

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 15 novembre
Clorinde, la transformation

Dans le cadre du cycle **Masculin / Féminin**
Du 15 au 26 novembre

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Clorinde, la transformation | Mardi 15 novembre

Cycle Masculin / Féminin

Travestissements, castrats... la musique aussi participe à la construction de l'identité sexuée.

Le Combat de Tancredi et de Clorinde, emprunté à *La Jérusalem délivrée*, décrit l'affrontement nocturne de Clorinde la musulmane, travestie en guerrier, et de Tancredi le chrétien, qui découvrira avec horreur qu'il vient de tuer celle qu'il aime. Patrizia Bovi, Chiara Banchini et ses musiciens restituent le contexte dont l'œuvre de Monteverdi est imprégnée : les poèmes du Tasse étaient récités et chantés sur des mélodies et des modes spécifiques qui ont survécu dans la tradition autant savante (chez Tartini) qu'orale (chez les poètes populaires toscans).

Pour le cinéma, Jordi Savall a conçu une « récréation historique » de Jeanne d'Arc en s'intéressant à trois aspects de sa vie : son origine villageoise, évoquée par des mélodies populaires comme *Ce jour de l'an* de Dufay ou le rondeau *La Tremouille* ; le mystère des voix qu'elle entendit se reflète dans le *Veni Sancte Spiritu* de Dufay, chanté par deux sopranos et un haute-contre ; et sa vocation guerrière que rappelle notamment la célèbre mélodie de *L'Homme armé*. La figure de Jeanne oscille entre féminin et masculin, entre réalité et onirisme.

Les voix de castrats ont joué un rôle de premier plan dans la musique d'église et dans l'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles depuis l'apparition, en 1562, d'un chanteur castré dans le chœur de la chapelle Sixtine. Puis elles disparurent des scènes opératiques. Les castrats se sont souvent retrouvés à jouer des personnages féminins, alors que les voix de femme pouvaient quant à elles incarner des figures masculines (Cherubino dans *Les Noces de Figaro*) ; mais dans *Deidamia* de Haendel (1741), le rôle du jeune Ulysse était destiné au castrat Giovanni Andreoni. Grâce à l'interchangeabilité de leurs voix, la contralto Nathalie Stutzman et le contre-ténor Max Emanuel Cenčić se prêtent avec grâce au jeu du travestissement et des ambivalences.

MARDI 15 NOVEMBRE – 20H

Clorinde, la transformation

L'histoire de Clorinde dans les modes du XVII^e siècle et populaires italiens

Claudio Monteverdi

Le Combat de Tancredi et Clorinde

Patrizia Bovi, chant épique, soprano (Clorinda)

Enea Sorini, ténor (Tancredi)

Mauro Borgioni, baryton (Testo)

Chiara Banchini, violon

Odile Edouard, violon

Patricia Gagnon, alto

Gaetano Nasillo, violoncelle

Takashi Watanabe, clavecin

(reconstitution du clavecin Carlo Grimaldi 1703 – collection Musée de la musique)

MERCREDI 16 NOVEMBRE – 20H

Jeanne la Pucelle

Hespèrion XXI

La Capella Reial de Catalunya

René Zosso, Pascal Bertin, Sandrine Bonnaire, récitateurs

Jordi Savall, dessus de viole, vièle, direction

JEUDI 17 NOVEMBRE 2011 – 20H

Castrats divas

Orfeo 55

Nathalie Stutzmann, contralto, direction

Max Emanuel Cencic, contre-ténor

Airs et duos d'opéras de **Georg**

Friedrich Haendel et **Antonio Vivaldi**

SAMEDI 19 NOVEMBRE – 20H

Inde : danses et travestissement

Première partie :

Manzoor Shah & Party

(Cachemire, Inde du Nord)

Chants et danses *chakri, rauf* et *bacha nagma*

Manzoor Ahmed Shah, chant

Sadiq Ahmed Shah, danse

Abdul Rahim Shah, *sarangi*

Ghulam Mahi-ud-din, *râbab*

Abdal Rashid Shah, percussions *gadda* et *tumbaknari*

Bashir Sheikh, collaboration artistique

Deuxième partie :

Venkata Naga Chalapathi Rao

Vedantam et ses musiciens

(Tamil Nadu, Inde du Sud)

Danse sacrée *kuchipudi*

Venkata Naga Chalapathi Rao

Vedantam, danseur (rôle de Satyabhama)

Kesava Prasad Pasumarthy, narrateur *sûtradhâra*

Srinivasa Venkata Sastry Dandibhotla, chant

Raja Gopala Charya Kalmanaru, percussion *mrugang*

Bhima Sankara Murali Vulli, flûte *murâli*

Dinakar Ramaraju, violon

Mohan Dellamourd, collaboration artistique

VENDREDI 25 NOVEMBRE – 20H

Transgender Warriors

No Bra, voix, *laptop*

Cindytalk, voix, électronique, piano

Robert Hampson, guitare (invité spécial)

SAMEDI 26 NOVEMBRE – 15H

Forum : Pop, rock, punk : le mélange des genres

15h Table ronde

Animée par **Jeanne-Martine Vacher**, productrice à France Culture.

Avec la participation de **Michka**

Assayas, journaliste et producteur à France Musique,

Sebastian Danchin, historien et musicologue, **Gilles Léothaud**, ethnomusicologue.

17h30 Concert

Lecture performance **Terre Thaemlitz** *Rosary Novena for Gender Transitioning*

MARDI 15 NOVEMBRE, 20H

Amphithéâtre

Clorinde, la transformation

Première partie :

L'histoire de Clorinde dans les modes du XVII^e siècle et populaires italiens

« **Le rêve du guerrier** »

L'histoire de Clorinde dans les octaves de La Jérusalem délivrée de Torquato Tasso
(extraits des *Chants I, II, III, XII*)

Aria del Tasso, anonyme/Tartini (XVII^e siècle)

Aria pour chanter les octaves (Toscane, XVII^e siècle)

Aria pour chanter les octaves (anonyme, XVII^e siècle), mode des gondoliers vénitiens

Aria pour chanter les octaves (Toscane, XVII^e siècle)

Giuseppe Tartini (1692-1770)

Sonate n° XII (Brainard G2) – pour violon sans basse

Aria del Tasso

Grave « tormento di quest'anima »

Canzone veneziana

Aria di Erminia, Tasso/Giardini (XVII^e siècle)

Aria pour chanter les octaves (anonyme, XVII^e siècle), mode des gondoliers vénitiens

Mode traditionnel pour chanter les octaves (Toscane), Tasso, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*

entracte

Deuxième partie :

Dario Castello (v. 1590-1630)

Sonate concertate in stile moderno (1629) – Sonata Decima Sexta, detta « la Battaglia » a 4 stromenti d'arco

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Il Combattimento di Tancredi e Clorinda (1624)

Patrizia Bovi, chant épique, soprano (Clorinda)

Enea Sorini, ténor (Tancredi)

Mauro Borgioni, baryton (Testo)

Chiara Banchini, violon

Odile Edouard, violon

Patricia Gagnon, alto

Gaetano Nasillo, violoncelle

Takashi Watanabe, clavecin (reconstitution du clavecin Carlo Grimaldi 1703 – collection Musée de la musique)

Fin du concert vers 21h30.

Clorinda, la transformation

Le personnage de Clorinde nous a été transmis par Torquato Tasso dans le poème épique *La Jérusalem délivrée* : femme/homme guerrier, musulmane née de parents chrétiens. Personnage sans aucune ambiguïté dans son être, mais qui contient tous les éléments de la transformation. Renfermée dans une carapace de guerrier sans sentiments, elle se transformera avec une aura d'incroyable douceur et féminité avant de mourir en demandant à Tancrède de la baptiser.

Nous connaissons les schémas rythmiques et métriques de la récitation chantée des octaves grâce à plusieurs témoignages de voyageurs, littéraires et musiciens. Les plus importants sont ceux de Jean-Jacques Rousseau et de Goethe qui avaient écouté ces chants lors de séjours à Venise. Dans son *Essai sur l'origine des langues*, Rousseau cite le Tasse, disant que jamais un autre poète n'a autant été chanté, et il publie, dans *Les consolations des misères de ma vie*, le texte et la musique du fameux « Air du Tasse », qui figure aussi dans trois différentes sonates de Tartini.

On racontera l'histoire de Clorinde dans la première partie avec les mélodies de tradition orale, transcrites par des musiciens du XVII^e siècle, qui nous sont parvenues. Tartini a été profondément inspiré par ces mélodies dans la composition de ses sonates pour violon solo, en particulier par l'*Aria del Tasso* sur laquelle les gondoliers vénitiens récitaient pendant des nuits entières les octaves de *La Jérusalem délivrée*.

En Toscane, les octaves étaient chantées sur un mode qui a probablement inspiré Claudio Monteverdi pour la composition de son *Combattimento*, et qui est encore utilisé par les poètes populaires toscans, tant pour leurs chants épiques que pour l'improvisation poétique.

