

Samedi 28 septembre 2019 | 20h
Liège, Salle Philharmonique

Vivaldi : Gloria / Magnificat

● MUSIQUES ANCIENNES

19h : Introduction au concert avec Hervé Niquet (Foyer Ysaÿe)

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Sinfonia al Santo Sepolcro RV 169
Domine ad adjuvendum me festina RV 593
Laetatus sum (Psaume 121) RV 607
In exitu Israel (Psaume 113) RV 604
Magnificat en sol mineur RV 610

Pause

L'Incoronazione di Dario, ouverture RV 719
Lauda Jerusalem (Psaume 147) RV 609
Gloria per l'ospedale en ré majeur RV 589

Le Concert Spirituel*
Hervé Niquet, *direction*

Durée totale : environ 2h

* Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris. Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, en particulier les mécènes individuels de son « Carré des Muses ». Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes : Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL

*Les Nuits
de Septembre*

Si Vivaldi excelle dans l'art du concerto et de l'opéra, il se surpasse dans sa musique sacrée, écrite principalement pour l'Ospedale della Pietà de Venise, un couvent d'orphelines qui comptent parmi les plus grandes virtuoses au monde. Avec leur énergie habituelle, Hervé Niquet et son Concert Spirituel restituent la frénésie vivaldienne dans toute son authenticité, confiant, comme à l'époque, ces musiques à un chœur exclusivement féminin. Le *Gloria* et le *Magnificat* comme vous ne les avez jamais entendus... Jubilatoire !

Vie caritative et musicale à Venise

EN QUARANTAINE. À mi-chemin entre la musique d'église fastueuse et l'opéra, Venise compte des institutions particulières, les *ospedali*, hospices à vocation caritative où la musique occupe une place importante. Ces *ospedali* sont à la source de près de 4 000 partitions et concernent, sur plus de quatre siècles, environ 300 compositeurs et 850 interprètes. Il s'agit au départ d'institutions caritatives dont le but est d'aider les nécessiteux en tous genres. Comme la plupart des villes européennes, Venise doit faire face aux nombreuses épidémies qui affectent sa population de tout temps. Le XVI^e siècle en particulier doit affronter les épidémies de peste, doit juguler la lèpre, le typhus, la syphilis. Il faut aussi trouver un hébergement pour des centaines de malades, d'orphelins, d'âmes errantes et affamées. Sans compter l'arrivée massive des rescapés de guerre : des milliers de Grecs, d'Arméniens, d'Albanais, de Dalmates qui ont été chassés de leurs pays par les invasions turques, viennent s'agréger aux petites communautés déjà existantes. Ces milliers d'infirmes ou de sans-abris qui affluent à Venise au XVI^e siècle sont à la recherche de soins, d'un toit, de nourriture et de travail. La République doit s'organiser dans l'urgence pour aider ces malheureux. Dans un premier temps, les îles de la lagune hébergent les malades : on sépare les moribonds de la population saine afin d'enrayer les épidémies.

EN BOIS. La cité se couvre d'un réseau de petits hébergements en bois permettant dès le XII^e siècle l'accueil des nécessiteux. Deux des quatre *ospedali* de Venise naissent dans ce contexte. Au XVI^e siècle, le gouvernement vénitien fait évoluer l'esprit de l'aumône médiévale : pauvres et orphelins ont naturellement droit aux secours mais ils doivent en échange sortir de leur misère et se mettre au service de la Communauté (on reconnaît là l'esprit marchand des Vénitiens pour lesquels la loi du « donnant donnant » prime). Ce nouveau « contrat social » est également prôné par Girolamo Miani (ou Emiliani), le fondateur de l'un des quatre *ospedali* de la ville, un patricien attaché à la défense des plus démunis. Miani déclare qu'il ne faut plus seulement donner l'aumône aux pauvres, mais créer des institutions caritatives qui prennent en charge l'éducation des plus démunis et des orphelins : cette éducation leur évite la mendicité ou la prostitution, elle leur permet d'apprendre un métier dont les revenus reviendront en partie à l'œuvre caritative qui les a aidés. C'est véritablement là que réside l'originalité de ce système social qui permet à la fois d'aider les pauvres et d'en tirer profit. Parmi les différents apprentissages dispensés, la musique occupe une place fondamentale.

