

Rejoignez et soutenez l'association « L'Académie du Concert de Lyon »

- Pour soutenir de grands événements musicaux joués sur instruments historiques
- Pour contribuer à faire vivre le patrimoine musical baroque et classique
- Pour encourager la collaboration et l'échange amateurs / étudiants / professionnels / associations
- Pour permettre la redécouverte de partitions oubliées dans les fonds musicaux bibliothécaires.

Bénéficiez d'avantages exclusifs

- Invitations ou tarifs préférentiels pour la saison **2023/2024**
- Profitez de moments d'échanges privilégiés avec l'orchestre et ses musiciens
- Bénéficiez d'offres de nos partenaires

Cotisations

- Membre bienfaiteur : Montant de votre choix
- Membre Duo : 25 euros
- Membre : 15 euros

Bulletin d'adhésion

Nom, prénom (1):

Nom, prénom (2):.....

Adresse :.....

Code postal :..... Ville :

Téléphone fixe :

Téléphone mobile :

E-mail :.....

Je souhaite être informé(e) des manifestations de L'Académie du Concert de Lyon.

Cotisation membre(s) bienfauteur(s)	soit _____€
Cotisation membre à 15 €	soit _____€
Cotisation Duo à 25 €	soit _____€

Date :

Signature :

Chèque libellé à l'ordre de *L'Académie du Concert de Lyon* et à retourner à :
Académie du Concert de Lyon – 49 avenue Félix Faure – 69003 Lyon
IBAN : FR76 1680 7004 0081 1035 7921 329 - BIC : CCBPFRPPGRE



L'Académie du Concert de Lyon



Signore, vitaj vo Venecji !

Sérénade pour la venue du Prince de Pologne à Venise

Programme

Antonio VIVALDI - Sinfonia « Il coro delle muse » RV 149
Allegro Andante - Allegro

Gennaro D'ALESSANDRO - Aria "Se pietoso il fato arride"
Andantino - Soliste: Emmanuelle Fruchard

Antonio VIVALDI Récit & Aria « All' ombra di sospetto » RV 687
Larghetto - Soliste: Eliette Ximenes

Concerto « per Viola d'AMor e Leuto » RV 540
Allegro Largo Allegro - Solistes: Cécile Desier & Frédéric Dufloix

Aria "Sovvente il sole" RV 749
Presto Soliste: Emmanuelle Fruchard & Michel Coppe

Recit & Aria "Armatae face!" RV 644
Furioso – Soliste: Eliette Ximenes

Concerto "Per eco in lontano" RV 552
Allegro Larghetto Allegro - Solistes: Cécile Desier & Michel Coppe

Aria "Veni, veni me sequere fida" RV 644
Larghetto - Soliste: Emmanuelle Fruchard

Gennaro D'ALESSANDRO - Aria "Se brami la mia morte"
Andantino - Soliste: Emmanuelle Fruchard

Aria "In Furore" - Motet RV 626
Allegro molto – Soliste: Eliette Ximenes

Aria "Transit aetas" RV 644
Soliste: Emmanuelle Fruchard

Concerto "In Tromba Marina" RV 558
Allegro molto -Andante molto - Allegro

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'écrivit 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. »

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, Frederick 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".

Une Fête instrumentale, en forme d'adieu aux filles du chœur

Moment symbolique, pour Anna-Maria (l'élève prodige de Vivaldi), qui avait préparé ce concert avec ses compagnes, mais aussi peut-être pour le prêtre roux qui, avant de quitter définitivement Venise et les filles de la Pietà, s'offrait le luxe suprême de revenir aux temps glorieux de sa jeunesse et de la *Juditha triumphans* : feu d'artifice, banquet sonore, effets d'échos, palettes aux couleurs flamboyantes ! Après tant de déboires et d'humiliations, tant d'imitations serviles des rossignols Napolitains, Vivaldi retrouvait sa dignité tout en saluant une dernière fois sa Venise triomphante !

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

La **Sinfonia RV 149** « *Il coro delle muse* » (le chœur des Muses), avec son climat éthéré et doux, servit 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.

L'aria ***Se pietoso il fato arride*** de D'Alessandro est le seul air original subsistant de la sérénade « *Il coro delle muse* », reconstitué et édité par le musicologue Giovanni Tribuzio, d'après les concordances textuelles de Goldoni et le recueil d'autres témoignages. Cette partition inédite prêtée pour notre reconstitution, un air de Melpomene interprété par la fameuse Appolonia, a eu beaucoup de succès dans toute l'Europe jusqu'au début du XIXe siècle. 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.