François Lebman

Le Tasse et *La Jérusalem délivrée*

Torquato Tasso naquit le 11 mars 1544 à Sorrente. Fils d'un poète gentilhomme et d'une noble dame du Nord de l'Italie, il est élevé à Naples. Sa famille, chassée de la ville lorsque les Espagnols cherchent à y établir des lois sévères, trouve refuge à Rome. Puis Torquato entame des études de droit à Padoue tout en s'adonnant passionnément à la poésie. À dix-huit ans il publie le *Rinaldo*. C'est un immense succès. Le Tasse abandonne alors le métier d'avocat, que Pétrarque qualifiait « *d'art de vendre des paroles et des mensonges* », pour écrire les premiers chants de *La Jérusalem délivrée*. En 1565, Torquato rencontre son mécène, Alphonse d'Este, le duc de Ferrare. Sept ans plus tard il est à Paris, accueilli avec ferveur, mais bien peu de générosité, par Charles IX. Sans argent et amaigri, Torquato revient à Ferrare. Dès lors, son existence va s'enfoncer dans le malheur.

La vie de cour est éblouissante et raffinée. Le poète, fêté comme un prince des lettres, tombe amoureux de Léonore d'Este. Cet amour est bien au-dessus de sa condition. Les indiscretions, puis la raillerie, viennent inquiéter un tempérament déjà tourmenté. Des copies non autorisées de sa *Jérusalem* commencent à circuler dans les cours d'Italie. Il avait voulu avoir les conseils de puissants amis quant à son œuvre, mais des indéliçats s'approprient ses vers. Conséquence de ces trahisons amicales et de ces jalousies, sa raison s'égare. Les crises de colère et les duels s'enchaînent. Alphonse d'Este le fait enfermer pendant sept ans dans un asile. Libéré sur l'insistance de princes et même du pape, le Tasse, devenu un poète adulé, recherché par les puissants et les cercles intellectuels, ne recouvrera jamais ses capacités mentales. Il alterne mélancolie, misère noire, éclairs de gloire et ténèbres solitaires. En 1595, il est finalement emporté par une fièvre cérébrale, probablement une méningite. Il avait cinquante et un ans.

« Le divin Tasse » laisse une œuvre à tous points de vue unique, où le paganisme de la Renaissance irrigue chacun de ces chants de croisade. Depuis la fin du Moyen Âge, l'épopée chrétienne en terre d'Islam est en effet perçue comme une nouvelle *Odyssée* où toute la noblesse d'Europe rêve son lignage. *La Jérusalem libérée* va devenir, avec son alter ego le *Roland furieux* de l'Arioste, la source majeure du baroque littéraire, lyrique, pictural, architectural.

Dans l'une et l'autre œuvre, la geste carolingienne juxte celle des croisés. Les racines du Tasse plongent dans un fabuleux terroir. Le règne des rois normands de Sicile, les Hauteville, a fondé, deux siècles après l'an mille, une civilisation de tolérance tripartite dans l'extrême sud de la péninsule, l'équivalent, en moins célèbre, de l'Al-Andalus ibère. Les croisés chrétiens et leurs suites portaient des ports de Messine et de Palerme. Ils en revenaient transformés par la rencontre avec la civilisation ennemie. Là-bas le choc d'abord frontal avait évolué en découverte progressive, de celle qu'imposent naturellement les usages quotidiens : l'habillement, les mets, les sons, les couleurs, les langues. Et l'amour, évidemment, connu par Tancrède, Roger, Renaud, Guillaume, Armide.

Clorinde est quant à elle une musulmane née de parents chrétiens. Guerrière enfermée dans une armure de mâle, elle acquiert, mourante, la douceur et la féminité avant d'expirer dans les bras de Tancrède, son adversaire amoureux à qui elle réclame le baptême. Les mémorables hauts faits des chevaliers en terre

infidèle, fixés du temps des Hauteville, narre des passions où l'affrontement se transcende. L'Italie ne les oubliera jamais, même si les razzias des Turcs furent autant de piqûres de rappel quant au péril politique que représentait l'empire musulman. Ces légendes ont perduré dans la bouche des *cantastorie* siciliens, des bateleurs toscans, des *posteggiatori* napolitains, sur les tréteaux de foires et dans les castelets de marionnettes. Les *puppi* de Palerme improvisaient encore au XX^e siècle leurs canevas autour des écrits du Tasse.

Monteverdi s'est abreuvé à ces sources populaires nourries par les acteurs de rue, les marionnettistes et les bardes méridionaux. Il a entendu leur récitation bien particulière, entre parole et chant. Elle n'est pas étrangère à l'élaboration de sa nouvelle manière d'interpréter l'action, à la fois chantée et narrée. Cette opposition amoureuse de la musulmane et du chrétien, où chacun se chérit tout en se combattant, est à l'origine même de l'opéra. Comme quoi le choc des civilisations peut aussi provoquer d'heureux mariages...

Vincent Borel

Claudio Monteverdi, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*

Le VIII^e Livre est divisé en deux moitiés équilibrées, l'une composée de madrigaux guerriers, l'autre de madrigaux amoureux ; les deux moitiés respectent un plan identique, commençant par des madrigaux substantiels et se terminant par un ballet. Mais le souci esthétique auquel correspond cette division est le plus manifeste dans le *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, œuvre composée pour le plus éminent des protecteurs vénitiens de Monteverdi, le sénateur Girolamo Mocenigo.

C'est à Mocenigo que le compositeur doit sa première occasion d'écrire un opéra pour Venise ; en effet, il lui commanda une œuvre aujourd'hui perdue, *Proserpina rapita*, pour le mariage de sa fille. C'est aussi au palais Mocenigo qu'eut lieu la première représentation du *Combattimento* lors du carnaval de 1624. C'est aussi au patronage de Mocenigo que l'on doit probablement bon nombre des pièces plus importantes, commandées vraisemblablement pour le plaisir de riches citoyens vénitiens, et qui constituent la majeure partie des *Septième* et *Huitième Livres* de madrigaux.

Inspiré d'un passage du poème épique du Tasse *Gerusalemme liberata*, le *Combattimento* est décrit dans le livret comme l'une des deux *opuscoli in genere rappresentativo*. Il fut donné devant « toute la noblesse réunie », et Monteverdi décrit dans un certain détail la manière dont il doit être représenté. Les deux combattants doivent être armés, et le combat lui-même évoqué par des mouvements et gestes correspondant aux émotions du texte. Même la manière dont la pièce doit être introduite dans les divertissements de la soirée relève d'une conception théâtrale puisqu'il faut qu'elle commence sans préavis après l'exécution des madrigaux traditionnels.

Le *Combattimento* est une œuvre cruciale dans la production de Monteverdi car c'est pratiquement la seule clef que nous possédions de sa conception de la musique dans les œuvres dramatiques (à part les ballets), entre les deux opéras composés à Mantoue et les deux derniers

opéras vénitiens. Elle est également importante parce que le style qu'elle inaugure – le *stile concitato* – s'inspire directement de sa conception générale du rythme musical. Ce n'est d'ailleurs que l'un des aspects de l'intérêt que Monteverdi porta toute sa vie à ce qu'il appela une fois « *la via naturale all'imitatione* », l'harmonie parfaite entre les paroles et la musique. Cette conception se prête à deux interprétations fondamentales et divergentes. D'une part les émotions de l'homme peuvent être « imitées » par la musique, et d'autre part les sons de la vie quotidienne peuvent être introduits dans la musique.

C'est dans ce deuxième contexte qu'il convient de situer l'intérêt porté par Monteverdi au rythme, notamment par l'utilisation du *stile concitato* dans le *Huitième Livre*. Il explique les ambitions esthétiques qu'il nourrit pour cette collection dans l'abondante préface à ce volume et fait largement appel à l'argumentation de Platon. Son idée fondamentale est qu'il y a trois humeurs chez l'homme (idée tirée des théories médicales contemporaines) : quiétude, agitation et supplication. Ces trois humeurs correspondent aux états de calme, de guerre et d'amour ou passion. La musique (selon Platon) doit être capable d'inspirer ces émotions à ses auditeurs. Étant donné que d'autres compositeurs se sont surtout attachés à peindre le calme et l'amour, laissant de côté la guerre, Monteverdi se propose de montrer, dans certains madrigaux du VIII^e Livre, comment le style agité (*stile concitato*) peut être employé dans l'écriture musicale.

L'orchestre se compose de quatre violes *da braccio* et d'une contrebasse *da gamba* qui soutient le clavecin. Le jeu des instrumentistes doit imiter les émotions inhérentes au texte (« *ad imitatione delle passioni dell'oratione* »). Le narrateur, placé légèrement à l'écart de l'orchestre, doit chanter sa partie d'une voix claire et ferme, et avec une bonne diction pour que le texte soit compréhensible. Il ne doit pas ajouter de coloratures, sauf dans la seule section *arioso* de la pièce ; le reste du temps, son élocution doit respecter les passions du texte (« *similitudine delle passioni dell'oratione* »).

Iain Fenlon

(Traduction Sylviane Rué)

Première partie : **L'histoire de Clorinde dans les modes du XVII^e siècle et populaires italiens**

Torquato Tasso

La Jérusalem délivrée – Chant XII

Air du Tasse « *Lieto ti prendo e poi...* »

[36] Lieto ti prendo ; e poi la notte, quando tutte in alto silenzio eran le cose, vidi in sogno un guerrier che minacciando a me sul volto ignudo il ferro pose. Imperioso disse : lo ti comando ciò che la madre sua primier t'impose ; che battezzì l'infante ; ella è diletta del cielo, e la sua cura a me s'aspetta.