MUSIQUE EN RUE. La première trace d'une activité musicale rémunératrice dans les *ospedali* remonte à 1525, année



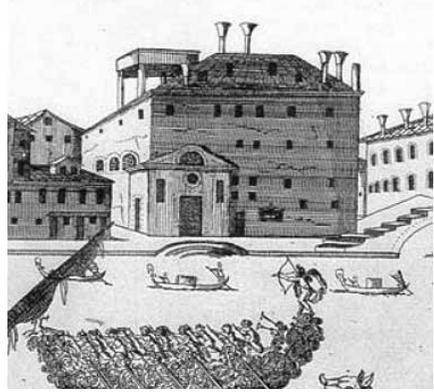
où un décret est affiché sur les murs de l'Ospedale della Pietà pour stipuler que la diminution des offrandes et les dépenses en hausse nécessitent de nouvelles rentrées d'argent. Les pauvres sont invités à faire de la musique en rue pour obtenir l'aumône nécessaire.

EN PIERRE. C'est ainsi que dès le XVI^e siècle, on retrouve des groupes d'enfants chantant en rue, dans les palais des nobles et surtout dans les églises, afin de solliciter la générosité de donateurs. Les dons d'argent sont importants. Les dirigeants de Venise se rendent compte

qu'avec ces *ospedali*, ils ont trouvé un créneau particulièrement lucratif. L'argent permet aux institutions caritatives de mieux aider les pauvres et de bâtir à la place des constructions d'accueil en bois, des bâtiments de pierre à la structure clairement hiérarchisée. Les quatre *ospedali* de Venise vont désormais se doter de dortoirs, d'une infirmerie, de bureaux administratifs, de salles de cours et surtout d'une église dont l'acoustique sera soigneusement étudiée, en particulier à l'époque baroque, afin de faire de ces lieux des centres de musique attractifs pour le public.



L'Ospedale de San Lazzaro dei Mendicanti avec des grilles latérales dissimulant les musiciennes.



L'Ospedale Santa Maria della Pietà.
Gravure de A. Portio et A. Dalla Via.

Quatre ospedali

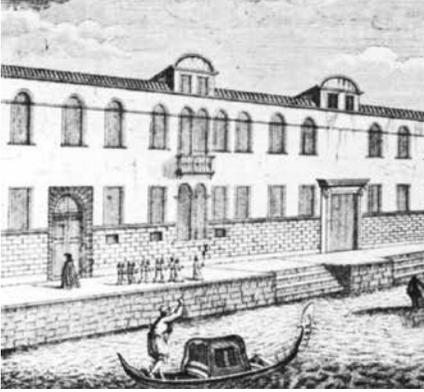
QUATRE OSPEDALI. Venise dispose de quatre *ospedali* : l'Ospedale de San Lazzaro dei Mendicanti (1182) qui accueille entre 600 et 900 pensionnaires et compte une bonne quarantaine de musiciennes. L'Ospedale Santa Maria della Pietà (1346) où Vivaldi enseigne de manière intermittente, entre 1703 et 1738. L'Ospedale degl'Incurabili (1520-1522) qui a pour mission originelle de soigner les personnes atteintes de syphilis. Et l'Ospedale de San Giovanni e Paolo dei Derelitti – les abandonnés – (1527), appelé familièrement l'Ospedaletto, qui compte 200 pensionnaires dont une quarantaine de musiciennes.

