



# *Derniers feux de Venise et de Naples*

---

## Dossier pédagogique

*Concert coup de foudre*

Avec les musiciens du Palais royal

Direction **Jean-Philippe Sarcos**

16 octobre 2018, 15h30, Salle du premier Conservatoire

2 bis rue du Conservatoire, Paris 9<sup>e</sup> arr., métros Bonne Nouvelle ou Grands Boulevards.



**Contact** : Lucie Badin, actions culturelles  
lucie.badin@le-palaisroyal.com / 01 45 20 82 56

## Derniers feux de Venise et de Naples

Après l'apogée des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, le XVIII<sup>e</sup> siècle marque le chant du cygne de la République de Venise et du Royaume de Naples.

Venise et Naples : deux cités au glorieux passé, qui mettent en musique tous les instants de la journée... et de la nuit. Une musique aux antipodes de celle que nous connaissons en France. Loin de la rigoureuse tragédie lyrique française, de la déclamation solennelle et des danses raffinées qui caractérisent notre style français, place aux mélodies simples et naturelles, à l'expressivité imagée et directe, et à la virtuosité de l'école de chant de nos voisins ultramontains.

Ce programme regroupe six partitions parmi les plus représentatives de ces répertoires vénitiens et napolitains.

Deux villes s'affrontent, dialoguent et se rejoignent. Le programme *Derniers feux de Venise et de Naples* donne la parole à deux solistes : duos et imitations, oppositions et pour finir, union des cœurs dans la joie.

### Programme

#### Antonio Vivaldi (1678-1741)

- Concerto grosso pour orchestre en Sol Mineur, RV 157 (7')
- Motet pour soprano *In furore justissimae irae*, RV 626 (14')

#### Alessandro Scarlatti (1660-1725)

- Air pour contralto « Mascheratevi, o miei sdegni » extrait de l'oratorio *Cain, o Il primo omicidio* (3')
- Menuet et Grave du *Concerto grosso pour orchestre n°2 en Do mineur* (2')

#### Baldassare Galuppi (1706-1785)

- Air pour soprano « Dominus a dextris » extrait d'un *Dixit Dominus* inédit (4')

#### Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

- *Stabat Mater* (40') – nouvelle édition revue et augmentée à partir des manuscrits originaux

### Distribution

Le Palais royal, orchestre sur instruments d'époque

Raquel Camarinha, soprano solo

Benedetta Mazzucato, contralto solo

Béatrice Lachaussée, mise en espace

11 instrumentistes

Direction musicale : Jean-Philippe Sarcos

## A Venise et à Naples, la musique est partout.

S'il y a bien une chose qui est inchangée depuis des siècles, c'est la réputation qu'on attribue volontiers aux italiens : celle d'un **sens prononcé de la fête**, d'une certaine **liberté de mœurs** (du moins en apparence ?), d'un **goût de l'artifice**, d'une **quête des plaisirs sensuels** ou encore d'un enthousiasme débordant.

Cette affirmation vaut aussi pour les Italiens des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qu'il s'agisse des Vénitiens ou des Napolitains. Car si l'essor musical de ces deux villes ne date pas de la même période – l'**âge d'or de Venise** étant plutôt le **XVI<sup>e</sup> siècle** et celui de **Naples** les premières décennies du **XVIII<sup>e</sup> siècle** – toutes deux ont célébré partout et tout le temps leur amour de la musique. Selon l'Abbé Coyer, les Napolitains vivaient « plus par les oreilles que par les autres sens ».

Cela vaut également pour les Vénitiens qui ont érigé en art de vivre les plaisirs collectifs, toujours célébrés en musique.

### VENISE

Venise d'abord : avec ses 145 canaux traversés de 312 ponts de pierre et 117 de bois, ses 140 tours et campaniles, ses 70 églises paroissiales, elle a exercé une grande **fascination** chez la majeure partie des visiteurs des siècles durant. Du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Venise est une cité stable, fondée comme une république patricienne, ayant instauré comme principe de vie un brassage permanent des classes sociales.

A l'époque baroque des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la musique est l'un des principaux sujets **d'émerveillement** à Venise, bien avant les autres arts. De nombreux témoignages de voyageurs nous sont parvenus.

La **fusion** entre la société vénitienne et la vie musicale fascine. Tout le monde chante, depuis les gondoliers les plus modestes jusqu'aux plus grands aristocrates. Cette popularité a été rendue possible grâce à l'ouverture de **théâtres d'opéra au public populaire** dès **1637** avec le **Teatro San Cassiano**.

La musique est partout. On peut l'entendre dans toutes les fêtes et cérémonies religieuses si nombreuses à l'époque, au théâtre, dans les maisons de charité, dans les concerts privés et surtout dans la rue où beaucoup de voyageurs étrangers prétendent trouver là les meilleurs musiciens.

Venise est particulièrement réputée pour l'**opéra** et la **musique instrumentale**.

On trouve les meilleures musiciennes dans les *Ospedali*<sup>1</sup>, orphelinats transformés en véritables écoles de musique. Les concerts donnés par ces institutions constituent l'un des événements musicaux les plus notables de la ville, auxquels assiste un public choisi. C'est dans l'un de ces *Ospedali* que **Vivaldi**, un des plus grands musiciens vénitiens du XVIII<sup>e</sup> siècle, passe la plus grande partie de sa carrière. Il composa ses 550 concertos et 90 sonates pour les élèves de la Pietà, faisant de cet *ospedale* la quintessence de la musique instrumentale à Venise. 253 des 550 concertos, sont consacrés au violon et traduisent un jaillissement et une virtuosité tout à fait nouveaux qui rappellent des grands airs d'opéra de ce temps.

