

Venise dans la musique baroque
13, 15 et 16 octobre 2011
Ensemble Le Palais royal

Note d'intention de Jean-Philippe Sarcos

UN AFFOLEMENT INCONCEVABLE

Au début du XVIII^e siècle, la péninsule italienne est le cœur de l'Europe musicale. Des musiciens viennent de loin se former au contact des maîtres italiens avant de repartir, transformés, pour mener carrière dans les différentes cours européennes.

Venise, par son ébullition, dépasse alors les autres foyers musicaux d'Italie. Elle séduit par son esprit, mélange détonnant de virtuosité, de ferveur, de théâtralité et de richesse de timbres. Emporté loin de la lagune par de nombreux compositeurs, le style vénitien trace notamment une ligne directe partant de San Marco pour arriver à Dresde. Avec Lotti, Zelenka et Vivaldi, c'est ce lien que nous évoquerons ce soir.

Dresde. Depuis l'époque de Schütz - qui y fut maître de chapelle de 1617 à 1672 - jusqu'au règne d'Auguste le Fort (1697-1733), la capitale de la Saxe est un des autres carrefours de la musique en Europe. Elle dispose d'un orchestre réputé, fondé dès 1548. En ce début du XVIII^e siècle, il attire et honore les plus grands virtuoses et compositeurs français, italiens et allemands : Veracini, Zelenka, Buffardin, Heinichen...

Le lien entre Venise et Dresde est parfaitement illustré par le violoniste virtuose Pisendel. Elève de Torelli à Ansbach, il fut également le disciple de Vivaldi lors du séjour du Prince héritier de Saxe à Venise. Nommé directeur de l'orchestre de Dresde, Pisendel met au programme des œuvres de Vivaldi, Albinoni et Tartini, aux côtés de celles des Allemands. C'est ce rapprochement que nous avons voulu rappeler dans ce concert : l'alliance de la virtuosité mythique de l'orchestre de Dresde avec l'effervescence de la musique vénitienne, celle-là même qui provoquait chez le public cet « affolement inconcevable »¹ dont parle Charles de Brosses.

Au cours des années 1716-1717, le Prince héritier de Saxe, fils d'Auguste le Fort, fait un séjour à Venise dans le but de choisir des musiciens pour les cérémonies de son mariage. En 1719, à l'occasion des festivités, les nouveaux époux font leur entrée solennelle à Dresde en gondole vénitienne et le nouvel opéra du Zwinger² est inauguré avec des œuvres de Lotti.

Lotti ne pouvait pas être absent de notre programme. Lui qui accomplit l'essentiel de sa carrière musicale sous les voûtes de la basilique Saint-Marc vint passer deux ans à Dresde (1717-1719). Pendant ce séjour, il fait jouer ses opéras et compose le *Credo* que nous entendrons ce soir. Cette pièce nous semble une anthologie de la rhétorique baroque. La musique naît du texte pour

¹ Dans ses *Lettres familières d'Italie*, Charles de Brosses (1709-1777) raconte notamment son séjour à Venise. Il décrit l'engouement des vénitiens pour la musique et plus particulièrement pour celle de Vivaldi : « L'affolement de la nation pour cet art est inconcevable ».

² Le Palais des Princes de Saxe.

en faire ressentir le sens et nous émouvoir. Figuralismes, imitations, frottements harmoniques, ruptures, silences sont accumulés par ce compositeur virtuose qui exige une tout aussi grande virtuosité de ses interprètes.

Le bohémien Zelenka étudia-t-il réellement auprès de Lotti quand il vint à Venise avec la suite du Prince héritier en 1716 ? Différents indices tendent à le prouver. Ce qui est sûr, c'est que Zelenka en avait fait expressément la demande auprès de son protecteur le Prince Electeur de Saxe dès son arrivée à Dresde en 1710. Un élément qui nous confirme que Venise était alors un lieu convoité pour une formation musicale de qualité. Zelenka fit ensuite essentiellement sa carrière à Dresde et y mourut en 1745. Son *Miserere* daté de 1731-1732 est l'étonnant symbole d'une transition. Dans le premier mouvement, il associe chromatismes et dissonances à une pulsation lancinante. Il les fait suivre dans le deuxième mouvement d'un archaïque *fugato* vocal d'après un *Ricercare* pour orgue de Frescobaldi. Puis il ose le contraste d'une *aria* pour soprano de style napolitain aux accents profanes. Il enchaîne avec un bref chœur avant de conclure en arche par des reprises sur de nouvelles paroles des deux premiers mouvements. Comment mieux illustrer dans ce programme l'alliance de l'ancien et du nouveau, de ce « concert des nations » unissant expressivité débridée et rigueur formelle ?

Mais si l'on parle de Venise, Vivaldi vient aussitôt à l'esprit, et nous ne pouvons oublier ce musicien emblématique dans notre programme. Dresde ne l'accueillit certes jamais. Mais ses compositions, et pas seulement les célèbres concertos ou sonates pour l'orchestre de Dresde offertes à son ami Pisendel, y furent célébrées. Le *Beatus vir* et le *Domine ad adjuvandum* furent écrits pour Rome. Pourtant, ces deux œuvres, à double chœur et double orchestre, illustrent la fusion de procédés typiquement vénitiens avec la rigueur formelle en usage à Rome : *cori spezzati*, ritournelles instrumentales séparant chaque séquence des chœurs, effets d'écho, thèmes vocaux franchement opératiques ou inspirés des concertos pour violon, etc. Le solennel rite romain semble à chaque instant subir les coups de boutoir de la verve vénitienne, celle-là même qui séduisit l'Europe entière.

Ce concert commence par une entrée en procession au rythme de l'*Iste Confessor* de Domenico Scarlatti. Il s'agit bien sûr d'évoquer les cortèges incessants et bigarrés de Venise au XVIII^e siècle. Au-delà, le propos est aussi, avec cette œuvre de Scarlatti, de rappeler la raison d'être de ces hymnes processionnelles : préparer le corps et l'esprit à passer du profane au sacré. La pureté mélodique et l'harmonie équilibrée de l'*Iste Confessor* conduiront l'auditeur de la Chaise-Dieu au XXI^e siècle vers les ombres et les lumières de Venise et de Dresde au XVIII^e siècle.

Jean-Philippe Sarcos