ORPHELINS. Bien que voués aux soins des malades, les *ospedali* vont au fil du temps s'occuper surtout des orphelins qui deviennent, au XVIII^e siècle, majoritaires parmi les pensionnaires. En 1776, les Derelitti hébergent 165 orphelins (dont 40 garçons) alors que seule une quarantaine de malades loge dans l'infirmerie. Cette orientation est voulue par l'Église, opposée à l'avortement et scandalisée par le nombre de bébés jetés avec une pierre autour du cou dans la lagune. Ce sont généralement les enfants de femmes nobles qui ont fauté ou de prostituées qui ne souhaitent pas garder l'enfant. Les *ospedali* évitent ainsi une mort atroce au nouveau-né que l'on dépose dans un panier devant une petite porte-fenêtre.

Accueil et formation musicale

NAPLES POUR LES GARÇONS. À partir du XVII^e siècle, les *ospedali* auront donc une double vocation. Ce sont des lieux d'accueil pour les malades et orphelins. Ce sont aussi des centres de formation et de production musicale correspondant aux premiers conservatoires de musique au monde. Venise partage ce privilège avec les *conservatori* de Naples, ville dont les orphelinats enseignent la musique aux enfants démunis. Il existe des analo-

gies entre les quatre *ospedali* vénitiens et les *conservatori* napolitains, mais les différences sont nombreuses : les conservatoires sont réservés exclusivement aux garçons, on y forme les meilleurs castrats d'Europe (Farinelli) au service de cet art profane qu'est l'*opera seria*. À Naples, on encourage le culte de la personnalité ce qui implique des accoutrements luxueux et la tolérance à l'égard des caprices des meilleurs chanteurs.



L'Ospedale degl'Incurabili.



San Giovanni e Paolo dei Derelitti.

VENISE POUR LES FILLES. En revanche, les interprètes des *ospedali* vénitiens sont exclusivement des jeunes filles, surnommées les *putte*. Elles jouent dans les tribunes surélevées des églises ou des salons de musique, derrière des grillages d'où on les aperçoit à peine. Ce sont ces jeunes filles qui vont attirer l'intelligentsia de toute l'Europe, de Charles Burney à Jean-Jacques Rousseau, en passant par le jeune Goethe, pour ne citer que les personnalités les plus célèbres. Elles vont fasciner la plupart des visiteurs par la perfection de leur voix et la qualité de leur instru-

mental, que l'on écoute dans le plus grand recueillement puisqu'il est interdit de les applaudir. À l'inverse des castrats, on les cantonne dans le plus strict anonymat : leur prénom, leur surnom et l'instrument dont elles jouent sont souvent à peu près tout ce que l'on sait d'elles.

ANONYMAT IMPOSÉ. Les Archives de l'État de Venise ne citent rien d'autre que leur prénom ou l'instrument dont elles jouent ou l'ospedale où elles résident. On connaît ainsi la Chieretta et Anna Maria – éduquées à la *Pietà* et considérées comme

les meilleures violonistes d'Italie –, mais aussi l'Anastasia dal soprano, la Cecilia dal contralto, l'Andrianna della tiorba, la Zabetta dei Incurabili, la Margarita dei Mendicanti. La volupté artistique que ces jeunes filles procurent aux auditeurs favorise les marques de générosité, les legs, les donations qui vont gonfler les caisses des hospices. Les *ospedali* sont une entreprise non commerciale au caractère lucratif.



Jacopo Guarana, fresque du salon de musique de l'Ospedaletto de Venise représentant les *putte* en muses autour d'Apollon et du compositeur Pasquale Anfossi.

Un enseignement pour les jeunes filles

APPRENTISSAGE POUR LES GARÇONS.

Alors qu'à Naples, les garçons sont les bénéficiaires des quatre conservatoires, à Venise ce sont les jeunes filles qui profitent principalement de l'enseignement. Les garçons des *ospedali* vénitiens ont tout au plus droit à des cours de lecture, d'écriture et de catéchisme. Après quoi, ils sont très vite placés en apprentissage dans les différents ateliers et corporations de la ville (les verriers notamment) ou sur les chantiers de l'Arsenal. Une fois leur formation terminée, ils volent de leurs propres ailes.