Je te réchauffe dans mon sein. La nuit nous couvre bientôt de ses ombres, et nous livre au sommeil : je vois en songe un guerrier terrible et menaçant ; il m'appuie sur le visage une épée nue ; et d'un ton impérieux : « Je te commande, me dit-il, d'exécuter d'abord les ordres que t'a donnés la Reine. Baptise cet enfant : elle est chérie du Ciel, et je dois veiller sur ses jours. »

Johann Wolfgang von Goethe

Voyage en Italie (1816)

Je m'étais arrangé pour entendre ce soir-là le fameux chant des gondoliers, qui chantent le Tasse et l'Arioste sur leurs propres mélodies [...]. À pleine voix – car le peuple goûte surtout la puissance – l'homme, assis dans une gondole près de la rive d'une île ou d'un canal, fait retentir son chant aussi loin qu'il peut ; et ce chant se déploie sur le calme miroir des eaux. Dans le lointain, un autre l'a entendu qui connaît la mélodie, comprend les paroles et répond par le vers suivant ; le premier réplique à son tour, de telle sorte que chacun fait écho à l'autre et ils continuent ainsi pendant des nuits entières, passant le temps sans jamais se lasser. Plus grande est la distance, plus le chant est poignant ; et l'auditeur est au bon endroit s'il se trouve à égale distance des deux [...]. Et cela sonne étrangement, comme une voix qui viendrait de très loin, comme une plainte sans tristesse ; il y a là quelque chose qui vous émeut aux larmes.

Canto I – Tancredi vede Clorinda e s'innamora di lei

Aria pour chanter les octaves (Toscane, XVII^e siècle)

[47] Quivi a lui d'improvviso una donzella tutta, fuor che la fronte, armata apparse : era pagana, e là venuta anch'ella per l'istessa cagion di ristorarse. Egli mirolla, ed ammirò la bella sembianza, e d'essa si compiacque, e n'arse. Oh meraviglia ! Amor, ch'a pena è nato, già grande vola, e già trionfa armato.

Chant Premier – Tancrède voit Clorinde et en tombe amoureux

Soudain une fille paraît à sa vue ; l'armure qui la couvre ne laisse voir que sa tête : c'était une Persane, une jeune guerrière, qui était venue, dans cet asile, chercher aussi l'ombre et le repos. Tancrède la voit, il la voit et l'admire ; il est enflammé, il brûle pour elle ; cet amour qui ne fait que naître, déjà règne en tyran dans son cœur.

[48] Ella d'elmo coprissi, e se non era
Ch'altri quivi arrivà, ben l'assaliva.
Partì dal vinto suo la donna altera,
ch'è per necessità sol fuggitiva ;
ma l'immagine sua bella e guerriera
tale ei serbò nel cor, qual essa è viva ;
e sempre ha nel pensiero e l'atto e 'l loco
in che la vide, esca continua al foco

Canto II – Clorinda viene descritta e poi si presenta al re Aladino per combattere

[39] Costei gl'ingegni femminili e gli usi
tutti sprezzò sin da l'età più acerba :
a i lavori d'Aracne, a l'ago, a i fusi
inchinar non degnò la man superba.
Fuggì gli abiti molli e i lochi chiusi,
ché ne' campi onestate anco si serba ;
armò d'orgoglio il volto, e si compiacque
rigido farlo, e pur rigido piacque.

[40] Tenera ancor con pargoletta destra
strinse e lentò d'un corridore il morso ;
trattò l'asta e la spada, ed in palestra
indurò i membri ed allenogli al corso.
Poscia o per via montana o per silvestra
l'orme seguì di fer leone e d'orso ;
seguì le guerre, e 'n esse e fra le selve
fèra a gli uomini parve, uomo a le belve.

[46] « Io son Clorinda disse hai forse intesa
talor nomarmi ; e qui, signor, ne vegno
per ritrovarmi teco a la difesa
de la fede comune e del tuo regno.
Son pronta, imponi pure, ad ogni impresa :
l'alte non temo, e l'umili non sdegno ;
voglimi in campo aperto, o pur tra 'l chiuso
de le mura impiegar, nulla ricuso. »

Salvino Chiereghin (début XIX^e siècle)

« Un des chanteurs se plaçait sous le pont de Vigo
et l'autre sous le pont de S. Andrea. Sur les rives du
canal, entre les deux ponts, se réunissait un public très
nombreux, qui contrôlait l'intonation des voix et la beauté
du chant des deux chanteurs qui s'affrontaient. Cela se
faisait les soirs d'été dans le noir. Tout à coup, l'un des deux
chantait les quatre premiers vers et, seulement si la voix

À la vue du guerrier, elle remet son casque, et elle
fondait sur lui, si une troupe de chrétiens n'était
survenue. Cette fière beauté cède au nombre qui la
menace ; elle part. Mais Tancrède vaincu conserve son
image, elle vit dans son cœur ; toujours plein de son
idée, tout lui retrace et ses traits et son attitude et les
lieux où il l'a vue ; aliments éternels de la flamme qui
le consume.

Chant II – Clorinde est décrite puis elle va voir le roi Aladin pour le combattre

Dès ses plus jeunes années, Clorinde a méprisé les
amusements et les occupations de son sexe. Sa main
superbe a dédaigné de s'abaisser à de vils travaux, et de
manier l'aiguille ou le fuseau. Elle a fui la mollesse des
villes et ses retraites, asiles d'une vertu qui se conserve
au sein même de la liberté. Elle arma son front d'orgueil ;
elle se plut à mettre de la rudesse dans ses traits, mais ses
traits, tout rudes qu'ils sont, plaisent encore.

Encore enfant, sa faible main apprit à dompter un
coursier ; elle mania la lance et l'épée ; elle endurcit
ses membres à la lutte, et déploya son agilité dans la
course. À travers les forêts, à travers les montagnes elle
suivit la trace des tigres et des ours. Dans les combats,
c'était un lion ; dans les bois, un chasseur infatigable.

« Je suis Clorinde. Peut-être mon nom t'est-il connu.
Je viens défendre tes États et venger comme toi
notre croyance commune : ordonne, je suis prête à
tenter tous les hasards. Les plus hautes entreprises
n'entameront point mon audace, et je ne dédaigne
point les plus aisées. Dans la plaine, au sein de tes
remparts, tu trouveras partout le secours de mon
bras. »

lontaine de l'autre répondait, alors cela voulait dire qu'il était d'accord pour accepter le défi. Le concours pouvait durer très longtemps et il ne s'arrêtait que quand l'un des deux ne savait plus continuer. Alors, il avait perdu. »

**III Canto – L'incontro con Tancredi, durante il duello
Tancredi le confessa il suo amore**

[20] Egli è il prence Tancredi : oh prigioniero mio fosse un giorno ! e no 'l vorrei già morto ; vivo il vorrei, perch'in me desse al fero desio dolce vendetta alcun conforto. Così parlava, e de' suoi detti il vero da chi l'udiva in altro senso è torto ; e fuor n'uscì con le sue voci estreme misto un sospir che 'ndarno ella già preme.

[21] Clorinda intanto ad incontrar l'assalto va di Tancredi, e pon la lancia in resta. Ferirsi a le visiere, e i tronchi in alto volare e parte nuda ella ne resta ; ché, rotti i lacci a l'elmo suo, d'un salto (mirabil colpo !) ei le balzò di testa ; e le chiome dorate al vento sparse, giovane donna in mezzo 'l campo apparse.

[22] Lampeggiàr gli occhi, e folgoràr gli sguardi, dolci ne l'ira ; or che sarian nel riso ? Tancredi, a che pur pensi ? a che pur guardi ? non riconosci tu l'altero viso ? Quest'è pur quel bel volto onde tutt'ardi ; tuo core il dica, ov'è il suo essemplio inciso. Questa è colei che rinfrescar la fronte vedesti già nel solitario fonte.

[23] Ei ch'al cimiero ed al dipinto scudo non badò prima, or lei veggendo impètra ; ella quanto può meglio il capo ignudo si ricopre, e l'assale ; ed ei s'arresta. Va contra gli altri, e rota il ferro crudo ; ma però da lei pace non impetra, che minacciosa il segue, e : « Volgi » grida ; e di due morti in un punto lo sfida.

[25] Risolve al fin, benché pietà non spere, di non morir tacendo occulto amante. Vuol ch'ella sappia ch'un prigion suo fèrè già inerme, e supplichevole e tremante ;

Chant III – Rencontre avec Tancrède, pendant le combat, celui-ci lui déclare son amour

C'est Tancrède : ah ! s'il était un jour mon prisonnier : non, je ne voudrais point qu'il pèrît dans les combats ; je le voudrais vivant ; je voudrais qu'une douce vengeance calmât le transport qui m'agite. » Elle dit, avec ses dernières paroles s'échappe un soupir qu'en vain elle veut étouffer.

Cependant Clorinde court à Tancrède qui fond sur elle ; tous deux, ils s'atteignent à la visière : leurs lances volent en éclats, mais les liens qui attachent le casque de Clorinde sont brisés du coup : elle demeure la tête nue et désarmée, ses cheveux d'or flottent au gré des vents, et un guerrier redoutable devient une céleste beauté.