La plupart de ses concertos, dont le *Concerto grosso pour orchestre en Sol Mineur, RV 157*, ont une forme en trois mouvements (Allegro-Adagio-Allegro) inspirée de « l'ouverture à l'italienne » désormais fixée par Vivaldi et qui restera un modèle quasi inchangé jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle.

### Le carnaval de Venise, Viva la Musica !

Le carnaval est une institution dans la cité des doges, qui se plaça ainsi comme la véritable capitale de la fête, du plaisir, du rire et de la liberté des mœurs. Point culminant de l'année, le carnaval permettait aux Vénitiens de rompre avec leur quotidien.

Or, au temps de Vivaldi, le carnaval atteint précisément la durée la plus longue de son histoire, qui ne changera plus jusqu'à la chute de la République. A cette période en effet, le carnaval durait en tout et pour tout près de six mois dans l'année. Six mois (interrompus) durant lesquels les Vénitiens pouvaient se promener incognito en toute impunité, et donner libre cours à leur génie collectif.



Giandomenico TIEPOLO Scène de carnaval ou Le Menuet 1754-1755 huile sur toile 80,5 x 105 cm Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures photo, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Franck Raux

Ces grands rassemblements de foule sont l'occasion plus que jamais de jouer de la musique. Or, peu de peuples se sont exprimés autant par la musique que les Vénitiens, comme le souligne Carlo Goldoni dans ses *Mémoires* : « On chante dans les places, dans les rues et sur les canaux ; les marchands chantent en débitant leur marchandise, les ouvriers chantent en attendant leurs

---

<sup>1</sup> Plus de précisions sur les *Ospedali* p.8 dans la biographie de Vivaldi

maîtres. » Quoi de mieux pour illustrer cette mascarade que le tableau de Giandomenico Tiepolo (ci-dessus), visible dans le cadre de l'exposition du Grand Palais *Éblouissante Venise !*

## NAPLES

Aux confins de multiples influences, romaine, espagnole et flamande, la ville de Naples fut placée sous domination espagnole et dirigée par un vice-roi indépendant de celui de Palerme. De généreux mécènes y avaient entretenu une vie musicale de qualité, en premier lieu à la Chapelle royale mais aussi dans les innombrables églises de la cité.

Le **chant** constituait l'une des principales nourritures artistiques de la population et la ville, avec ses 500 églises, offrait d'innombrables lieux d'activité pour les musiciens et chanteurs.

Et si Naples ne figurait pas en tête du classement par son nombre de salles de théâtres, elle pouvait se vanter d'abriter un **théâtre** qui, plus que tous les autres, faisait l'admiration des voyageurs : le **San Carlo**. A son inauguration en **1737**, il devint le premier théâtre du monde, par sa taille comme par sa beauté, 41 ans avant la Scala et 55 ans avant la Fenice à Venise.

Naples est surtout reconnue pour ses **quatre conservatoires**, qui, comme les *ospedali* de Venise, s'étaient transformés en conservatoires. Les Napolitains inventèrent même le mot « conservatoire », issu du verbe *conservare*, pour traduire la volonté de conserver, transmettre, et perfectionner la tradition musicale. Si les **Ospedali de Venise** ne formaient que les **jeunes filles**, les quatre **conservatoires de Naples** (Santa Maria di Loreto, la Pietà dei Turchini, Poveri di Gesù Cristo et Sant' Onofrio a Capuana) étaient essentiellement **réservés aux garçons**. Ce sont dans ces hauts lieux qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle sont formés les meilleurs castrats et musiciens de la scène européenne.

Le marquis de Sade écrit à propos de Naples en 1776 : « l'extrême goût pour la musique réunit souvent dans une maison plusieurs personnes pour y entendre exécuter : c'est ce qu'on appelle Académies. Les femmes de l'Opéra et les *castrati* y sont reçus pour leur talents. Chérissons les arts, encourageons-les, honorons-les ».

### La folie des castrats à Naples

*Celui que l'on a châtré pour lui conserver une voix semblable à celle des enfants et des femmes. Il y a beaucoup de castrats en Italie.*

Dictionnaire de l'Académie française, 1778

Durant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle commence un demi-siècle d'or pour les castrats, qui correspond en réalité au déclin de l'école vénitienne désormais supplantée par l'école napolitaine.

Les castrats furent un véritable **phénomène musical, social et culturel** sans précédent dans l'histoire européenne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Ils furent protégés par l'Eglise – notamment grâce à un décret du pape Clément VIII qui, subjugué par les sopranistes, autorisa la castration « uniquement » *ad honorem Dei*<sup>2</sup> en 1599 – et portés par l'opéra naissant avant de disparaître des scènes lyriques à l'aube du romantisme. Ils triomphèrent ainsi pendant près de 230 ans sur les scènes européennes et plus longtemps au sein de l'Eglise romaine.

Cette mode fut en effet lancée par la Chapelle Sixtine à Rome puis répandue à travers les cathédrales et églises italiennes par le biais des maîtrises à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Le royaume de Naples suivit rapidement cette mode et devint avec Rome un des noyaux de la pratique de la castration au XVII<sup>e</sup> siècle (bien que n'étant pas les seuls producteurs d'« eunuques-chanteurs »).

Rapidement, le public suivit et l'engouement fut immédiat.