COUVENT OU MARIAGE POUR LES FILLES.

Il n'est en revanche pas question de laisser filer les jeunes filles avant l'âge adulte. À leur majorité, elles ne peuvent quitter les *ospedali* qu'à deux conditions : si elles décident d'entrer au couvent ou si elles se marient. Dans les deux cas, les jeunes filles reçoivent une dot, qui à la fin du XVIII^e siècle avoisine les 200 ducats, soit l'équivalent d'environ 20 000 euros aujourd'hui. Cette libération ne se fait pas sans conditions pour les musiciennes... Il leur est strictement interdit de pratiquer leur art une fois qu'elles ont quitté les *ospedali*. Le mariage leur permet de sortir de leur prison dorée et de s'émanciper socialement notamment en épousant un noble. Il est très bien vu pour un aristocrate d'épouser une fille du chœur, éduquée, excellente artiste, femme vertueuse par excellence. Mais la carrière s'achève avec le mariage. Le mari signe un acte notarié qui confirme l'arrêt définitif de cette pratique musicale. Toute rupture entraîne la perte de la dot.

ÉDUCATION STRICTE. La tentation de fuir fut grande pour beaucoup, d'autant que les conditions de vie dans les *ospedali* sont éprouvantes. Les jeunes filles n'ont pas le droit de parler à des inconnus, les

visites sont limitées aux proches parents, tous les trois mois. Elles n'ont droit qu'à un jour de sortie par année et leur tenue vestimentaire est souvent laide. Ni bijoux, ni bas de soie, ni écharpes, ni fourrures ne sont tolérés.

Deux catégories de jeunes orphelines logent dans les *ospedali* :

1. LES FILLES DU COMMUN : celles qui ont le moins de capacités pour les tâches intellectuelles ou artistiques et qui remplissent les fonctions ménagères, les travaux de blanchisserie, les soins infirmiers ou des fonctions artisanales comme la broderie ou la dentelle.

2. LES FILLES DU CHŒUR, *figlie del coro* (le *coro* est un terme qui désigne aussi bien les chanteuses, les choristes, que les instrumentistes). Ce sont les plus douées artistiquement. Elles reçoivent une éducation spécifiquement musicale qui fait d'elles la fine fleur artistique de la ville. Une éducation qui sera aussi leur principale source de revenus. Elles commencent à étudier à dix ans et suivent au minimum 10 à 15 années d'études avec les meilleurs pédagogues mis à disposition par Venise. Elles apprennent le latin, la rhétorique, la théologie et les différentes disciplines liées à la musique.

PRIVILÈGES. Les filles du chœur ont une vie plus aisée que les filles du commun : l'éducation est certes plus sévère, mais elles profitent d'une meilleure alimentation, de vêtements plus chauds pour protéger leurs voix, on les dispense de la *tasca* (les tâches ménagères). Elles ont un régime de sortie plus souple qui dépend essentiellement d'invitations de l'aristocratie à les faire jouer dans les salons des palais, dans les résidences secondaires dans la campagne sur les îles. Leur sortie est un événement pour leurs admirateurs.

REVENUS. Les *putte* peuvent disposer de revenus confortables. Dès 1731, les filles des Mendicanti et celles de l'Ospedaletto peuvent recevoir la moitié de la recette de billetterie d'un concert qu'elles auront donné à l'église. En 1739, la *Pietà* imagine une prime pour les 12 plus méritantes. Les pécules sont déposés dans les caisses de l'école à un taux très avantageux et constituent de belles rentes de sortie.

Un système éducatif organisé

MAESTRO DI CORO. L'enseignement est assuré principalement par les maîtres de chapelle que l'on appelle *maestro di coro*. Leur salaire est en général de 200 à 300 ducats par année (de 20 000 à 30 000 euros). Ils doivent non seulement enseigner trois jours par semaine, matin et après-midi, mais aussi composer pour la liturgie et répéter les œuvres avec les jeunes filles du *coro*.