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 représentant 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 ! Le titre comportant Les deux majuscules

du titre d'*AMore* sont en fait les initiales de Anna-Maria dal violin, Muse 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, procure un effet sonore saisissant tantôt de face, tantôt en écho. L'aria ***Veni, veni me sequere fida*** est l'air où Judith affirme son affection envers sa suivante Abra et où le chalumeau imite le tendre chant d'une tourterelle. L'aria ***Se brami la mia morte*** est l'un des très rares airs d'*Ottone* qui nous soit parvenu et dont le manuscrit est entièrement de la main de D'Alessandro. Il a été chanté par le castra Giuseppe Santarelli et conservé au Musée International de la Bibliothèque Musicale de Bologne. 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 lors de son exécution. 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 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 !

Personnages de la *commedia dell'arte*, figures déformées, transformations en tous genres et déguisements exotiques, transportaient les participants de la fête dans un univers fastueux, pittoresque ou mythologique. Fête de la mode et de l'élégance, elle est aussi celle des plaisirs, des dangers du libertinage et de la passion du jeu !

APPOLONIA et BARBARA, Orphelines surdouées

Toutes deux orphelines abandonnées dans la niche de l'*Ospedale de la Pietà*, elles ont reçu la formation musicale de Vivaldi. Encore toutes jeunes, celui-ci leur donne une place importante dans ses compositions et leur réserve de nombreux motets et parties solistes. Barbara, s'illustre comme soprano au moment où l'institution connaît son apogée, avec des prestations de chanteuse et d'instrumentiste dont la réputation dépasse le cadre de la Sérénissime. Douée pour le théorbe et le violon, sa voix est longue et supérieurement agile, ce qui la place au premier rang des interprètes de l'établissement. Elle triomphe dans l'air *Armatae face* composé pour elle. En 1707, elle devient tutrice des pensionnaires plus jeunes et elle est promue officiellement *maestra* en 1735.

L'engouement pour Appolonia a été particulièrement fort, et certains commentateurs n'hésitent pas à en faire l'une des plus grandes chanteuses italiennes de son temps, considérée comme le pendant vocal de la fantastique virtuose Anna-Maria.

Connue surtout pour avoir brillé en Holopherne dans la *Juditha Triumphans* au côté de Barbara en Vagaus, elle possède une belle voix de mezzo-soprano voire de contralto.

L'Académie du Concert de Lyon

L'*Académie du Concert de Lyon* est un ensemble orchestral à grand effectif qui fédère, autour d'une programmation originale aux thèmes historiques, les instrumentistes professionnels jouant sur instruments anciens, issus des grands Conservatoires nationaux et internationaux. L'ensemble participe activement au rayonnement culturel de la Ville de Lyon dans le domaine de la musique baroque, à l'instar des autres formations déjà reconnues. L'*Académie du Concert de Lyon* favorise un foisonnement musical et un travail de qualité autour de la réhabilitation des fonds musicaux anciens du XVIII^e siècle de la Bibliothèque Municipale de Lyon. Elle reprend le nom et l'emblème de son illustre aïeul, l'*Académie du Concert*, fondée à Lyon en 1713 par Nicolas-Antoine Bergiron du Fort-Michon, compositeur, et Jean-Pierre Christin, bibliothécaire. Cet ensemble resta actif jusqu'en 1773 ; Depuis cette date, le nom d'*Académie du Concert* n'avait jamais été repris pour désigner une formation musicale.

Les Musiciens

Violons : Cécile Désier, Michel Coppé, Fernando De Almeida, Nadia Kuentz, Charlotte Rivier, Moana Galetti, Jean-Marie Gardette, Armand Thomas. **Altos** : Emmanuelle Côte, François Dockes, Raphaël Meyer. **Violoncelles** : Anne-Sophie Moret, Anne-Sophie Ratajczak. **Contrebasse** : Alba Cantuern. **Flûtes** : Xavier Janot, Émilie Volle. **Basson** : Nicolas Mary. **Mandolines** : Felipe Silva, Richard Giusti, **Archiluth/Théorbe** : Frédéric Dufoix, Aleksandra Provost. **Clavecin** : Clémentine Leduque.

