)

8

Madrigaux, Livre IX (ed. posth. 1651)

Zefiro torna

Zefiro torna e di soavi accenti
 l'aer fa grato e'il pié discioglie a l'onde
 e, mormoranda tra le verdi fronde,
 fa danzar al bel suon su'l prato i fiori.

Inghirlandato il crin Fillide e Clori
 note temprando Amor care e gioconde;
 e da monti e da valli ime e profonde
 raddoppiant l'armonia gli antri canori.

Sorge più vaga in ciel l'aurora, e'l sole,
 sparge più luci d'or; più puro argento
 fregia di Teti il bel ceruleo manto.

*Zéphyr revient, et avec des accents suaves
 Il rend l'air agréable, dissout son pied dans l'onde,
 et murmurant parmi les feuillages,
 il fait danser les fleurs du pré.*

*Filli et Clori ornent leurs cheveux de guirlandes,
 tandis qu'Amour déploie ses notes ;
 depuis le haut des montagnes comme du bas des
 vallées
 l'harmonie s'amplifie dans les grottes sonores.*

*L'aube apparaît plus gracieuse, le soleil
 étend de nouveaux rayons d'or, et d'un plus pur
 argent
 orne le beau manteau azur de Téthys.*

Sol io, per selve abbandonate e sole,
 l'ardor di due begli occhi e'l mio tormento,
 come vuol mia ventura, hor piango hor canto.

*Moi seul, je suis abandonné par les forêts.
 L'ardeur de deux beaux yeux est mon tourment.
 Ainsi est mon destin : tantôt je pleure, tantôt je chante.*

9

Giovanni Valentini (ca 1582-1649)

Sonata a 5 en sol mineur

10

Madrigaux, Livre IX

Alle danze, alle gioie

Alle danze, alle gioie, ai diletti,
 che c'infiammava il cor d'amore,
 al soave conforto de' petti!

Alle gemme, alle perle, ai bei fiori,
 che v'adornino il crin e 'l seno,
 a' bei fregi di mille colori!

Alle tazze, ai cristalli, alli argenti,
 che v'invitano a trar la sete,
 a' bei pomi di minio ridente!

*Aux danses, aux joies, aux délices
 qui enflamme nos coeurs d'amour,
 au doux réconfort de nos poitrines !*

*Aux bijoux, aux perles, aux fines fleurs,
 qui parent vos cheveux et votre sein,
 aux fines parures de mille teintes !*

*Aux tasses de cristal et d'argent,
 qui vous invitent à étancher votre soif,
 aux belles pommes riantes !*

11

Il ritorno d'Ulisse in patria (1640)

All allegrezze dunque (acte III, extrait)

All'allegrezze dunque, al ballo, al canto,
 rallegram la Regina.
 Lieto cor ad amar tosto s'inchina.

*Avec la joie donc, avec la danse, avec le chant,
 réjouissons la Reine.
 Le cœur en joie est disposé à aimer.*

12

Adriano Banchieri (1568-1634)

Festino per il Giovedì grasso (1608)

Mascherata d'amanti

13

Madrigaux, Livre VII

Chiome d'oro

Chiome d'oro, bel tesoro,
tu mi leghi in mille modi
se t'annodi, se ti snodi.
Candidette perle elette,
se le rose che scoprite,
discoprite, mi ferite.
Vive stelle, che si belle
e si vaghe risplendete,
se ridete m'ancidete.
Preziose, amoroze,
coralline labbra amate,
se parlate mi beate.
O bel nodo per cui godo!
O soave uscir di vita!
O gradita mia ferita!

Chevelure d'or, ô beau trésor,
tu me lies de mille façons,
tressée ou dénouée.
Petites perles précieuses,
quand les roses qui vous cachent
vous dévoilent, vous me blessez.
Étoiles brillantes, resplendissantes
de tant de beauté et de charme,
quand vous riez, vous me tuez.
Précieuses, amoureuses
lèvres de corail aimées,
quand vous parlez, je suis béni.
Oh chers liens pour lesquels j'exalte !
Oh suave abandon !
Oh blessure bienvenue !