PROFESSEURS EXTERNES. Outre un *maestro di coro*, les *ospedali* ont un et parfois deux organistes à leur disposition, un professeur d'instrument de musique (fonction que Vivaldi occupe à la *Pietà* dès 1703, comme maître de violon, puis de viole anglaise), des copistes, un maître de sol-fège. Certaines institutions ont ensuite des professeurs plus spécialisés : un maître du chant et de la « manière » (pour chanter avec style).

CONTRATS D'UN AN. La situation des enseignants ne devait pas être simple. Leur contrat est signé pour un an, ce qui signifie que leur emploi est remis en question chaque année par le vote des administrateurs. Si les professeurs et maîtres du chœur ne conviennent pas, ils sont aussitôt licenciés. C'est la méthode utilisée par les *ospedali* pour soigner leur image



Portrait d'un violoniste vénitien du XVIII^e siècle généralement considéré comme étant celui de Vivaldi.

de marque... Jusqu'en 1708, un musicien ne pouvait enseigner que s'il obtenait la majorité des voix des administrateurs, après 1708, la majorité des deux tiers sera d'application.

PROFESSEURS INTERNES. À côté des professeurs extérieurs, l'enseignement est également assuré par des pensionnaires, d'anciennes étudiantes qui ont décidé de rester toute leur vie à l'*ospedale*. Elles deviennent *sotto-maestre* (sous-maîtresses) à l'âge de 25 ans et *maestre* à partir de 30 ans. C'est une des spécialités de la *Pietà* où vivent essentiellement des femmes, parce que l'institution préfère limiter le nombre de professeurs masculins. À 40 ans, elles ont le droit de prendre leur retraite mais beaucoup restent actives quelques années encore.



ÉLÈVES DE LA NOBLESSE. Afin d'arrondir leurs fins de mois, les *maestre* tout comme les maîtres du chœur peuvent avoir quelques élèves issues de la noblesse. Ces jeunes aristocrates suivent le même cursus que les orphelines mêmes si elles ne logent pas dans les mêmes dortoirs. Ce privilège accordé à l'aristocratie existe dès

le XVII^e et alimente largement les caisses des *ospedali*. Dès 1707, les demandes sont telles que la *Pietà* décide d'établir des règles : les *figlie di spese* (celles qui payent pour leur enseignement) appelées aussi *figlie di educazione* sont limitées à 14. Ce sont des jeunes filles issues de la noblesse la mieux payante.

Le répertoire des *putte*

OPÉRA INTERDIT. Les *ospedali* vénitiens proposent principalement de la musique religieuse et parfois de la musique instrumentale. L'opéra y est interdit. L'instruction musicale dispensée aux jeunes filles sert d'abord à accompagner la liturgie, à assurer les complies et litanies du samedi, les messes des fêtes solennelles, l'office des vêpres qui est le principal office du soir de l'Église catholique et l'un des temps forts de la liturgie vénitienne.

MUSIQUE VOCALE. Les *putte* se spécialisent en particulier dans le répertoire des **psaumes** (*Nisi Dominus, Laudate Pueri, Lauda Jerusalem, Dixit Dominus, Miserere*), des **cantiques** (*Magnificat*), des **hymnes mariaux** (*Salve Regina*) ou encore des **motets**, ces paraphrases liturgiques chantées par une voix solo et accompagnées par un petit orchestre. Très prisés, les motets sont exécutés à des moments précis de l'office, de la messe solennelle ou

des vêpres. On en propose un ou deux par célébration religieuse. Ils sont un moment de pause et permettent la prière, tout en offrant un pur moment de délectation musicale à l'auditoire présent.