Frédéric MOURGUIART, *Direction*

Éliette XIMENES, *Soprano*

Emmanuelle FRUCHARD, *Mezzo-soprano*

Les Techniciens

Julian Simon, Étienne Gasnier.

Remerciements

À la **Mairie de Lyon 03**

À **tous les bénévoles** qui ont contribué à l'organisation de ce Concert.

Antonio VIVALDI

On ne présente plus Antonio Lucio Vivaldi, né le 4 mars 1678 à Venise et mort le 28 juillet 1741 à Vienne. Considéré comme un « incomparable virtuose du violon », il est l'un des plus célèbres et des plus admirés de son temps. Il est reconnu également comme l'initiateur principal du concerto de soliste, genre dérivé du concerto grosso. Son influence, en Italie comme dans toute l'Europe, a été considérable, et peut se mesurer au fait que J.S. Bach a adapté et transcrit plus d'œuvres de Vivaldi que de n'importe quel autre musicien. Son talent s'est exercé dans les domaines de la musique religieuse et instrumentale, particulièrement au violon mais également dédiée à une exceptionnelle variété d'instruments. Il se targuait de pouvoir composer un concerto plus vite que le copiste ne pouvait le transcrire. Prête catholique, sa chevelure rousse le fit surnommer *il Prete rosso*, « Le Prêtre roux », sobriquet peut-être plus connu à Venise que son véritable nom, ainsi que le rapporte Goldoni dans ses Mémoires. Comme ce fut le cas pour de nombreux compositeurs du XVIII^e siècle, sa musique, de même que son nom, fut vite oubliée après sa mort. Elle ne devait retrouver un certain intérêt qu'au XIX^e siècle, à la faveur de la redécouverte de Johann Sebastian Bach ; cependant, sa véritable reconnaissance eut lieu pendant la première moitié du XX^e siècle, grâce aux travaux d'érudits, de musicologues, à l'implication de musiciens et à l'enthousiasme d'amateurs éclairés.

Gennaro D'ALESSANDRO

Né à Naples en 1717, il débarque à Venise après des années d'apprentissage avec le Napolitain Leonardo Leo, pour des raisons inconnues. Sa carrière débute officiellement le 21 août 1739, date à laquelle il est embauché comme chef de chœur, avec les honneurs et un salaire annuel de 300 ducats, à l'*Ospedale della Pietà* de Venise, occupant le prestigieux poste de son prédécesseur Giovanni Porta. D'Alessandro est donc devenu le premier d'une série de chefs de chœur napolitains qui vont se succéder à la *Pietà* pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle. Il sut gagner la confiance des gouverneurs de l'hôpital en montrant ses talents de claveciniste virtuose combinés à sa capacité de compositeur.

Les préjugés sur D'Alessandro, souvent défini comme incompetent dans les fonctions de chef de chœur, résultent d'une mauvaise lecture des événements et des documents. En effet, le compositeur napolitain établit avec Charles De Brosses, habitué aux séjours Vénitiens, une amitié visant à trouver de nouvelles opportunités d'emploi plus lucratives hors d'Italie. En octobre 1740, il devient ainsi le maître privé de clavecin de Anne Loppin de Gemeaux en Bourgogne pour un salaire de 40 sequins. Il restera à son service jusqu'en 1749. On le définissait alors supérieur à J.-P. Rameau, L.-N. Clérambault et F. Couperin. La rivalité et la jalousie de Rameau pour D'Alessandro s'est révélé lorsque le compositeur napolitain devient maître de clavecin de Françoise-Catherine-Thérèse Boutinon des Hayes de La Pouplinière avec une rémunération supérieure à celle que le compositeur percevait pour les mêmes tâches.

Son long séjour en France ne lui permit donc pas de remplir ses obligations à la *Pietà* et sa prétendue « incompetence » servit de prétexte à son renvoi. Après une tentative de transfert ratée vers Londres comme le nouveau Haendel, il revient à Naples et est engagé en 1768 par Sir William Douglas Hamilton, ambassadeur britannique au Royaume des Deux-Siciles, pour l'une des académies de musique qu'organise Catherine Barlow, sa femme et célèbre claveciniste. Il décède après le 28 juillet 1778 et disparaît de l'histoire de la musique, notamment à cause des bombardements de Dresde en 1945 qui réduisirent en cendres la quasi-totalité de son œuvre.