Ses yeux étincellent, ses regards sont des éclairs ; mais doux, même dans la colère, que serait-ce, animés par les ris ? Tancrède, où s'égarant tes pensées ? Où s'arrête ta vue ? Ne reconnais-tu point ce visage adoré ? Les voilà ces traits qui ont enflammé ton âme ! Ton cœur, où son image est gravée, te dira : « Voilà cette beauté qui vint chercher l'ombre et le frais à cette fontaine solitaire. »

Il ne l'a reconnue ni à son casque ni à son bouclier chargé de trophées. Enfin, il la voit ; il devient immobile à sa vue. Clorinde se couvre la tête, et poursuit Tancrède qui cède et se détourne. Il charge d'autres guerriers : il promène dans la foule sa foudroyante épée : mais toujours attachée à ses pas, Clorinde le poursuit. D'une voix menaçante, elle crie : « Viens, arrête », et lui présente deux morts à la fois.

Enfin, quoique sans espoir et résolu de mourir, il ne veut pas du moins emporter au tombeau le secret de son amour. Clorinde saura qu'elle va frapper un captif enchaîné, suppliant, tremblant à ses genoux.

onde le dice : « O tu, che mostri avere
per nemico me sol fra turbe tante,
usciam di questa mischia, ed in disparte
i' potrò teco, e tu meco provartè ».

[27] Fermossi, e lui di pauroso audace
rendé in quel punto il disperato amore.
« I patti sian », dicea « poi che tu pace
meco non vuoi, che tu mi tragga il core.
Il mio cor, non più mio, s'a te dispiace
ch'egli più viva, volontario more :
è tuo gran tempo, e tempo è ben che trarlo
omai tu debbia, e non debb'io vietarlo.

[28] Ecco io chino le braccia, e t'appresento
senza difesa il petto: or ché no'l fiedi ?
vui ch'agevoli l'opra? i' son contento
trarmi l'usbergo or, se nudo li chiedi. »
Distinguea forse in più duro lamento
i suoi dolori il misero Tancredi,
ma calca l'impedisce intempestiva
de' pagani e de' suoi che soprarriva.

[29] Cedean cacciati da lo stuol cristiano
i Palestini, o sia temenza od arte.
Un de' persecutori, uomo inumano,
videle sventolar le chiome sparte,
e da tergo in passando alzò la mano
per ferir lei ne la sua ignuda parte ;
ma Tancredi gridò, che se n'accorse,
e con la spada a quel gran colpo occorse.

[30] Pur non gi tutto in vano, e ne' confini
del bianco collo il bel capo ferille.
Fu levissima piaga, e i biondi crini
rosseggiaron così d'alquante stille,
come rosseggia l'or che di rubini
per man d'illustre artefice sfaville.
Ma il prence infuriato allor si strinse
adosso a quel villano, e l'ferro spinse.

« Ô toi, dit-il, qui, au milieu de tant d'ennemis, sembles
n'avoir d'ennemi que moi, viens, sortons de la mêlée,
seuls à l'écart, nous pourrons nous éprouver et nous
connaître. »

Elle s'arrête : un amour désespéré rend Tancrède plus
hardi. « Puisque tu ne veux point de paix avec moi, lui
dit-il, les conditions seront que tu m'arraches le cœur !
Ce cœur qui n'est plus à moi demande la mort si sa vie
te déplaît. Depuis longtemps il est à toi : prends-le ; je
n'ai pas le droit de le défendre.

Voilà mon sein ; que ne frappes-tu ! Faut-il du secours
à ton bras ? Faut-il offrir à tes coups ma poitrine nue
et sans défense ? Ma main ôtera ma cuirasse. » Le
malheureux amant allait exprimer plus vivement
encore ses douleurs ; mais tout à coup les Infidèles se
replient, et la troupe de Tancrède les poursuit.

Terreur ou feinte, les Infidèles fuyaient devant les
Chrétiens. Un de ces derniers, un barbare, voit les
cheveux de Clorinde voltiger, épars au gré des vents.
Il lève le bras, il va la frapper par-derrière ; Tancrède
pousse un cri, il accourt et oppose son épée à l'épée
meurtrière.

Le coup n'est pas sans effet. Clorinde est atteinte d'une
légère blessure ; quelques gouttes de sang teignent
l'ivoire de son cou et mêlent leur pourpre à l'or de ses
cheveux. Tel on voit sous la main d'un habile ouvrier
l'or étinceler du feu des rubis. Tancrède furieux, le fer
nu, se précipite sur ce vil assassin.

Francesco Fanzago

Elogio di Giuseppe Tartini, 1792

Certains des élèves de Giuseppe Tartini affirmèrent qu'il avait
toujours sur sa table de travail les drames de Métastase
et qu'avant de se mettre à composer, il les lisait et les

méditait. Il existe même les originaux de ses concertos et de ses sonates dans lesquels apparaissent des incipit avec des textes qu'il avait retranscrits en tête de nombreux Grave, Andante et Allegro. Il s'inspirait aussi des poèmes de Pétrarque, de La Jérusalem délivrée du Tasse.

Giuseppe Tartini

Sonate n° XII (Brainard G2) – pour violon sans basse

Aria del Tasso

Grave « tormento di quest'anima »

Canzone veneziana

Giuseppe Baretti (1768)

Les gondoliers vénitiens ont une grande inclination pour les vers et les rimes du Tasse et de l'Arioste et tous, y compris les femmes, peuvent les réciter et les chanter aussi bien qu'un grand nombre de pièces dans leur dialecte, dès lors qu'elles sont écrites dans cette sorte de strophe que nous appelons octave rimée. Il est fort aisé d'entendre au clair de lune ces octaves et celles des poèmes. Et comme la mélodie sur laquelle on les chante est ancienne et, s'il faut en croire les musiciens, fort belle, le lecteur féru de musique ne sera pas fâché de la trouver ici telle que le Signor Giardini m'a fait la grâce de la noter pour moi.

Tasso/Giardini

Aria di Erminia

Chant des gondoliers vénitiens

Franco Fontana

Vita di Benedetto Marcello, Patrizio Veneto (1788)

Le peuple de Venise a coutume de flâner dans la ville par des nuits d'été et tout particulièrement de descendre et monter le long du Grand Canal ; et ceux qui possèdent une voix propre au chant, et principalement les femmes, chantent joyeusement certaines chansons qui, pour cette raison, ont pour nom barcarolles et sont écrites dans le dialecte vénitien qui est très gracieux, et possèdent un style particulier, très simple et direct, et très vif en même temps.

Canto XII – Arsete le rivela che Clorinda è nata da genitori cristiani

Aria pour chanter les octaves en mode vénitien (XVII^e siècle)

[26] Piangendo a me ti porse, e mi commise
ch'io lontana a nudrir ti conducessi.
Chi può dire il suo affanno, e in quante guise
lagnossi e raddoppiò gli ultimi amplessi ?
Bagnò i baci di pianto, e fur divise
le sue querele da i singulti spessi.
Levò alfin gli occhi, e disse : « O Dio, che scerni
l'opre più occulte, e nel mio cor t'interni »

[34] Partomi, e vèr l'Egitto onde son nato,
te conducendo meco, il corso invio,
e giungo ad un torrente, e riserrato
quinci da i ladri son, quindi dal rio.
Che debbo far ? te, dolce peso amato,
lasciar non voglio, e di campar desio.
Mi gitto a nuoto, ed una man ne viene
rpendo l'onda e te l'altra sostiene.

[35] Rapidissimo è il corso, e in mezzo l'onda
in se medesma si ripiega e gira ;
ma, giunto ove più volge e si profonda,
in cerchio ella mi torce e giù mi tira.
Ti lascio allor, ma t'alza e ti seconda
l'acqua, e secondo a l'acqua il vento spira,
e t'espon salva in su la molle arena ;
stanco, anelando, io poi vi giungo a pena.

[36] Lieto ti prendo; e poi la notte, quando
tutte in alto silenzio eran le cose,
vidi in sogno un guerrier che minacciando
a me su 'l volto il ferro ignudo pose.
Imperioso disse : « Io ti comando
ciò che la madre sua primier t'impose :
che battezzì l'infante; ella è diletta
del Cielo, e la sua cura a me s'aspetta. »

Torquato Tasso (*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*)
Mode traditionnel pour chanter les octaves (Toscane)

entracte

Chant XII – Arset révèle que Clorinde est née de parents chrétiens

Les larmes aux yeux, elle te remit dans mes bras,
m'ordonna de te porter dans un pays lointain, et d'y élever
secrètement ton enfance. Qui pourrait prendre la douleur
de cette mère infortunée ! Combien de fois elle te serra
dans ses bras ! Combien de fois elle répéta ses tristes et
derniers adieux ! Tes joues furent souvent arrosées de ses
pleurs ; souvent ses sanglots interrompirent ses plaintes et
ses regrets ; enfin, levant les yeux au Ciel : « Ô mon Dieu !
dit-elle, toi qui sondes l'abîme des âmes, toi dont l'œil
éclaire les replis les plus secrets de mon cœur ! »

Je pars, je dirige mes pas vers l'Égypte, où je
commençai de respirer le jour, et je t'emmène avec
moi : j'arrive au bord d'un torrent, des brigands m'y
surprennent ; la mort d'un côté, de l'autre une onde
rapide et menaçante : que devais-je faire ? Je veux
me sauver, et je ne puis abandonner mon doux et
précieux fardeau : je me jette à la nage ; d'une main je
fends les flots, je te soutiens de l'autre.