Ainsi, le Royaume de Naples toléra que tout paysan ayant au moins quatre fils en fit castrer un pour le service de l'Eglise. En promulguant dans les années 1670 l'interdiction de laisser monter des femmes sur les scènes des théâtres des Etats pontificaux, Innocent XI continuait d'encourager indirectement le recours à des castrats pour les productions d'opéras.

En entrant dans un des quatre conservatoires de la ville, l'élève entraînait aussi en religion : la musique qu'il va étudier sera un sacerdoce entièrement voué à la gloire de Dieu. Le rythme de vie y était dur, notamment pour les élèves « gratuits », autrement dit les orphelins – par comparaison aux élèves « payants » (appelés *convittori* ou *educandi*) dont Nicola Porpora avait été membre en 1697 aux Pauvres de Jésus-Christ. Dans cet univers, les jeunes castrats occupaient une place à part notamment parce qu'ils permettaient d'augmenter considérablement les revenus produits par les prestations extérieures (messes, processions, obsèques, etc.)

Peu à peu, les castrats, qui avaient initialement été formés en priorité pour servir l'Eglise et faire carrière dans les maîtrises de cathédrales, se dirigèrent vers l'opéra, depuis la création du nouveau mélodrame italien : *l'Euridice* de Peri en 1600 puis *l'Orfeo* de Monteverdi en 1607<sup>3</sup>. Une des raisons de ce changement est d'abord financière. En effet, la gloire et la fortune dépendaient davantage des théâtres que des églises. Ajoutons à cela qu'il y eut au même moment une croissance hors normes de la population de la musique lyrique, un foisonnement des salles de spectacles ainsi qu'un réel engouement du public et des *impresari* pour les voix de castrats.

### Des élèves et professeurs prestigieux

**Alessandro Scarlatti** enseigna au Conservatoire de Santa Maria di Loreto. Accompagné par son frère Francesco, qui avait été nommé violoniste de la Chapelle royale du Royaume de Naples, Scarlatti s'était installé à Naples en qualité de maître de la cour du vice-roi.

---

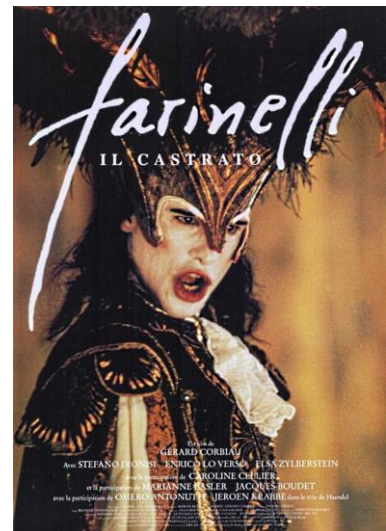
<sup>2</sup> « En l'honneur de Dieu » en latin

<sup>3</sup> Considérés comme les deux premiers opéras de l'histoire de la musique

Parmi les grands noms qui ont fait la renommée de ces conservatoires napolitains, citons notamment **Giovanni Battista Pergolesi** qui, remarqué pour ses dons musicaux, compléta sa formation musicale à Naples au Conservatoire des Pauvres de Jésus-Christ où il se fait remarquer pour son *Salve Regina* et deux oratorios ; l'illustre Nicola Porpora, quant à lui, officia à Santa Maria di Loreto en 1739 en qualité de maître de chapelle ; dans ce même conservatoire enseigna Francesco Durante, en 1742, l'autre grand maître de l'école napolitaine.

Un des plus illustres élèves fut cependant **Farinelli**, le castrat napolitain, qui fut élève de Porpora. Il fit sienne la mission d'exporter et véhiculer hors du royaume de Naples un répertoire napolitain qu'il connaît et affectionne, comme *Catone in Utica* du napolitain Leo, qu'il donnera à Venise à l'hiver 1728-1729.

Pour en savoir plus, voir le film *Farinelli, Il Castrato*, 1994 de Gérard Corbiau



## Vivaldi et Pergolèse

### VENISE : Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Le 4 mars 1678, Antonio Vivaldi naît à Venise, premier enfant d'une famille nombreuse. Son père, violoniste à Saint-Marc, transmet à son aîné sa passion pour la musique et plus particulièrement pour le violon.

Vivaldi reçoit sa tonsure<sup>4</sup> à quinze ans, est ordonné diacre en 1700 et prêtre le 23 septembre 1703. Mais il demande l'année suivante l'autorisation de ne pas célébrer la messe, en raison de sa santé vacillante qui, dit-il, l'a empêché à plusieurs reprises de terminer une messe commencée.

---

4 La **tonsure** est une pratique adoptée par certaines Églises chrétiennes, consistant à raser une partie des cheveux d'un clerc. Signe de renonciation au monde, elle est aussi, avec la prise d'habit et le changement de nom, un élément d'un rituel de mort et de renaissance qui efface les péchés antérieurs.



François Morellon de la Cave, *Portrait d'un violoniste vénitien du XVIII<sup>e</sup> siècle*, généralement considéré comme celui de Vivaldi, 1723, musée de musique de Bologne

Nommé professeur de violon à l'**Ospedale della Pietà** (« hospice de la Piété ») en 1704, il devient peu de temps après maître de concerts<sup>5</sup>, poste qu'il occupe de façon intermittente jusqu'en 1740. Destiné à accueillir de jeunes orphelins, l'hospice est alors très réputé pour ses concerts auprès de l'aristocratie vénitienne, comme des visiteurs étrangers. Les jeunes filles y reçoivent un enseignement musical intensif – chant et pratique instrumentale – et les plus douées forment un orchestre de haut niveau. Vivaldi peut donc faire jouer ses propres œuvres dans les meilleures conditions, et sa renommée dépasse rapidement les murs de l'institution.