14

Selva morale e spirituale

Chi vol che m'innamori

Chi vol che m'innamori
Mi dica almen di che!
Se d'animati fiori,
Un fior e che cosa è?
Se de bell'occhi ardenti
Ah! Che sian tosto spenti!
La morte, ohimè, m'uccide!
Il tempo tutto frange:
Hoggi si ride
E poi diman si piange.

L'on me voudrait amoureux,
eh bien qu'on me dise au moins de quoi !
Pour des fleurs pleines de vie ;
mais qu'est-ce que c'est, une fleur ?
Pour de beaux yeux ardents ;
hélas, ils seront si vite éteints !
La mort, hélas, me fauchera.
Le temps brise tout :
un jour on rit,
le lendemain on pleure.

Se vol'ch'un aureo crine
Mi leghi, e che sarà
Se di gelate brine
Quel or si spargerà?
La neve d'un bel seno
Ah vien qual neve meno!
La morte, ohimè, produce
Terror ch'el cor m'ingombra.
Hoggi siam luce
E poi diman ombra.

Dovrò pressar thesori
Se nudo io morirò?
E ricercar gli onori
Che presto io lascerò?
In che fondar mia speme
Se giongan l'ore estreme?
Che male, ohimè, si pasce
Di vanitade il core!
Hoggi si nasce
E poi diman si more.

Pourquoi accumuler des trésors
si c'est nu que je dois mourir ?
Pourquoi courir les honneurs
s'il faut y renoncer presque aussitôt ?
Sur quoi fonderais-je mon espoir
alors qu'approche l'instant fatal ?
Misérable, hélas, est le cœur
qui se nourrit de vanité !
Un jour on naît,
le lendemain on meurt.

15

Madrigaux, Livre VIII
Ballo delle Ingrate (1608)

Entrata

16

Cantate Domino
ed. Cesare Bianchi, 1620

Cantate Domino canticum novum,
Cantate et benedicite nomini ejus:
Quia mirabilia fecit.
Cantate et exultate et psallite
in cythara et voce psalmi:
Quia mirabilia fecit.

Chantez au Seigneur un nouveau cantique,
chantez et bénissez son nom,
parce qu'il a fait des prodiges.
Chantez avec joie, chantez sur la harpe
des cantiques au Seigneur,
parce qu'il a fait des prodiges.

17

Madrigaux, Livre VIII
Tempo la Cetra – Sinfonia

Si l'on veut qu'à une chevelure d'or
je m'attache, qu'adviendra-t-il
lorsqu'en cristaux de sel
cet or se dispersera ?
Un beau sein blanc comme neige,
Ah, comme la neige fondra !
La mort, hélas, assaille mon cœur
d'une terreur qui l'envahit.
Un jour on est lumière,
le lendemain une ombre.

Selva morale e spirituale

Beatus vir

Beatus vir qui timet dominum in mandatis eius
volet nimis.

Potens in terra erit semen eius generatio rectorum
benedicetur.

Gloria et divitiae in domo eius et iustitia eius
manet in saeculum saeculi.

Exortum est in tenebris lumen rectis misericors et
miserator et iustus.

lucundus homo qui miseretur et commodat disponet sermones suos in iudicio.

Quia in aeternum non commovebitur.
In memoria aeterna erit iustus

ab auditione mala non timebit paratum cor eius
sperare in Domino.

Confirmatum est cor eius non commovebitur
donec dispiciat inimicos suos.

Dispersit dedit pauperibus iustitia eius manet in
saeculum saeculi cornu eius exaltabitur in gloria.

Peccator videbit et irascetur dentibus suis fremet
et tabescet desiderium peccatorum peribit.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio
et nunc et semper
Et in saecula saeculorum.
Amen.

*Heureux qui craint l'Éternel, et trouve plaisir en ses commandements.
Sa postérité sur la terre sera puissante, la génération des hommes droits sera bénie.*

*Bien-être et richesse sont en sa maison, et sa justice subsiste à jamais.
La lumière se lève dans les ténèbres pour les hommes droits, miséricordieux, compatissants et justes.*

Heureux l'homme miséricordieux et généreux, qui règle ses actions d'après ce qui est juste, car il ne chancelle jamais ; la mémoire du juste dure toujours.

Il ne craint point les épreuves ; son cœur est ferme, confiant en l'Éternel.