Le torrent est rapide ; au milieu s'ouvre un gouffre
profond où l'onde tourne et se replie sur elle-même.
J'en approche, elle m'entraîne et va m'engloutir ; je
t'abandonne alors : mais, ô prodige ! l'eau se courbe
sous toi, ses vagues caressantes t'embrassent et te
soutiennent ; le vent qui la seconde te porte sur la rive
et te dépose sur le sable. Moi-même, enfin, j'y arrive
avec peine, haletant et fatigué.

Je te réchauffe dans mon sein. La nuit nous couvre
bientôt de ses ombres, et nous livre au sommeil :
je vois en songe un guerrier terrible et menaçant ;
il m'appuie sur le visage une épée nue ; et d'un ton
impérieux : « Je te commande, me dit-il, d'exécuter
d'abord les ordres que t'a donnés la reine. Baptise
cette enfant : elle est chérie du Ciel, et je dois veiller
sur ses jours. »

Deuxième partie

Dario Castello

Sonate concertate in stile moderno (1629) – Sonata
Decima Sexta, detta « la Battaglia » a 4 stromenti d'arco

Torquato Tasso/Claudio Monteverdi

Le Combat de Tancredi et Clorinde (1624)

Volendosi esser fatto in genere rappresentativo, si farà entrare alla sprovista (dopo cantatosi alcuni Madrigali senza gesto), dalla parte de la Camera in cui si farà la Musica, Clorinda a piedi armata, seguita da Tancredi armato sopra ad un Cavallo Mariano; et il Testo all'hora comincerà il Canto. Faranno gli passi et gesti nel modo che l'oratione esprime, et nulla di più né meno, osservando questi diligentemente gli tempi, colpi et passi, et gli instrumentisti gli suoni incitati e molli.

Si on veut le faire en genre représentatif, on fera entrer à l'improviste (après qu'auront été chantés quelques madrigaux sans geste), du côté de la pièce où sera jouée la musique, Clorinde, à pied et armée, suivie de Tancredi, armé et sur un cheval mariano; et Testo [le narrateur] commencera alors à chanter. Ils feront les pas et les gestes de la façon exprimée par le discours, et rien de plus ni de moins, observant soigneusement les tempi, les coups et les pas, et les instrumentistes les sonorités agitées et douces.

(Traduction : Daniel Fesquet)

Canto XII – Il Combattimento di Tancredi e Clorinda

[52] Vuol ne l'armi provarla: un uom la stima degno a cui sua virtù si paragone.
Va girando colei l'alpestre cima verso altra porta, ove d'entrar dispone.
Segue egli impetuoso, onde assai prima che giunga, in guisa avien che d'armi suone, ch'ella si volge e grida : « O tu, che porte, che corri sì ? » Risponde : « E guerra e morte. »

[53] « Guerra e morte avrai, » disse « io non rifiuto darlati, se la cerchi », e ferma attende.
Non vuol Tancredi, che pedon veduto ha il suo nemico, usar cavallo, e scende.
E impugna l'uno e l'altro il ferro acuto, ed aguzza l'orgoglio e l'ire accende ; e vansi a ritrovar non altrimenti che duo tori gelosi e d'ira ardenti.

[54] Degne d'un chiaro sol, degne d'un pieno teatro, opre sarian sì memorande.
Notte, che nel profondo oscuro seno chiudesti e ne l'oblio fatto sì grande,

Chant XII – Le Combat de Tancredi et Clorinde

Il veut se mesurer à elle : au coup qu'elle a frappé, il l'a prise pour un rival digne de lui. Elle va par d'obliques détours chercher une autre porte : le héros la poursuit ; Clorinde se retourne. « Ô toi, s'écrie-t-elle, qui me poursuis avec tant d'ardeur, que m'apportes-tu ? » Il répond : « La guerre et la mort. »

« La guerre et la mort ! tu l'auras puisque tu la cherches. » Elle dit, et l'attend de pied ferme : Tancredi aussi veut combattre à pied et s'élançe à terre. Il abandonne son coursier ; aussitôt le fer à la main, et brûlant d'orgueil et de courroux, ils fondent l'un sur l'autre : tels combattent deux taureaux qu'anime un amour jaloux et furieux.

Généreux guerriers, vous méritiez un plus vaste théâtre ! Le soleil du moins devait éclairer vos exploits. Ô nuit qui les cachas dans le secret de tes ombres, souffre que je déchire le voile épais dont tu les couvris,

piacciati ch'io ne 'l tragga e 'n bel sereno
a le future età lo spieghi e mande.
Viva la fama loro; e tra lor gloria
splenda del fosco tuo l'alta memoria.

[55] Non schivar, non parar, non ritirarsi
voglion costor, né qui destrezza ha parte.
Non danno i colpi or finti, or pieni, or scarsi :
toglie l'ombra e 'l furor l'uso de l'arte.
Odi le spade orribilmente urtarsi
a mezzo il ferro, il piè d'orma non parte ;
sempre è il piè fermo e la man sempre 'n moto,
né scende taglio in van, né punta a vòto.

[56] L'onta irrita lo sdegno a la vendetta,
e la vendetta poi l'onta rinova ;
onde sempre al ferir, sempre a la fretta
stimol novo s'aggiunge e cagion nova.
D'or in or più si mesce e più ristretta
si fa la pugna, e spada oprar non giova :
dansi co' pomi, e infelloniti e crudi
cozzan con gli elmi insieme e con gli scudi.

[57] Tre volte il cavalier la donna stringe
con le robuste braccia, ed altrettante
da que' nodi tenaci ella si scinge,
nodi di fer nemico e non d'amante.
Tornano al ferro, e l'uno e l'altro il tinge
con molte piaghe; e stanco ed anelante
e questi e quegli al fin pur si ritira,
e dopo lungo faticar respira.

[58] L'un l'altro guarda, e del suo corpo essanguie
su 'l pomo de la spada appoggia il peso.
Già de l'ultima stella il raggio langue
al primo albor ch'è in oriente acceso.
Vede Tancredi in maggior copia il sangue
del suo nemico, e sé non tanto offeso.
Ne gode e superbisce. Oh nostra folle
mente ch'ogn'aura di fortuna estolle !

[59] Misero, di che godi ? oh quanto mesti
fiano i trionfi ed infelice il vanto !
Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti)
di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.
Così tacendo e mirando, questi
sanguinosi guerrier cessaro alquanto.
Ruppe il silenzio al fin Tancredi e disse,
perché il suo nome a lui l'altro scoprisse :

et que je les fasse briller dans tout leur éclat aux
yeux des races futures ! Que leur gloire sorte de ton
obscurité, et vive éternellement dans le souvenir des
mortels !

Ils ne savent ni reculer ni se couvrir de leurs armes :
l'ombre et la fureur leur ôtent l'usage de l'adresse et
de la ruse : leurs pieds sont toujours immobiles, leurs
mains toujours en mouvement ; les épées étincellent,
l'une contre l'autre heurtées, de la taille, de la pointe,
leurs coups ne sont jamais sans effet.

La honte amène la vengeance, la vengeance à son
tour renouvelle la honte. Toujours de nouveaux motifs
irritent leur ardeur ; à chaque instant l'arène devient
plus étroite, et les combattants se rapprochent. Dans
leur fureur, ce n'est plus de la pointe de leurs épées
qu'ils cherchent à s'atteindre : ils se frappent de la
poignée, ils se heurtent et de leurs casques et de leurs
boucliers.

Trois fois de ses bras nerveux Tancrède pressa la
guerrière ; trois fois elle se dégagea des liens dont
il l'enchaînait : liens cruels que formait la rage et
qu'Amour eût rendus si doux ! Ils s'attaquent une
seconde fois avec le fer, et l'un et l'autre le teint de
son sang. Fatigués enfin et hors d'haleine, tous deux
s'éloignent et vont respirer un moment.

Tous deux ils se regardent et appuient sur leurs épées
leurs corps appesantis. Déjà l'aurore peignait l'Orient
de ses premiers feux, et faisait pâlir le front des astres
de la nuit. Tancrède voit son ennemi baigné dans son
sang ; lui-même est à peine blessé : son orgueil s'en
applaudit. Misérables jouets de l'erreur ! Nous nous
livrons en aveugles au moindre espoir qui nous flatte
et nous abuse.

