

Signore, witaj w Wenecji !

A. VIVALDI

Sinfonia RV 149 " *Il coro delle Muse*"
Cantata RV 687 (récit « *All ombra* ») et Air " *Avvezzo non è il core*"

G. D'ALESSANDRO

Aria " *Se brami la mia morte*" (Ottone)
Aria " *Se pietoso il fato arride*" (Il coro delle muse)

A. VIVALDI

Concerto RV 540 *per Viola d'Amore et Lute*
Aria RV 749 " *Sovvente il sole*"
Aria " *Armatae face*" (Juditha triumphans)
Concerto RV 552 " *Per eco in lontano*"
Aria " *In Furore*" (Motet RV 626)
Aria " *Transit Aetas*" (Juditha triumphans)
Concerto RV 558 " *In Tromba Marina*"

Lire la suite

Lundi de la Saint-Benoît 1740 [21 mars 1740], Venise.

« *J'ai eu la chance d'être l'un des rares privilégiés à assister au spectacle qui était donné à l'Ospedale della Pietà, ce soir, en l'honneur de Sa Majesté le Prince-Électeur de Saxe, Frederick-Christian, qui nous fait le privilège de visiter notre ville depuis le mois de décembre. On raconte qu'il ne veut rien rater des concerts joués à Venise. La ville a d'ailleurs mis les petits plats dans les grands pour recevoir ce voyageur de marque. Jamais le carnaval ne connut un tel faste et les autorités mirent à contribution tout ce qu'elle comptait d'artistes dans la lagune. L'un des points d'orgue des festivités se produisit ce soir : on joua la sérénade *Il Coro delle Muse*, d'après un livret de Goldoni qu'on ne présente plus en ces lieux. »*

Dès le 5 décembre 1739, débarquent dans la lagune les bagages et une partie du cortège royal du Prince Frederick Christian Leopold, Prince électeur de Saxe et roi de Pologne. La Sérénissime va alors préparer une série de divertissements en son honneur dont de nombreuses représentations musicales qui débutèrent le 26 décembre 1739 précisément avec la création d'*Ottone* de Gennaro D'Alessandro au Teatro di S. Giovanni Grisostomo, temple de l'Opéra Seria. Le théâtre, dirigé par Michiel Grimani, avait engagé Carlo Goldoni comme responsable des installations dont le rôle principal était d'adapter les livrets d'opéras préexistants. La première collaboration entre D'Alessandro et Goldoni eu lieu à l'été 1739 avec les premières œuvres extra-liturgiques du compositeur pour la Pietà : Trois cantates *La ninfa saggia* (La ninfe sage), *Gli Amanti felici* (Les amants heureux) et *Quattro stagioni* (Les quatre saisons).

Son Excellence Pietro Foscarini, Procureur de San Marco et l'un des Gouverneurs de la *Pietà* veut donner quelque chose de nouveaux en l'honneur du Prince, mais le temps est

limité. Voilà ce qu'écrit Goldoni dans la préface du tome XVI des Comédies, publiées à Venise en 1761 :

« Les trois cantates ont été réutilisées dans leur intégralité, avec très peu de variation et coupes dans les récitatifs, pour Il coro delle muse, une sérénade-mess réunis du 3 au 13 mars 1740 (avec une symphonie d'introduction et trois concerts d'Antonio Vivaldi insérés en entr'actes dans la composition) et interprété, en présence de Federico Cristiano Leopoldo de Saxe, le soir du 21 mars 1740 dans une salle au rez-de-chaussée de l'Ospedale della Pietà ornée « de Brocarts, et de beaux Damas à franges, avec des lustres en cristal avec des cires, et de nombreux flambeaux » et « une belle scène con vaga machina ».