Très attiré par le **théâtre**, Vivaldi mène dans le même temps une double activité de compositeur d'opéra et d'impresario<sup>6</sup> au théâtre San Angelo.

Entre 1714 et 1718, il présente huit opéras à Venise, dont *Orlando finto pazzo*, créé en 1714.

Afin d'assurer la diffusion de ses œuvres, le compositeur prend un soin particulier à les éditer. Comme beaucoup de compositeurs italiens, il remet ses partitions dans les mains d'Estienne Roger, à Amsterdam. Aussi sa réputation ne tarde-t-elle pas à gagner toute l'Europe.

En 1718, Vivaldi part pour Mantoue où il est nommé maître de Chapelle à la cour du prince Philippe, landgrave de Hesse-Darmstadt. Il y reste jusqu'en 1722, avant d'entreprendre une tournée à travers l'Italie et l'Europe, notamment en Autriche. Sa célébrité atteint alors son comble. De passage à Rome, en 1724, le compositeur est reçu par le pape. En 1728, l'empereur Charles VI, alors en Italie, lui accorde un long entretien. Il sera protégé par Louis XV, des membres de la haute noblesse ainsi que des dignitaires ecclésiastiques.

En 1725, Vivaldi compose ses plus célèbres *concerti* pour violon. Ces œuvres issues du recueil *Il Cimento dell'armonia*, évoquent avec poésie les quatre saisons de l'année. Redécouvertes au XX<sup>e</sup> siècle, elles figurent parmi les œuvres baroques les plus interprétées.

De retour à Venise, Vivaldi crée *l'Olimpiade*, sur un livret de **Métastase** (l'un des plus grands librettistes italiens de l'époque), au théâtre S. Angelo, à l'occasion du carnaval de 1733-1734.

---

<sup>5</sup> L'expression « **Maître de concerts** » signifie **premier violon** d'un orchestre, ou violon solo. Il a **plusieurs fonctions** : en tant que chef de pupitre des premiers violons, il dirige, donne les intentions musicales, il doit aider le chef des pupitres des seconds violons, il initie les coups d'archets. Enfin il dirige l'accord des cordes, c'est-à-dire qu'il reçoit le *la* du hautbois, le transmet aux cordes et s'assure que chaque pupitre s'accorde correctement. C'est alors que le chef d'orchestre entre en scène. En anglais, c'est le *Concertmaster*, littéralement « maître de concert », et en allemand *Konzertmeister*.

<sup>6</sup> Ou directeur de théâtre



Au carnaval de 1735, *Tamerlano* et *Adelaide* sont créés au Filarmonico de Vérone. Pour le théâtre Grimani de S. Samuele de Venise, Vivaldi compose en 1735 *Griselda*, adaptée d'un drame d'Apostolo Zeno par Goldoni. Le 5 août de la même année, il reprend ses fonctions à l'Ospedale della Pietà.

En 1737, il est invité à Amsterdam à l'occasion du centenaire de la fondation du théâtre, et y dirige la partie musicale de la célébration.

En 1740, Vivaldi fait ses adieux à la Pietà et quitte Venise, en quête de reconnaissance dans une autre grande capitale de la musique : Vienne. Il y meurt le 28 juillet 1741, pauvre et apparemment oublié de tous.

Pour **Patrick Barbier, historien de la musique**, notamment réputé pour son ouvrage sur les castrats et la musique baroque, **Vivaldi, est à l'origine des derniers grands moments de l'histoire musicale vénitienne**. Exemple rare de fusion absolue entre une ville, un homme et une œuvre, Vivaldi reproduit dans sa musique instrumentale et vocale « **le style enjoué, les couleurs tantôt chatoyantes tantôt voilées, l'atmosphère liquide et transparente de Venise** ».

### NAPLES : Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736)

Giovanni Battista Pergolesi est né le 4 janvier 1710 à Jesi, dans la province d'Ancône, dans les Marches. Son nom lui vient de la ville de Pergola, d'où sa famille était originaire. Enfant très doué, il est envoyé dès l'âge de douze ans au célèbre **conservatoire des Poveri di Gesù Cristo** à Naples (voir plus loin) où il est l'élève de professeurs réputés et exigeants dont Francesco Durante. Il y reçoit une solide formation musicale. Son apprentissage de la beauté passe principalement par l'étude de l'**opéra napolitain** et de la **polyphonie religieuse**.



Giovanni Battista Pergolesi, collection Dagli Orti, Pinacoteca Civica Jesi, Ancona, Italie.

Son chef-d'œuvre de fin d'études au conservatoire, la *Conversazione di San Guglielmo d'Acquittana*, donné en 1731, le rend célèbre. Sa jeune renommée lui fait recevoir immédiatement la commande de son premier opéra pour la saison du Teatro San Bartolomeo qui commence alors : *Salustia*. Il est joué en hiver de la même année et connaît un grand succès. Il en va de même l'année suivante pour son *Do Frate Innamorato* (*Le Frère amoureux*). En 1732, il devient maître de chapelle du prince Ferdinando Colonna Stigliano, écuyer du vice-roi de Naples.