Malheureux, tu triomphes ! Ah, quels tristes exploits !
Quelle funeste victoire ! Chaque goutte de ce sang
que tu vois couler, tes yeux la paieront d'un torrent
de larmes ! Les deux guerriers restent un moment
immobiles et les regards attachés l'un sur l'autre ;
enfin Tancrède rompt le silence :

[60] « Nostra sventura è ben che qui s'impieghi tanto valor, dove silenzio il copra. Ma poi che sorte rea vien che ci neghi e lode e testimon degno de l'opra, pregoti (se fra l'arme han loco i preghi) che 'l tuo nome e 'l tuo stato a me tu scopra, acciò ch'io sappia, o vinto o vincitore, chi la mia morte o la vittoria onore. »

[61] Risponde la feroce : « Indarno chiedi quel c'ho per uso di non far palese. Ma chiunque io mi sia, tu inanzi vedi un di quei due che la gran torre accese. » Arse di sdegno a quel parlar Tancredi, e : « In mal punto il dicesti » ; indi riprese « il tuo dir e 'l tacer di par m'alletta, barbaro discortese, a la vendetta. »

[62] Torna l'ira ne' cori, e li trasporta, benché debili in guerra. Oh fera pugna, u' l'arte in bando, u' già la forza è morta, ove, in vece, d'entrambi il furor pugna ! Oh che sanguigna e spaziosa porta fa l'una e l'altra spada, ovunque giugna, ne l'arme e ne le carni ! e se la vita non esce, sdegno tienla al petto unita.

[63] Qual l'alto Egeo, perché Aquilone o Noto cessi, che tutto prima il volse e scosse, non s'accieta ei però, ma 'l suono e 'l moto ritien de l'onde anco agitate e grosse, tal, se ben manca in lor co 'l sangue vòto quel vigor che le braccia a i colpi mosse, serbano ancor l'impeto primo, e vanno da quel sospinti a giunger danno a danno.

[64] Ma ecco omai l'ora fatale è giunta che 'l viver di Clorinda al suo fin deve. Spinge egli il ferro nel bel sen di punta che vi s'immerge e 'l sangue avido beve ; e la veste, che d'or vago trapunta le mammelle stringea tenera e leve, l'empie d'un caldo fume. Ella già sente morirsi, e 'l piè le manca ego e languente.

[65] Segue egli la vittoria, e la trafitta vergine minacciando incalza e preme. Ella, mentre cadea, la voce afflitta movendo, disse le parole estreme ;

« Le sort devait à notre valeur un plus noble théâtre et des témoins de notre gloire : mais, puisque le cruel nous refuse cette douceur, daigne du moins me révéler ton nom et ta naissance. Permits que, vainqueur ou vaincu, je connaisse celui qui doit honorer mon triomphe ou ma défaite. »

« Tu me demandes un secret que jamais je ne révèle à un ennemi ! Que t'importe mon nom ? Sache seulement que je suis un des guerriers qui ont embrasé la tour. » Tancrede, à ces mots, est transporté de fureur : « Barbare, s'écrie-t-il, ton silence et ton discours irritent également ma vengeance. »

À l'instant la colère se rallume et le combat se ranime : quel combat ! Leurs forces sont éteintes, ils ne connaissent point l'adresse, il ne leur reste que la rage : ils se percent et se déchirent. Sanglants, couverts de blessures, ils ne tiennent plus à la vie que par leur fureur.

Telle on voit la mer Égée, lorsque les vents qui soulevaient ses flots sont rentrés dans leurs grottes profondes : le calme ne règne point encore sur son sein, et ses ondes obéissent toujours au mouvement dont elles furent agitées. Tels les deux guerriers, quoique épuisés et sans vigueur, sentent encore l'impulsion de leur fureur première.

Mais enfin l'heure fatale qui doit finir la vie de Clorinde est arrivée : Tancrede atteint son beau sein de la pointe de son épée. Le fer s'y enfonce et s'abreuve de son sang, l'habit qui couvre sa gorge délicate en est inondé : elle se sent mourir ; ses genoux fléchissent et se dérobent sous elle.

Tancrede poursuit sa victoire et, la menace à la bouche, il la pousse, il la presse ; elle tombe, mais, en tombant, un rayon céleste l'éclaire : la vérité descend dans son cœur, et d'une Infidèle en fait une

parole ch'a lei novo un spirito ditta,
spirto di fé, di carità, di speme :
virtù ch'or Dio le infonde, e se rubella
in vita fu, la vuole in morte ancella.

[66] « Amico, hai vinto : io ti perdon... perdona
tu ancora, al corpo no, che nulla pave,
a l'alma sì ; deh ! per lei prega, e dona
battesmo a me ch'ogni mia colpa lave. »
In queste voci languide risuona
un non so che di flebile e soave
ch'al cor gli scende ed ogni sdegno ammorza,
e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza.

[67] Poco quindi lontan nel sen del monte
scaturia mormorando un picciol rio.
Egli v'accorse e l'elmo empié nel fonte,
e tornò mesto al grande ufficio e pio.
Tremar senti la man, mentre la fronte
non conosciuta ancor sciolse e scoprio.
La vide, la conobbe, e restò senza
e voce e moto. Ahi vista ! ahi conoscenza !

[68] Non morì già, ché sue virtuti accolse
tutte in quel punto e in guardia al cor le mise,
e premendo il suo affanno a dar si volse
vita con l'acqua a chi co 'l ferro uccise.
Mentre egli il suon de' sacri detti sciolse,
colei di gioia trasmutossi, e rise ;
e in atto di morir lieto e vivace,
dir pareva : « S'apre il cielo; io vado in pace. »

Chrétienne. D'une voix mourante, elle prononce ces
paroles dernières.

« Ami, tu as vaincu ; je te pardonne : toi-même,
pardonne à mon malheur. Je ne te demande point
grâce pour un corps qui bientôt n'a plus rien à craindre
de tes coups ; mais aie pitié de mon âme. Que tes
prières, qu'une onde sacrée versée par tes mains,
lui rendent le calme et l'innocence. » Ses tristes et
douloureux accents retentissent au cœur de Tancrede,
le pénètrent, éteignent son courroux, et de ses yeux
arrachent des larmes involontaires.

Non loin de là un ruisseau jaillit en murmurant
du sein de la montagne : il y court, il remplit son
casque, et revient tristement s'acquitter d'un saint
et pieux ministère. Il sent trembler sa main, tandis
qu'il détache le casque et qu'il découvre le visage
du guerrier inconnu : il la voit, il la reconnaît ; il reste
sans voix et sans mouvement. Ô fatale vue, funeste
reconnaissance !

Il allait mourir ; mais soudain il rappelle toutes ses
forces autour de son cœur : étouffant la douleur qui
le presse, il se hâte de rendre à son amante une vie
immortelle *pour celle qu'il lui a ôtée. Au son des paroles
sacrées qu'il prononce, Clorinde se ranime ; elle sourit,
une joie calme se peint sur son front et y éclaircit les
ombres de la mort. Elle semblait dire : « Le Ciel s'ouvre et
je vais en paix. »*

Version française de Charles-François Lebrun (Flammarion, 1997)

Reconstitution du clavecin signé Carlo Grimaldi, Messine, 1703

Denzil Wraight, Cölbe-Schoenstadt, 1994

Musée de la musique

L'instrument original, conservé dans les collections du Musée de la musique (inv. E.980.2.644), a été construit par le facteur italien Carlo Grimaldi à Messine en 1703, dont seuls trois instruments sont actuellement répertoriés. Sa caisse est réalisée en cyprès, dans la tradition de la facture italienne, mais la table d'harmonie présente la particularité d'être en bois de résineux (épicéa ?) avec le sens du fil du bois disposé en oblique par rapport aux cordes. L'instrument, conformément à la tradition, est placé dans une boîte extérieure dont l'ornementation originale, composée de feuillages et d'oiseaux dorés sur fond noir, est encore visible par endroit sous la décoration réalisée postérieurement, peut-être au milieu du XVIII^e siècle, lors de la transformation du clavecin en pianoforte.

De par cette modification de l'instrument original, le clavecin construit en 1994 par Denzil Wraight à la demande du Musée de la musique a été réalisé d'après deux instruments de Carlo Grimaldi. La caisse et la boîte extérieure sont les facsimilés du clavecin conservé au Musée de la musique. Les registres et les sautereaux sont copiés sur ceux équipant l'instrument daté de 1697 conservé au Germanisches National Museum de Nuremberg (inv. MIR 1075).

Cette reconstitution a permis l'étude et la compréhension des techniques de fabrication utilisées par Carlo Grimaldi. Sa décoration a été réalisée à l'identique de celles des instruments originaux, conformément aux procédés employés en Italie au début du XVIII^e siècle.