Le Procureur m'a fait l'honneur de me consulter à cette occasion, et de me demander si dans ces Cantates qu'il avait aimé, quelque chose pourrait être inséré qui concernait le Prince notamment. J'ai eu la musique des trois Cantates et sur les paroles d'une nouvelle composition intitulée Il coro delle muse, fait parler les Muses selon les attributs que les Poètes leur ont accordés. J'ouvris ainsi un large champ pour parler du Prince. Personne ne pourrait remarquer un tel travail, et ils auraient tous juré que, des mots et la musique, tout était nouveau. Le Maestro di Cappella était lui-même stupéfait, lorsqu'il a vu sa musique transformée sur un nouveau sujet, sans être gênant pour changer la moindre chose, trouver non seulement la bonne mesure conservée, mais les longs et les courts, et les accents et les souffles, et enfin tout à sa place. Enfin la chose réussit à la satisfaction commune ; le vieux est apparu neuf ; et je me confirmais de plus en plus à croire que l'homme, avec ingéniosité et patience, fait tout ce qu'il veut. »

Les gouverneurs ont stipulé que la représentation de la Sérénade devait être mise en scène dans une chambre au rez-de-chaussée afin de l'adapter aux besoins de Federico Cristiano puisqu'ayant des handicaps physiques aux jambes et à la colonne vertébrale, il aurait eu du mal à descendre les escaliers. C'est donc par cette soirée du 21 mars anormalement chaude et orageuse, que Cristiano s'est rendu à l'Ospedale della Pietà. Dans son journal de bord, aujourd'hui conservé dans les archives de Dresde, Friedrich note également, dans un français maladroit :

« (...) Le soir je fus à S. Polo, comme le jour précédent, et je me rendis à l'Opital de la Pietà où j'entendis une Cantate faite expressément pour l'amour de moi. Il est vrai qu'elle réussit très bien, mais ce qui rend cet Opital fameux ce sont les instruments de musique qui sont vraiment excellents et d'autant plus rares qu'ils sont joués par des filles, sans aucun homme. »

Selon le comte Wackerbarth-Salmour *« il n'avait jamais été vu un public similaire. Il était entièrement composé de nobles avec environ trois cents dames et cinq cents nobles sans compter cent étrangers ».*

A en croire les témoignages, *La Sérénade*, composée donc des trois cantates remaniées et d'airs d'*Ottone* ne marqua pas les esprits, mais la musique de Vivaldi enchantait le Prince. Quant aux Vénitiens, ils bénéficiaient d'une telle offre de concerts musicaux qu'ils étaient venus ce soir-là davantage pour assister à un spectacle en présence d'un hôte prestigieux que pour écouter de la musique...

Même si la musique de la sérénade est perdue, nous pouvons reconstituer exactement l'ordre du concert auquel fut convié Frederick Christian de Saxe. Complétée par certaines des plus belles pages vocales de Vivaldi et d'un air de D'Alessandro, *la Sérénade* peut revoir le jour !