Son cœur est affermi ; il n'a point de crainte, et observe ses adversaires avec bienveillance.

Il fait des largesses, il donne aux indigents ; sa justice subsiste à jamais ; sa tête s'élève avec gloire.

Le méchant le voit et s'irrite, il grince les dents et se consume ; les désirs des méchants périsse.

*Gloire au Père au Fils et au Saint Esprit comme au commencement, à présent et pour toujours, et pour les siècles des siècles.
Amen.*



25-26
CONCERTS
DE RADIO FRANCE

MAISON DELARADIOETDELA MUSIQUE.FR

ONF | l'orchestre
national de france

OΦ | l'orchestre
philharmonique

ch | le
choeur

ma | la
maîtrise



GEOFFROY JOURDAIN

DIRECTION

Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne et à des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, Geoffroy Jourdain s'implique très tôt dans la direction d'ensembles vocaux et fonde, alors qu'il est encore étudiant, Les Cris de Paris, rapidement reconnus pour l'audace de leur projet artistique et pour leur engagement en faveur de la création contemporaine. Il se passionne également pour le répertoire des périodes Renaissance et baroque, ainsi que pour l'ethnomusicologie.

Il partage son activité entre sa compagnie et des invitations à diriger d'autres formations : l'ensemble Capella Amsterdam, l'Orchestre symphonique de Colombie (Bogotá), le chœur de l'Orchestre symphonique de São Paulo... Il a dirigé l'orchestre Les Siècles (*Israel in Egypt* de Haendel), l'Ensemble intercontemporain (Rebecca Saunders, Morton Feldman), l'ensemble 2e2m (Cachafaz d'Oscar Strasnoy), l'ensemble Cairn (Jérôme Combier)...

Co-directeur avec Didier Bouture du chœur de l'Orchestre de Paris (2002-2010), il a collaboré avec Marin Alsop, Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Iván Fischer, Susanna Mälkki...

La formation de jeunes interprètes et compositeurs est également au cœur de ses préoccupations. Il a conçu et co-dirigé le Jeune Chœur de Paris avec Laurence Equilbey jusqu'en 2010. Pour l'Académie de l'Opéra de Paris, il a dirigé *Orphée et Eurydice* puis *Iphigénie en Tauride* de Gluck, ainsi que *L'Orfeo* de Monteverdi. Il intervient régulièrement auprès des étudiants en direction de chœur du CNSMD de Lyon. Il s'est vu confier la direction de l'Académie eemerging+ à Ambronay en 2021 et a fondé la même année le dispositif A V E C, dédié à la jeune création. Son engagement en faveur de la création contemporaine et ses collaborations avec des artistes d'autres horizons dessinent un parcours singulier, au gré duquel on croise Francesco Filidei, György Kurtág, Francesca Verunelli, François Chaignaud, Oliver Beer, Julie Berès, Benjamin Lazar, Aurélien Bory, Eva Reiter, Beat Furrer, Silvia Borzelli, Clément Cogitore, Wolfgang Mitterer, Mauro Lanza, Pierre-Yves Macé, Marco Stroppa...

LES CRIS DE PARIS

Dirigés par Geoffroy Jourdain, Les Cris de Paris forment une compagnie dédiée à l'art vocal. Ils rassemblent chanteurs et instrumentistes qui possèdent le double profil de soliste et de musicien d'ensemble. Leur projet artistique s'appuie sur des collaborations et des échanges avec des artistes issus d'autres pratiques (Benjamin Lazar, Clément Cogitore, Oliver Beer, Aurélien Bory, François Chaignaud...). Les Cris de Paris sont multiples : multiples formations, multiples répertoires, multiples approches, qui contribuent cependant à la cohésion d'un projet artistique singulier. Ils se produisent sur des scènes et dans des festivals de renom, que ce soit en France (Festival d'Automne à Paris, Festival d'Avignon, Festival de Beaune) ou à l'étranger (Muziekgebouw Amsterdam, Philharmonies de Cologne, de Berlin, Biennale de Venise, Wiener Festwochen, Milano Musica, Festival Cervantino de Guanajuato au Mexique).