Pergolèse écrit aussi des **œuvres religieuses**. Il compose ainsi pour la ville de Naples qui vient d'être victime d'un violent séisme en 1732, sa grande *Messe solennelle à dix voix*, pour double chœur, deux orchestres et deux orgues ; ainsi que des *Vêpres solennelles à cinq voix*. Ces allers et retours entre la musique profane et la musique sacrée sont fréquents pour les compositeurs de l'époque. Les compositeurs italiens font en effet jouer leurs œuvres profanes et religieuses pour un même public et avec le soutien des mêmes mécènes. Ils adaptent ainsi régulièrement leurs œuvres profanes en œuvres religieuses ou l'inverse, ce qui crée une proximité entre elles.

Le jeune compositeur compose ensuite plusieurs opéras et autant d'*intermezzi*<sup>7</sup>. Il fait jouer ainsi en 1733 *La serva padrona* (*La Servante maîtresse*), pendant les entractes de son opéra principal, *Il Prigionier superbo*. Cet intermède deviendra une œuvre autonome qui connaîtra un succès exceptionnel tout comme *Livietta e Tracollo*, joué en 1734, qui connaît également une carrière indépendante de son opéra principal.

En 1735, la santé du jeune musicien commence à décliner, et l'oblige à se retirer au début de l'année suivante au monastère des Capucins de Puzzuoli, près de Naples. Il écrit pour les bons Pères, et c'est dans leur monastère que Pergolèse compose son *Salve Regina* et son célèbre *Stabat Mater* qui lui avait été commandé par son mécène, le duc de Maddaloni. Atteint de la tuberculose, Pergolèse meurt en 1736, à l'âge de 26 ans.

Malgré sa courte vie, la carrière de Pergolèse a été active — son œuvre comporte entre autres dix *operas serias* ou *intermezzi* — mais elle n'a duré que six années et ne suscita, du vivant du compositeur, qu'un intérêt modeste. Mais, comme l'indique l'**historien et voyageur Charles Burney** : « ... dès l'instant où sa mort fut connue, toute l'Italie manifesta le vif désir d'entendre et de posséder ses œuvres ». En effet, le mythe qui est né dans toute l'Europe autour de sa vie et de son œuvre après sa disparition représente un phénomène exceptionnel dans l'histoire de la musique. Mozart connaîtra après sa mort un phénomène similaire. Plus de trois cents numéros d'opus ont été attribués à Pergolèse dont seulement une trentaine a été reconnue par la critique moderne comme étant réellement de lui, ce qui témoigne de la réputation du compositeur.

Plusieurs années après la disparition de Pergolèse, la représentation à Paris, le 1<sup>er</sup> août 1752, de *La Serva padrona* par une troupe d'opéra comique italien déclencha la fameuse « **Querelle des Bouffons** » opposant les défenseurs de la musique française « ramistes » (coin du Roi) et les « rousseauistes » (coin de la Reine), partisans d'« italianiser » l'opéra français. Pour Jean-Jacques Rousseau justement, la « fraîcheur » et la « grâce » de la musique de Pergolèse, était

---

<sup>7</sup> Les *intermezzi* sont de brèves pièces le plus souvent comiques, qui s'intercalent entre les actes plus dramatiques de l'*opera seria*. On distingue l'*opera buffa* de tonalité comique, de l'*opera seria*, traitant de thèmes plus sombres.

l'éclatante démonstration de la supériorité de l'opéra italien sur la tragédie lyrique française. Le compositeur français André Grétry quant à lui, déclara : « Pergolèse naquit, et la vérité fut connue ».

## Le *Stabat Mater* du Pergolèse, « le plus divin poème de la douleur »<sup>8</sup>

### A propos de la thématique du *Stabat Mater*

D'origine non biblique, le *Stabat Mater* est un poème médiéval à forte couleur religieuse et méditative ; il serait né au XIII<sup>e</sup> siècle sous la plume du moine franciscain Jacopone de Todi. D'une profonde humanité, ce très beau texte latin restitue, en vingt strophes de trois vers (aab, ccb, etc.), la **grande douleur de Marie au pied de la croix** : « *Stabat Mater dolorosa/Juxta crucem lacrimosa. Dum pendebat Filius* » (« Debout la mère des douleurs/Près de la croix était en pleurs, Tandis que son fils était suspendu »). La version musicale du *Stabat Mater* gagne très vite toute l'Europe, sa popularité lui valant même d'être épargné par le concile de Trente (1545 – 1563), qui souhaite pourtant éliminer tout ce qui distrait la sévère dévotion des fidèles. Hors celle de Pergolèse (paraphrasée par d'innombrables compositeurs), les plus remarquables mises en musique sont dues à Josquin des Prés, Marc-Antoine Charpentier, Domenico Scarlatti, Antonio Vivaldi, Joseph Haydn, Franz Liszt, Gioachino Rossini, Anton Dvořák, Giuseppe Verdi, Francis Poulenc, Karol Szymanowski, Krzysztof Penderecki...



Michel-Ange, *Pietà*, basilique Saint-Pierre du Vatican © Robert Hupka

---

<sup>8</sup> Bellini

## L'œuvre musicale du Pergolèse

Il s'agit donc de la dernière œuvre d'un homme mort à 26 ans des suites d'une tuberculose. Il a été écrit pour deux voix (traditionnellement soprano et alto, sans doute des castrats), avec un petit ensemble instrumental comprenant violons I et II, alto et basse continue. C'est aujourd'hui l'œuvre la plus populaire de Pergolèse.