MUSIQUE INSTRUMENTALE. Outre des spécialistes de la musique sacrée, les jeunes filles sont également maîtresses dans l'art instrumental. De manière générale, la moitié des effectifs musicaux d'un *ospedale* est constitué de voix, l'autre moitié d'instrumentistes. La *Pietà* fait un peu figure d'exception par le nombre important d'instrumentistes spécialisées. À la *Pietà*, les *putte* se sont d'abord spécialisées dans les instruments à cordes (violons, altos, violes anglaises, violoncelles, contrebasses), puis dans les bois (en particulier les bassons pour lesquels

Vivaldi écrit 39 concertos) et enfin seulement dans les cordes pincées (luths, théorbes ou mandolines). Les *putte* pratiquent souvent plusieurs instruments avec le même talent. Tout le monde salue, entre 1712 et 1722, la virtuosité d'Anna Maria de la *Pietà*, aussi bien au violon, au clavecin, au luth, à la viole d'amour, au théorbe qu'à la mandoline.

INSTRUMENTS RARES. La *Pietà* va également se spécialiser dans l'interprétation des instruments plus rares, spécialisation due à Francesco Gasparini qui favorise l'achat d'instruments particuliers comme la viole anglaise, le psaltérion, la musette, le hautbois d'amour. Dès 1716, on y introduit le chalumeau (ancêtre de la clarinette), la flûte traversière en 1728, les cors en 1747.

La fin des *ospedali*

CRISE ÉCONOMIQUE. En 1776, Venise s'engouffre dans une crise économique qui a pour conséquence directe la faillite de l'*ospedale* des Incurabili. Les pensionnaires sont obligées de quitter les lieux. Les Mendicanti et l'*Ospedaletto* connaissent à leur tour des moments très difficiles.

SURSAUT. Ces difficultés entraînent le licenciement des professeurs extérieurs et en particulier des maîtres du chœur. On ne renonce cependant pas tout de suite à la musique puisque les filles du chœur les plus âgées se chargent toujours de l'enseignement et assurent l'organisation des concerts comme le faisaient anciennement les *maestri di coro*. Les administrateurs renforcent personnellement les caisses de l'institution par leurs propres dons. Ils font aussi appel au bon cœur des compositeurs pour recevoir des partitions nouvelles. Beaucoup accepteront de rendre ce service aux *ospedali* estimant que cela fait partie de leur devoir de bon chrétien.

LEGS IMMENSE. L'investissement en interne et la collaboration bénévole d'anciens maîtres permettent aux *ospedali* de tenir le coup jusqu'à la chute de la République en 1797. Quant à la *Pietà*, elle évite les licenciements grâce au legs immense de Pietro Foscarini, procureur de San Marco qui laissa sa fortune à l'institution en 1730, à condition que son argent serve au maintien de l'enseignement musical. Grâce à ce don, l'excellente qualité musicale développée par Vivaldi se maintient tout au long du *Settecento*.

FERMETURE. Après 1797 (année où Napoléon conquiert Venise en mai, avant de la céder quelques mois plus tard aux Autrichiens), les quatre *ospedali* sont définitivement fermés par le pouvoir autrichien qui décrète la fin des écoles publiques à l'intention des classes populaires.

STÉPHANE DADO

Vivaldi ou les fastes de la polyphonie

LE PRÊTRE ROUX. On ne présente plus Vivaldi... Si ses contemporains l'ont parfois dédaigné, le temps lui a rendu raison ! Auteur de plus d'une quarantaine d'œuvres sacrées, et de plus de 600 concertos et opéras, le « prêtre roux », fêté dans toute l'Europe, fut d'abord reconnu pour le versant profane de son œuvre immense. Sa musique sacrée ne fut redécouverte que dans les années 1940 ! Pourtant, Vivaldi composa de nombreux chefs-d'œuvre et tout particulièrement durant son service au *Seminario musicale dell'Ospedale della Pietà*.