On retrouve dans leur discographie chaleureusement saluée par la critique : *David et Salomon*, consacré à Heinrich Schütz, *Berio to Sing*, avec Lucile Richardot (2021), *Passions*, consacré à la Venise baroque (2019), *Melancholia*, récital de motets et madrigaux avant-gardistes de la fin de la Renaissance (2018) — ces trois disques gravés chez Harmonia Mundi —, et *IT*, consacré à la scène musicale contemporaine italienne (NoMadMusic, 2017). Leur dernier disque, *Strana armonia d'amore*, est paru en février 2023.

Les Cris de Paris poursuivent, à travers le dispositif AVEC (atelier voix et composition), leurs activités de médiation et de formation à destination des créateurs et des interprètes de demain. À la fois Résidence, Académie et Tutorat, ce programme accompagne pendant une saison de jeunes compositeurs et compositrices en collaboration avec une structure partenaire. En 2025-2026, quatre compositeurs et compositrices écrivent des œuvres nouvelles pour le Centre de musique baroque de Versailles, le chœur Attacca à Marseille et la Primatiale de Lyon. Ce projet reçoit le soutien de la Fondation Bettencourt Schueller de 2024 à 2026.

Pour l'ensemble de leurs activités, Les Cris de Paris sont aidés par le ministère de la Culture – DRAC d'Île-de-France, ainsi que par la Région Île-de-France et la Ville de Paris. Ils sont « artistes associés » de la Fondation Singer-Polignac.



© J. F. Mariotti



Soutenez-nous !

Avec le soutien de particuliers, entreprises et fondations, Radio France et la Fondation Musique et Radio – Institut de France, œuvrent chaque année à développer et soutenir des projets d'intérêt général portés par les formations musicales.

En vous engageant à nos côtés, vous contribuerez directement à :

- Favoriser l'accès à tous à la musique
- Faire rayonner notre patrimoine musical en France et à l'international
- Encourager la création, les jeunes talents et la diversité musicale

**VOUS AUSSI, ENGAGEZ-VOUS À NOS CÔTÉS
POUR AMPLIFIER LE POUVOIR DE LA MUSIQUE
DANS NOTRE SOCIÉTÉ !**

ILS NOUS SOUTIENNENT :

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

Mécènes d'Honneur
La Poste
Groupama
Covéa Finance
Fondation BNP Paribas

Mécène Ambassadeur
Fondation Orange

Mécène Ami
Ekimetrics

Pour plus d'informations,
contactez Caroline Ryan, Directrice du mécénat,
au 01 56 40 40 19 ou via fondation.musique-radio@radiofrance.com

**Fondation
Musique & Radio**
Radio France • INSTITUT DE FRANCE

PRÉSIDENTE-DIRECTRICE GÉNÉRALE DE RADIO FRANCE SIBYLE VEIL

DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION

DIRECTEUR MICHEL ORIER

DIRECTRICE ADJOINTE FRANÇOISE DEMARIA

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DENIS BRETIN

DIRECTION DE LA CRÉATION

DÉLÉGUÉ PIERRE CHARVET

ADJOINT AU DÉLÉGUÉ BRUNO BERENGUER

PROGRAMMATION JAZZ ARNAUD MERLIN

CHARGÉS DE PRODUCTION MUSICALE ENZO BARSOTTINI, PAULINE COQUEREAU, JULIE LEGENDRE, LAURE PENY-LALO

RÉGISSEUR GÉNÉRAL DE PRODUCTION VINCENT LECOCQ

CONSEILLER ARTISTIQUE ORGUE LIONEL AVOT

CONSERVATRICE DE L'ORGUE CATHERINE NICOLLE

PROGRAMME DE SALLE

COORDINATION ÉDITORIALE CAMILLE GRABOWSKI

RÉDACTEUR EN CHEF JÉRÉMIE ROUSSEAU

GRAPHISME/MAQUETTE HIND MEZIANE-MAVOUNGOU, PHILIPPE PAUL LOUMIET

IMPRESSION REPROGRAPHIE RADIO FRANCE

Ce programme est imprimé sur du papier PEFC qui certifie la gestion durable des forêts – www.pefc-france.org

Photo de couverture : Geoffroy Jourdain © Samuel Berthet



Ce monde a besoin de musique.



À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**.