### Texte

1. Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa Dum pendebat Filius.	1. Debout se tenait la mère douloureuse Auprès de la croix toute en larmes Tandis que son fils y était suspendu.
2. Cujus animam gementem Constristatam et dolentem Pertransivit gladius.	2. Son âme gémissante, Contristée et souffrante Fut percée d'un glaive
3. O quam tristis et afflicta Fuit illa benedicta Mater Unigeniti !	3. O combien triste et affligée Fut cette mère bénie Mère d'un fils unique !
4. Quae moerebat et dolebat et tremebat Pia Mater dum videbat Nati poenas inclyti.	4. Elle gémissait, souffrait et tremblait La tendre mère, en voyant Les peines de son fils glorieux.
5. Quis est homo qui non fleret Christi Matrem si videret In tanto supplicio ?  Quis non posset contristari Christi Matrem contemplari Dolentem cum Filio ?  Pro peccatis suae gentis Vidit Jesum in tormentis Et flagellis subditum.	5. Quel est l'homme qui ne pleurerait pas, S'il pouvait voir la mère du Christ Dans un tel supplice ?  Qui pourrait ne pas être abattu de douleur, En contemplant la mère du Christ Souffrant avec son fils ?  Pour les péchés de son peuple Elle vit Jésus dans les tourments Et soumis aux fouets
6. Vidit suum dulcem natum Moriendo desolatum Dum emisit spiritum.	6. Elle vit son doux fils Mourant délaissé Jusqu'à ce qu'il eût rendu l'esprit.

<p>7. Eja Mater fons amoris Me sentire vim doloris Fac ut tecum lugeam.</p>	<p>7. O mère, source d'amour, Faites-moi sentir la violence de votre douleur Afin que je pleure avec Vous.</p>
<p>8. Fac ut ardeat cor meum In amando Christum Deum Ut sibi complaceam.</p>	<p>8. Faites que mon cœur brûle En aimant le Christ Dieu Afin que je lui plaise.</p>
<p>9. Sancta Mater, istud agas, Crucifixi fige plagas Cordi meo valide :</p>	<p>9. Sainte Mère, faites cela Fixez les plaies du crucifié Dans mon cœur fortement :</p>
<p>Tui nati vulnerati Tam dignati pro me pati. Poenas mecum divide.</p>	<p>Votre fils blessé A daigné tant souffrir pour moi, Partagez avec moi ses tourments.</p>
<p>Fac me vere tecum flere Crucifixo condolere Donec ego vixero.</p>	<p>Faites-moi sincèrement pleurer avec Vous, Souffrir avec le crucifié Tant que je vivrai.</p>
<p>Juxta crucem tecum stare Et me tecum sociare In planctu desidero.</p>	<p>Près de la croix avec Vous rester Et avec Vous m'associer Dans la lamentation, voilà ce que je désire.</p>
<p>Virgo Virginum praeclara Mihi jam non sis amara Fac me tecum plangere.</p>	<p>O Vierge illustre entre les vierges Pour moi ne soyez plus si amère : Faites que je pleure avec Vous.</p>
<p>10. Fac ut portem Christi mortem Passionis fac consortem Et plagas recolare.</p>	<p>10. Faites que je porte la mort du Christ Faites que je partage Sa Passion Et que je me représente sans cesse Ses plaies.</p>
<p>Fac me plagis vulnerari Crucem hac inebriari Ob amorem Filii.</p>	<p>Faites que Ses plaies me blessent, Que je m'enivre de la croix Pour l'amour de Votre Fils.</p>
<p>11. Inflammatus et accensus Per te Virgo sim defensus In die judicii.</p>	<p>11. D'être enflammé et embrasé, Par Vous, Vierge, que je sois défendu Au jour du Jugement dernier.</p>
<p>Fac me cruce custodiri</p>	<p>Faites que par la Croix je sois gardé,</p>

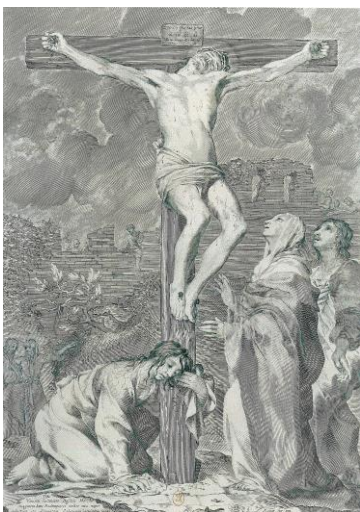
Morte Christi praemuniri Confoveri gratia.	Que par la Mort du Christ je sois fortifié d'avance, Que par la grâce je sois réconforté.
12. Quando corpus morietur. Fac ut animae donetur Paradisi gloria !	12. Quand mon corps mourra, Faites qu'à mon âme soit donnée La gloire du Paradis !
Amen.	Ainsi soit-il.

### A propos du style

C'est celui de ses **opéras**. Il s'adresse à un public pour qui l'opéra représente le centre de la vie culturelle. On retrouve dans le *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi une **vérité** et une **douceur d'expression**. La musique est au service du texte (rythmes pointés pour évoquer la flagellation du Christ par exemple). Loin de la solennité des *Te Deum*, le *Stabat Mater* s'adresse à l'intimité des cœurs. Il fait appel à notre compassion pour une mère éplorée.

Le style nouveau de cette œuvre rejette dans l'ombre l'ancien style savant de la musique sacrée. Le succès est foudroyant dans toute l'Europe. Le *Stabat Mater* fit l'objet de maintes révisions et adaptations notamment par Bach.

Le thème du *Stabat Mater* connut une **immense fortune iconographique** en Italie et en Europe, davantage nommé *Piéta*.