Jean-Claude Battault

Étendue : 4 octaves + 1 quarte, sol₀ – do₅ sans sol₀#, (GG - c3 sans GG #), 53 notes

1 clavier

2 jeux de 8'

2 rangs de sautereaux, plectres en delrin

la₃ (a1) = 415 Hz

Patrizia Bovi

Patrizia Bovi fait son apprentissage musical de façon précoce. Elle prend des cours de chant au Conservatoire Morlacchi de Pérouse avec Kathleen Gamberucci et se spécialise ensuite avec Sergio Pezzetti. Parallèlement, elle se penche sur la musique du Moyen Âge et de la Renaissance et se produit avec l'ensemble Alia Musica de Milan. Sa grande souplesse vocale lui permet de balayer un vaste répertoire, depuis le XIII^e siècle jusqu'à la musique contemporaine, en passant par Monteverdi, Sigismondo d'India et Mozart. Elle a notamment de nombreuses occasions de travailler avec des compositeurs italiens ou d'autres pays européens. Ses interprétations, qui se veulent respectueuses des pratiques d'exécution originales, se nourrissent de longues périodes de recherche musicologique. En 1984, elle fonde, avec Adolfo Broegg, Goffredo degli Esposti et avec Gabriele Russo l'ensemble Micrologus, afin de se consacrer à l'étude et à l'interprétation de la musique médiévale. Ensemble, ils montent plus de cinquante productions – concerts et spectacles en Italie et à l'étranger – et enregistrent vingt-six disques. Parallèlement, Patrizia Bovi suit des cours de musicologie avec F. A. Gallo, A. Ziino, N. Pirrotta, G. Cattin, et J. Nadas, et étudie la notation médiévale avec Véronique Daniels. À partir de 1990, elle participe à toutes les créations du quatuor vocal Giovanna Marini. Ces dernières années, elle a travaillé avec Dinko Fabris, Antonio Florio, Pino De Vittorio, Franco Pavan,

Marcel Pérès, Crawford Young, Begona Olavide, Chiara Banchini, Jean Tubéry et Marco Mencoboni. En 2004, elle est artiste en résidence au festival Laus Polyphoniae d'Anvers où elle monte et dirige le spectacle « Festa Fiorentina... per contar di frottole ». À partir de 2006, elle travaille avec le chorégraphe belge-marocain Sidi Larbi Cherkaoui, interprétant et dirigeant le spectacle « Myth » qui sera représenté dans plus de 80 théâtres européens et américains. Toujours avec Sidi Larbi Cherkaoui, ainsi que Shantala Shivalingappa, elle participe en 2008 au Festival de Danse de Pina Bausch. Durant la saison 2010-2011, elle fait une tournée mondiale avec « Babel » de Sidi Larbi Cherkaoui et Damien Jalet, et pour « Play », dû de nouveau à Cherkaoui et Shivalingappa, elle compose également certaines parties de la musique. En 2011, elle fonde l'ensemble Medusa et débute au Festival d'Utrecht avec son nouveau spectacle « Lucrezia, la figlia del Papa » centré sur Lucrèce Borgia et la musique de son époque. Après avoir mis au point une méthode d'enseignement du chant médiéval en rapport avec la musique traditionnelle, elle est en train de travailler, en collaboration avec diverses institutions européennes, parmi lesquelles la Fondation Royaumont, sur un projet international d'enseignement de la musique médiévale piloté depuis le Centre d'Études Européen de Musique Médiévale Adolfo Broegg de Spello (Ombrie). Elle est invitée à siéger dans les jurys des concours européens les plus prestigieux. Elle donne régulièrement des séminaires

et des masterclasses en Italie et à l'étranger (aux Cours de Musique Ancienne d'Urbino, à la Fondation Royaumont, à la Butler School of Music de l'Université du Texas à Austin). En 2008, elle a reçu le Prix Mousiké de la région des Pouilles et a été élevée au rang de Chevalier des Arts et Lettres.

Enea Sorini

Enea Sorini est né à Urbino, dans les Marches, en 1975. Il entre en contact avec le monde musical dès l'âge de 8 ans par l'intermédiaire du chant. Quinze ans d'expérience chorale avec les Pueri Cantores de Pesaro lui permettent d'aborder la musique du Moyen Âge et de la Renaissance, où il développe un sens aigu de l'harmonie et de la polyphonie vocale. Il poursuit des études artistiques dans sa ville natale. Après un baccalauréat en arts appliqués, section dessin animé, il obtient un diplôme de spécialisation en cinéma d'animation, puis un diplôme en sculpture. Il part ensuite s'installer à Pesaro, suit au Conservatoire Gioacchino Rossini le premier cycle d'études en chant (orientation musique de chambre et oratorio) puis le deuxième cycle en chant baroque. Il travaille avec l'ensemble de musique médiévale Micrologus, avec lequel il se produit dans les festivals les plus prestigieux d'Europe (en Italie, Espagne, France, Autriche, Allemagne, Belgique, Hongrie...) et d'outre-mer (au Canada) comme chanteur, percussionniste et joueur de psaltérion. Toujours dans le domaine de la musique ancienne, il est membre fondateur de l'ensemble Bella Gerit qui se consacre à l'interprétation

du répertoire de la Renaissance ; outre son activité de chanteur et d'instrumentiste dans le groupe, il s'occupe de la partie discographique. Dans le domaine baroque, il a participé à diverses productions, parmi lesquelles : *l'Euridice* de Peri au Piccolo Regio de Turin (Festival MITO) ; les *Disgrazie d'amore* de Cesti au Théâtre Verdi de Pise (saison lyrique) ; la *Serenata a tre* RV 690 de Vivaldi au Théâtre Rossini de Pesaro ; les *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi dirigées par Marco Mencoboni à Lisbonne, Ambronay et au Festival Macerata Opera ; *l'Adoration des Mages* de Cristoforo Caresana, avec la Cappella della Pietà de Turchini dirigée par Antonio Florio, à Madrid. On a pu le voir également dans « La farsa del barba », un spectacle divertissant consacré au répertoire populaire de la Renaissance, dirigé par Diego Fasolis et produit pour la chaîne de télévision suisse RSI. En outre, il travaille régulièrement avec l'ensemble laVerdi Barocca de Milan (direction Ruben Jais).

Mauro Borgioni

Né à Pérouse en 1979, Mauro Borgioni s'intéresse très tôt à la musique, grâce à la pratique chorale puis l'étude du chant, avec une attirance toute particulière pour les répertoires anciens. Il poursuit ses études dans le chant et pratique le répertoire baroque à l'École Civique de Milan sous la direction de Roberto Balconi. Il est en cours de perfectionnement au Conservatoire de Cesena avec Romina Basso. En tant que soliste et membre d'ensembles tels que le

Cantar Lontano (Marco Mencoboni), le Chœur de la Radio Suisse (Diego Fasolis), La Venexiana (Claudio Cavina), Il Canto di Orfeo (Gianluca Capuano), Cappella Mediterranea (Leonardo G. Alarcon), Delitiae Musicae, et enfin laVerdi Barocca, il se produit dans des programmes qui s'étendent du madrigal à la cantate, dans des oratorios et dans l'opéra baroque. Il chante *Damone* d'Alessandro Stradella, *Rappresentazione di Anima et di Corpo* de Cavaliere (Tempo/Consiglio), *Le Combat de Tancrede et Clorinde* de Monteverdi (Teste) avec Emma Kirkby, *Orphée* (Apollo), *Le Couronnement de Poppée* et *Les Vêpres de la Vierge* de Monteverdi, *l'Oratorio de Noël* de Bach avec l'Orchestre Giuseppe Verdi de Milan sous la direction de Ruben Jais, *La Passion selon saint Matthieu* avec La Chapelle Rhénane/Fondation Royaumont, *Le Messie* de Haendel, des cantates de Bach, *Didon et Énée* de Purcell (Énée). Ainsi, il approfondit sa pratique du répertoire médiéval et de la Renaissance tant dans la recherche que dans la pratique. Il collabore alors avec diverses formations : Cantica Symphonia, De Labyrinth, Odhecaton, Lucidarium et Micrologus avec lequel il donne de nombreux concerts et participe à des enregistrements. Il a été engagé avec Micrologus dans une tournée internationale de « Myth », la nouvelle création du chorégraphe belge Sidi Larbi Cherkaoui produit par le théâtre Het Toneelhuis d'Anvers. Il a été choisi par la Fondation Royaumont de Paris en collaboration avec l'Ensemble Lucidarium pour la production de

« La Fabula d'Orfeo », un spectacle sur l'œuvre du Poliziano et sur la musique italienne du XV^e siècle donné de 2005 à 2007 en France et en Europe. Il se produit dans de nombreux festivals et lieux de concerts en Italie et dans toute l'Europe ; il enregistre pour les labels Zig-Zag Territoires, Alpha, Bongiovanni, Dynamic, E Lucevan Le Stelle, Stradivarius, K617, Glossa, Arcana et participe à des émissions radiophoniques et télévisées.

Chiara Banchini

Née à Lugano en Suisse, Chiara Banchini obtient un prix de virtuosité de violon au Conservatoire de Genève et se perfectionne ensuite avec Sandor Wegh et Sigiswald Kuijken. Après l'obtention d'un diplôme de violon baroque au Conservatoire de La Haye, elle fait partie d'ensembles tels que La Petite Bande, Hespèrion XX, La Chapelle Royale, tout en entreprenant une carrière internationale de concertiste. Elle a enseigné le violon baroque au Centre de Musique Ancienne de Genève avant de devenir titulaire d'une chaire à la Schola Cantorum de Bâle. Elle a ainsi formé toute une génération de jeunes et talentueux violonistes parmi lesquels Amandine Beyer, Hélène Schmitt, David Plantier, Odile Edouard, et Leila Schayegh. Des cours d'interprétation dans l'Europe entière ainsi qu'en Afrique du Sud, Australie, Syrie et aux États-Unis complètent son engagement pédagogique. Une discographie importante témoigne de la richesse de ses activités musicales, avec des enregistrements chez Erato, Accent, Astrée, Harmonia

Mundi France et depuis 2002 chez Zig-Zag Territoires. En 1981, Chiara Banchini fonde son propre orchestre de chambre : l'Ensemble 415. Le succès est très rapide. L'Ensemble 415 effectue de nombreuses tournées et réalise plusieurs enregistrements inédits, régulièrement primés par la critique. Chiara Banchini se dédie aussi au répertoire de chambre et a enregistré, entre autres, l'intégrale des sonates pour pianoforte et violon de Mozart, l'*Opus 5* de Corelli, des quintettes, sextuors et le *Stabat Mater* de Boccherini. Chiara Banchini dirige régulièrement des orchestres souhaitant se familiariser avec le répertoire baroque et classique. Elle a été invitée à Durban (Afrique du Sud), à Adélaïde (Australie), en Suède, en Lettonie, au Portugal, par l'Orchestre des Pays de Savoie et le Scottish Chamber Orchestra, au Festival International d'Édimbourg avec Andreas Scholl comme soliste. Elle est aussi invitée à faire partie des jurys de concours internationaux et a été présidente du Concours Bonporti, le premier concours entièrement consacré au violon baroque solo.