La **Sinfonia RV 149** appelée *Il coro delle muse* (le chœur des Muses), avec son climat éthéré et doux, sert d'ouverture à la première partie de la Sérénade du même nom. C'est l'une des rares œuvres de Vivaldi qui peut être liée à une époque et à un lieu de par sa dédicace sur le manuscrit conservé à Dresde. La cantate **All'ombra di sospetto RV 687** pour soprano, traverso et continuo, emploie le style « galant » également caractérisé par une ornementation virtuose. Vivaldi ici, a rapidement adapté son propre style face à une nouvelle source de compétition. La flûte traversière n'était devenue à la mode que récemment à Venise. L'instrument, d'abord développé en France, a commencé à être employé par les Vénitiens, dont Vivaldi en particulier, que pendant les années 1720. L'Aria **Se brami la mia morte** est l'un des rares airs d'*Ottone* de D'Alessandro nous étant parvenu. Le **Concerto RV 540** « per Viola d'AMor et Lute » a été proposé comme intermède instrumental entre la première et la deuxième partie. Il offre une dualité inhabituelle entre les deux instruments solistes. Vivaldi n'a pas choisi ces instruments solistes par hasard mais bien pour leur valeur symbolique : la viole d'amour pouvant représenter le *Cythara* d'Apollon à sept cordes décrit par le théoricien de la musique Franchino Gaffurio ; tandis que le luth identifierait la lyre d'Érato, muse de la poésie amoureuse, qui dialogue avec Apollo (ou Federico Cristiano Leopoldo de Saxe). Les cordes jouent en sourdine alors que le luth et la viole se prennent au jeu des rivalités et des imitations mutuelles. Un véritable moment invitant à la méditation ! Les deux majuscules du titre d'AMore sont en fait les initiales de Anna-Maria dal violin, l'élève prodige de Vivaldi dont « d'innombrables anges osaient flotter à proximité ». L'aria **Sovente il sole** est extrait de l'Acte II de l'opéra *Andromeda Liberata* RV 117, composée collectivement par cinq des compositeurs de Venise (A.Vivaldi, G. Porta, T. Albinoni, N. Porpora et A. Biffi) pour les festivités de l'été 1726. C'est la seule partition manuscrite de cette œuvre à être attribuée à Vivaldi avec certitude et conservée au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise. L'Aria **Armatae face !** est issue de l'Acte II de la *Juditha triumphans* RV 644 chanté par le rôle Vagaus, appelant ses troupes à la vengeance de la mort d'Holopherne. Le **Concerto RV 552** « per eco in lontano » (à distance) était placé comme ouverture de la deuxième partie de la sérénade. La sonorité de deux chœurs et des violons disposés dans l'espace, donna pleinement son sens à la disposition particulière de la Pietà. La partition, emprunte à la fois d'un style « galant » et de mélancolie, procura un effet sonore saisissant tantôt de face, tantôt en écho. L'Aria **In Furore** extraite du Motet RV 626 a été composé vers 1723 pour la ville de Rome et chanté avec presque certitude pour un castrat soprano, ce qui rend impossible une exécution « authentique » de nos jours. Ce premier air évoque le désespoir et la colère divine. L'Aria **Transit aetas** tiré également de la *Juditha triumphans*, est accompagné d'une mandoline, choisie pour sa sonorité fragile reflétant la chimère de la vie. Le **Concerto RV 540** « in tromba marina » fut choisi comme grande pièce de conclusion. Étonnante de par son instrumentation atypique, l'œuvre alterne tutti survoltés et prestations solistes virtuoses. Pas une fois le rythme ne s'essouffle. Tout se combine, se succède avec brio ; tous rivalisent aussi. Le public fut abasourdi et le silence régnait dans la salle. Les sonorités rauques et rustiques sont associées à celles douces et délicates des cordes pincées, tel un final d'opéra ! Quelques fragments de ce concerto sont conservés dans le fonds « Esposi », à la bibliothèque du Conservatoire de Venise.

LE CARNAVAL

Le carnaval vénitien n'a jamais visé à renverser les conditions sociales comme dans beaucoup d'autres pays ; il s'est efforcé plutôt de réguler les pulsions de la société en canalisant les plaisirs. Il durait en fait six mois dans l'année et correspondait à trois périodes. La première commençait avec l'ouverture des théâtres le premier dimanche d'octobre et s'interrompait à Noël, puis la deuxième période, le « carnaval d'hiver », allait du 26 décembre au soir du Mardi gras à minuit, et la troisième période, le « carnaval de mai », se déroulait à l'Ascension et pendant les quinze jours suivants.

Au XVIIIème siècle, la ville devient un séjour incontournable du *Grand tour* pour toute l'aristocratie européenne. Derrière le masque, rois et reines, princes et ducs bénéficient d'un anonymat qui leur permet de s'adonner au jeu du « Ridotto » qui consiste à se rendre au café ou à l'opéra tout en passant inaperçu. Cette aristocratie souhaite entendre les filles des *Ospedali*, acclamer les grands noms, applaudir Farinelli, que tous les théâtres vénitiens s'arrachent pour des cachets faramineux, qu'importe !

Crédits: *Un grand merci à Giovanni Tribuzio pour ses recherches sur Gennaro D'Alessandro et les lacunes de l'histoire de la musique comblées par ses travaux. Merci également pour sa contribution à ce programme.*