Claude Mellan (1598-1688), *Le Christ en croix*, BNF, Paris, estampe



Charles Le Brun, *Le Christ mort sur les genoux de la Vierge*, musée du Louvre, Paris, huile sur toile

Pour aller plus loin, emmenez vos élèves voir l'exposition du Grand Palais *Eblouissante Venise !*



**Informations pratiques :**

26 septembre 2018 – 21 janvier 2019

Contact actions pédagogiques

**Christine Perney,**

T : +33 (0)1 40 13 41 78

P : 06 30 27 30 63

[Christine.Perney@rmngp.fr](mailto:Christine.Perney@rmngp.fr)

## Biographie du Palais royal

### Chœur et orchestre sur instruments d'époque

#### Un ensemble atypique

Le Palais royal est à la fois un orchestre et un chœur, interprétant un répertoire s'étendant de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il doit sa signature musicale singulière à son chef Jean-Philippe Sarcos. Son credo : rendre unique l'expérience du concert en privilégiant la proximité et le partage avec le public. L'orchestre joue debout, le chœur chante sans partition, Jean-Philippe Sarcos présente aux auditeurs avant de jouer, les œuvres interprétées sous un angle tant historique que philosophique.

#### Ligne artistique

Elle se décline en trois axes principaux. La **musique baroque italienne** d'abord. Grâce à sa formation durant trois ans auprès de William Christie, Jean-Philippe Sarcos a fait de la musique baroque italienne, et en particulier Vivaldi et Haendel, un de ses répertoires de prédilection. Ainsi, les programmes [Joie baroque](#), [Les Passions de Haendel](#) ou encore [Haendel, musiques royales](#) (enregistré chez Little Tribeca en 2012, et disponible sur toutes les plateformes) figurent parmi les programmes phares du Palais royal.

La **musique du tournant du XVIII<sup>e</sup> siècle** ensuite, avec Mozart, Beethoven, Haydn ou encore Mendelssohn. Ces dernières saisons, Le Palais royal a entrepris l'intégrale des symphonies de Beethoven sur instruments d'époque (parmi lesquelles la [Symphonie No. 7](#)), la redécouverte des oratorios de Haydn en version française d'origine ([La Création](#) en mars 2016 et [Les Saisons](#) en mars 2017) et de chefs-d'œuvre de Mozart, comme le [Concerto pour clarinette](#) sur clarinette de basset avec [Pierre Génisson](#).

La **musique française du XIX<sup>e</sup> siècle** enfin. Unique élève de Georges Prêtre, Jean-Philippe Sarcos a hérité de son goût pour la musique française, et notamment pour Saint-Saëns, Bizet, Debussy, Ravel ou encore Poulenc, dont il a acquis une connaissance directe et une compréhension sensible. La dernière création en date du Palais royal, [Tout est Lumière](#), est un hommage à cet héritage français.

#### La Salle historique du premier Conservatoire

Ce projet artistique et musical entre en résonance avec ce **lieu mythique à Paris** où Le Palais royal est en résidence depuis six ans.

Monument édifié en 1806, sa qualité acoustique fut immédiatement reconnue comme exceptionnelle, lui valant le surnom de *Stradivarius des salles de concert*. C'est là que les symphonies de Beethoven furent entendues pour la première fois en France, là que fut créée la *Symphonie fantastique* de Berlioz, ainsi qu'une grande partie de la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle.

En lien avec l'histoire de ce haut lieu de musique, Le Palais royal y présente **sa saison parisienne**. Sous forme de thématiques, il propose d'entendre – sur instruments d'époque – des œuvres méconnues, rares ou oubliées aux côtés des chefs-d'œuvre du répertoire, en harmonie avec les programmes donnés dans cette salle au répertoire exceptionnellement riche depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

#### Hier et aujourd'hui

Entouré de jeunes talents ([Jodie Devos](#), [Benjamin Prins](#), [Orlando Bass](#), pour ne citer qu'eux) et de peintures de ces répertoires ([Florence Malgoire](#), [Mathias Vidal](#) ou [Paolo Zanzu](#)), Le Palais royal n'a de



cesse de renouveler l'interprétation sur instruments d'époque grâce à des formes nouvelles de concerts et à des approches novatrices.

Cette saison, Le Palais royal a créé les programmes [Orient Express](#) (Paris/Rameau-Venise/Vivaldi-Vienne/Mozart) avec la soprano [Anaïs Constans](#) et la fortepianiste [Edna Stern](#), [Tout est Lumière](#), un programme mis en scène regroupant des chœurs de musique française du XIX<sup>e</sup> siècle, et [Les Passions de Mozart](#). Il a aussi repris des programmes phares tels que [Les Saisons de Haydn](#) au [Cercle de l'Union Interalliée](#), [Les Passions de Haendel](#) au [Théâtre SEL de Sèvres](#) ou encore [Joie baroque](#) au [Théâtre de Poissy](#) et à [La Seine Musicale](#)...



Le Palais royal, Salle du premier Conservatoire, © Laurent Prost

## Distribution



### Béatrice Lachaussée, metteur en scène

Née à Paris, Béatrice Lachaussée est une metteuse en scène d'opéra franco-allemande.

Après des études en classes préparatoires littéraires au lycée Fénelon, elle étudie la mise en scène d'opéra en Autriche à l'*Universität für Musik und darstellende Kunst* de Vienne. Elle fait ses premiers pas à l'opéra en faisant des stages de mise en scène auprès de metteurs en scène tels que Christof Loy, Andréa Breth, Jérôme Deschamps et Torsten Fischer puis en assistant Olivier Py et Carlos Wagner.