Odile Edouard

Odile Edouard fait partie des chefs de file de la deuxième génération de musiciens se consacrant essentiellement au jeu sur instruments anciens. Tout en ayant joué dans les plus grandes formations en vue actuellement, elle consacre maintenant l'essentiel de son activité à la musique de chambre ainsi qu'à de nombreux récitals en solo. Soucieuse de poursuivre un travail de

recherche et de remise en question, elle approfondit les répertoires du XVII^e siècle avec Freddy Eichelberger et Alain Gervreau dans leur ensemble Sine Titulo et effectue un travail sur la théâtralité, l'improvisation et la mise en espace de la musique au sein du groupe Les Witches. Elle a été accueillie par la plupart des grands festivals européens. Sa discographie comprend de nombreux enregistrements réalisés pour Harmonia Mundi, Arcana, L'Empreinte Digitale, Hortus, Sinfonia et K617. Odile Edouard enseigne depuis 1996 le violon baroque au Conservatoire national Supérieur de Musique de Lyon.

Patricia Gagnon

Après ses études au conservatoire de sa ville natale au Canada, Patricia Gagnon poursuit sa formation à l'Université McGill de Montréal. En Europe, depuis 1991, son activité musicale s'exerce essentiellement au sein d'ensembles baroques européens tels Café Zimmermann, l'Ensemble 415, Le Concert des Nations, Le Concert Français, l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique, etc. Elle travaille ainsi avec Chiara Banchini, Jordi Savall, Pierre Hantai, Sir John Eliot Gardiner. Outre les concerts, elle participe avec ces ensembles à plusieurs enregistrements discographiques entre autres chez Alpha Production, Zig-Zag Territoires, Opus 111, Harmonia Mundi. Elle joue un alto de Bernard Fendt de 1800.

Gaetano Nasillo

Gaetano Nasillo obtient son diplôme de violoncelle au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan dans la classe de Rocco Filippini, avec lequel il continue sa formation à l'Académie W. Stauffer de Crémone. Il s'intéresse ensuite aux pratiques d'exécution sur instruments originaux et ajoute à l'étude du violoncelle celle de la viole de gambe, se perfectionnant à la Schola Cantorum de Bâle sous la houlette de Paolo Pandolfo. Il joue, souvent en soliste, avec quelques-uns des plus prestigieux ensembles européens, notamment l'Ensemble 415, le Concerto Vocale de Stuttgart, Zefiro, Le Concert des Nations, l'Aurora Ensemble. Sa discographie actuelle comprend environ quatre-vingt-dix enregistrements – pour Harmonia Mundi France, Zig-Zag Territoires, Teldec, Sony, Arcana, Ricordi, K617, Ambroisie, Symphonia, Alpha, Christophorus, Nuova Era, Bongiovanni, Stradivarius, Tactus et Pan Classics –, dont un grand nombre ont été récompensés par la critique internationale. En soliste, Gaetano Nasillo a notamment enregistré deux volumes de sonates de Boccherini ; l'*opus 5* de Geminiani, les *Sonates op. 1 pour violoncelle et basse continue* de Salvatore Lanzetti (Prix du disque Amadeus 2006 dans la catégorie musique ancienne) ; des concertos de Nicola Porpora, Nicola Fiorenza et Leonardo Leo avec l'Ensemble 415. Récemment est paru un disque consacré à la musique de Carlo Graziani, prolongement du travail du violoncelliste pour le label Arcana qui avait débuté, avec succès, par

un album de sonates de Antonio Caldara. Gaetano Nasillo a également enregistré pour les grandes chaînes de radio-télévision du monde. Il enseigne le violoncelle baroque à l'Académie Internationale de Musique de Milan et au Conservatoire Guido Cantelli de Novarre. Il donne régulièrement des cours dans diverses institutions internationales prestigieuses, parmi lesquelles la Fondation Italienne de musique ancienne d'Urbino, l'Institut Ferdinand le Catholique de Daroca (Espagne), l'Oficina de Música de Curitiba (Brésil), le Festival international UNICAMP (Université de Campinas, Brésil), le festival UMFG (Belo Horizonte, Brésil) l'École de Musique de Fiesole ainsi que la Fondation Giorgio Cini de Venise. En outre, il a dirigé à l'Université de Basilicate, à Potenza, l'unique master de musique baroque existant en Italie. Gaetano Nasillo est régulièrement invité à faire partie du jury du prix Bonporti. En 2011, il a été élu « musicien de l'année » par la revue hollandaise *Prelude*. Il joue un violoncelle attribué à Antonio Ungarini datant de 1750 environ.

Takashi Watanabe

Takashi Watanabe est né à Nagano au Japon en 1975. Diplômé du Conservatoire de Tokyo en piano, il a complété cette formation par un perfectionnement en clavecin à l'École de Musique Toho Gakuen. Deux ans seulement après le début de ses études de clavecin, il s'est distingué à l'âge de vingt-deux ans lors d'un concours de musique ancienne dans son pays, remportant

par la suite divers prix. Continuiste de plusieurs ensembles, il partage son activité professionnelle entre le clavecin et l'orgue. C'est en 2002 qu'il s'est rendu en Europe pour se former auprès de Bob van Asperen au Conservatoire d'Amsterdam et de Lorenzo Ghielmi (orgue baroque) à la Civica Scuola di Musica de Milan jusqu'à son diplôme en 2010. Takashi Watanabe réside actuellement à Pavie en Italie. Il a également travaillé lors de stages avec Jos van Immerseel à Anvers et Pierre Hantai à Sant Feliu de Guíxols. En 2004, il a fondé Rcreation d'Arcadia, ensemble composé de deux violons, d'un violoncelle et de lui-même au clavecin avec pour projet d'explorer le répertoire instrumental et vocal des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, et particulièrement celui des sonates en trio. Dès 2004, ils ont remporté le premier prix du concours Premio Bonporti de Rovereto (Italie) devant un jury présidé par Gustav Leonhardt, récompense à laquelle se sont ajoutés le prix du public et le prix discographique de l'ORF. Depuis 2005, l'ensemble a été invité lors de divers festivals de musique ancienne, que ce soit en Italie (Musica e poesia a San Maurizio et Amici della Musica de Milan, Accademia Filarmonica de Bologne, Associazione Filarmonica de Rovereto, Festival Internazionale di Musica Antica d'Urbino, Grandezze & Meraviglie de Modène, Musicantica de Trento, Nuove Settimane di Musica Barocca de Brescia), en Autriche (Festival INNtöne et Internationale Barocktage de Stift Melk) ou en Slovénie (Festival de Brežice). Takashi Watanabe s'est distingué au troisième

concours international de viole de gambe Bach-Abel de Köthen (lauréat du *Cembalosonderpreis* en 2006), au deuxième concours Sweelinck d'Amsterdam (finaliste en 2007) ainsi qu'au concours international d'orgue de Fano Adriano (troisième prix en 2010). Ses concerts d'orgue l'ont amené à jouer sur divers instruments historiques comme à Norden, Dornum, Weener, Erfurt (Michaeliskirche), Grossengottern, Tangermünde et Milan (Basilica di San Simpliciano et Chiesa di Sant'Alessandro). Takashi Watanabe se produit également en tant que chef dans le cadre du Handel Festival Japan de Tokyo. Entre 2003 et 2008, il a ainsi dirigé avec grand succès *Acis and Galatea*, *La Resurrezione*, *The Choice of Hercules*, *Hercules*, *Tamerlano* et certains *Concerti grossi* du compositeur. Il a collaboré avec Rudolf Leopold, Gunar Letzbor, Enrico Gatti, Vittorio Ghielmi, Lorenzo Ghielmi (enregistrement de la *Passion selon Saint-Jean* de Francesco Feo pour le label Passacaille, référence 964), Theatrum Affectuum, Collegium Marianum, La Venexiana (direction Claudio Cavina) et Il Complesso Barocco (Alan Curtis). De 2008 à 2011, Rcreation d'Arcadia a enregistré quatre disques chez ORF autour d'œuvres de Bonporti, Haendel, Corelli et Biber. Ceux consacrés à Haendel et Bonporti sont à paraître en 2011, respectivement sous les références ORF 3085 et ORF 3103. En 2011, Takashi Watanabe a été désigné pour participer au jury du Premio Bonporti organisé en octobre de cette année.