Comme metteuse en scène d'opéra, Béatrice Lachaussée fait ses débuts en 2013 au Neue Oper Wien avec la création mondiale : *M. Bourgeois et les incendiaires* de Šimon Voseček puis à l'Opéra de Cologne en mettant en scène *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm dans une église protestante - production

pour laquelle elle remporte le Götz Friedrich Studio Preis de la meilleure mise en scène d'opéra de chambre 2013/2014.

Depuis, Béatrice Lachaussée a mis en scène *Béatrice et Bénédicte* d'Hector Berlioz à l'opéra de Lucerne, *La Fiancée vendue* de Bedřich Smetana à l'opéra d'Aix-la-Chapelle ainsi que *L'heure espagnole* et *L'enfant et les sortilèges* pour l'ouverture de la saison 2016/2017 à l'opéra de Cologne, sous la baguette de François-Xavier Roth.



### Raquel Camarinha, soprano

La soprano portugaise Raquel Camarinha est née à Braga en 1986.

Après une formation musicale complète au Portugal, la soprano Raquel Camarinha obtient en 2011 son Master de Chant au Conservatoire National Supérieur de Musique et Danse de Paris, dans la classe de Chantal Mathias, puis en 2013 les Diplômes d'Artiste Interprète «Chant» et «Répertoire Contemporain et Création».

Lauréate de plusieurs concours nationaux et internationaux – 1er prix au Concours National de Chant Luísa Todi (Portugal), Meilleur Interprète Féminin à l'Armel Opera Competition (Hongrie), Prix de Duo au Concours International de Chant-Piano Nadia et Lili Boulanger avec le pianiste Satoshi Kubo, Raquel Camarinha remporte en 2013 le 1er Prix ainsi que le Prix du Public au 3ème Concours International de Chant Baroque de Froville.

Son répertoire s'étend du baroque au contemporain. Sur scène, Raquel Camarinha a interprété entre autres Pamina (*Die Zauberflöte*), Zerlina (*D. Giovanni*), Morgana (*Alcina*). Au Théâtre du Châtelet elle a été Eurilla (*Orlando Paladino*, Haydn) et Fulvia (*La Pietra del Paragone*, Rossini)



### Benedetta Mazzucato, contralto

Membre du chœur du Teatro Regio di Parma de 2007 à 2011 et de l'académie du Rossini Opera Festival, Benedetta Mazzucato a remporté plusieurs compétitions internationales : elle a été finaliste de l'Innsbruck Baroque Singing Competition Pietro A. Cesti et de l'International Competition Renata Tebaldi de San Marino.

Elle travaille régulièrement avec l'ensemble L'Arpeggiata et a fait des tournées avec Le Jardin des voix (direction William Christie) en France, à New York, Madrid, Moscou, Amsterdam et Helsinki.

Plus récemment, elle a chanté le rôle de Bradamante dans *Alcina* au Badisches Staatstheater Karlsruhe, de la Deuxième sorcière dans *Didon et Enée* de Purcell à L'Opéra de Wallonie ou encore Dori dans *La Grotta di Trofonio* (Antonio Salieri) au Teatro di San Carlo à Naples et au Valle d'Itria Festival.

## Merci aux mécènes de la saison 2018 – 2019 des concerts *coup de foudre*



Fondation Jacques et Irène Darmon

## Tournée des concerts *coup de foudre* de la saison 2018 - 2019

### Pour primaires :

- 17 octobre 2018 – Théâtre Armande Béjart, Asnières (92), *Derniers feux de Venise et de Naples*, 14h30
- 20 mars 2019 – Théâtre Armande Béjart, Asnières (92), *Episodes de la vie d'un artiste*, spectacle autour de la vie de Berlioz , 15h30
- 15 mai 2019 – Théâtre Armande Béjart, Asnières (92), *Mozart déconcertant*, 14h

### Pour collégiens et lycéens :

- 26 septembre 2018 – Eglise Saint-Julien à Tours dans le cadre du festival Les Moments Musicaux de Touraine, programme Mozart
- 16 octobre 2018 – Salle du premier Conservatoire, Paris, 9<sup>e</sup> arr., *Derniers feux de Venise et de Naples*, 15h30
- 11 janvier 2019 – Espace culturel Les Vikings, Yvetot (76), 15h30
- 13 mars 2019 – Salle du premier Conservatoire, Paris, 9<sup>e</sup> arr., *Episodes de la vie d'un artiste*, spectacle autour de la vie de Berlioz, 15h30
- 14 mars 2019 – Rouen (lieu à confirmer) *Episodes de la vie d'un artiste*, spectacle autour de la vie de Berlioz, 15h30
- 13 mai 2019 – Grands Salons de l'Hôtel de ville de Nancy (54), *Mozart déconcertant*, 15h30

**Pour les étudiants des classes préparatoires du lycée d'Etat Jean Zay**

- 14 octobre 2018 – Lycée Jean Zay, Paris, *Derniers feux de Venise et de Naples*, 20h
- 11 mars 2019 – Lycée Jean Zay, Paris, 16<sup>e</sup> arr., *Episodes de la vie d'un artiste*, spectacle autour de la vie de Berlioz, 20h
- 15 mai 2019 – Lycée Jean Zay, Paris, 16<sup>e</sup> arr., *Mozart déconcertant*, 20h