TÉMOIGNAGE. L'historien et écrivain français Charles de Brosses décrit l'ambiance de ces lieux de culte et de musique, dans une lettre adressée à M. de Blancey, le 29 août 1739 : « *La musique transcendante ici est celle des hôpitaux. Il y en a quatre, tous composés de filles bâtarde ou orphelines, et de celles que leurs parents ne sont pas en état d'élever. Elles sont élevées aux dépens de l'État, et on les exerce uniquement à exceller dans la musique. Aussi chantent-elles comme des anges, et jouent du violon, de la flûte, de l'orgue, du hautbois, du violoncelle, du basson ; bref, il n'y a si gros instrument qui puisse leur faire peur. Elles sont cloîtrées en façon de religieuses. Ce sont elles seules qui exécutent, et chaque concert est composé d'une quarantaine de filles. Je vous jure qu'il n'y a rien de si plaisant que de voir une jeune et jolie religieuse, en habit blanc, avec un bouquet de grenades sur l'oreille, conduire l'orchestre et battre la mesure avec toute la grâce et la précision imaginables. Leurs voix sont adorables pour la tournure et la légèreté ; car on ne sait ici ce que c'est que rondeur et sons filés à la française. [...]* Celui des quatre hôpitaux où je vais le plus souvent et où je m'amuse le mieux, c'est



Vivaldi. Esquisse de Pier Leone Ghezzi.

l'hôpital de la Piété ; c'est aussi le premier pour la perfection des symphonies. »

STYLE. Vivaldi bénéficia ainsi de l'extraordinaire opportunité de disposer d'un des meilleurs ensembles vénitiens, et c'est pour ces jeunes filles qu'il compose son célèbre *Gloria*. Musique théâtrale, frémillante, chatoyante et même légère, le ***Gloria RV 589*** allie le style « antique » – propre à l'exécution de la musique sacrée – aux dernières découvertes en matière d'expressivité de la voix, et constitue ainsi l'une des plus grandes réussites du compositeur. Très joué du vivant de Vivaldi, le ***Magnificat RV 610*** date de la période 1713-1717, marquée par le départ du *maestro di cori* Gasparini, compositeur officiel de la *Pietà*. Vivaldi s'y montre proche de la tradition ancienne, fin connaisseur des fastes de la polyphonie, ne voulant pas se laisser gagner encore par la fièvre théâtrale qui se diffuse dans l'univers musical. Et pourtant, on trouve déjà dans cette œuvre les qualités qui placent Vivaldi à la jonction du baroque finissant et du classicisme : une représentation expressive des mots, l'emploi d'un contrepoint luxuriant, le style concertant et l'extrême clarté des thèmes.

LE CONCERT SPIRITUEL

« Aborder Vivaldi, c'est un peu comme aller à un cours de yoga ! »

VOIX ÉGALES. Ce projet s'inscrit dans mon intérêt de toujours pour la musique à voix égales (c'est-à-dire, non mixtes) et renvoie à une pratique liturgique commune à toute l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. Certes, on sait que les femmes étaient interdites de musique dans les églises mais en Italie ou en France, comme dans les autres pays, il existait aussi bien des couvents d'hommes que de femmes, lesquels couvents observaient exactement les mêmes pratiques musicales. Les compositeurs maîtrisaient donc ce spectre sonore très étrange, et très bouleversant, d'un ensemble constitué exclusivement de voix de femmes, produisant toute une littérature qu'on tend à édulcorer de nos jours – et cela est fort dommage. En France, il y eut par exemple Pierre Bouteiller ou Louis Le Prince, que Le Concert Spirituel a amplement interprétés ces dernières années.

EN SOLISTE OU « EN CHAPELLE ». Mais bien sûr, le maître le plus connu dans ce répertoire demeure Antonio Vivaldi, de par ses fonctions à l'Ospedale della Pietà à Venise, autant un couvent qu'un orphelinat pour jeunes filles. Je trouve étonnant que les partitions de Vivaldi ne soient pas plus souvent données avec des voix égales, parce qu'il n'y a pas de difficulté particulière à rassembler deux chœurs féminins. Dans le *Gloria*, il n'y a pas de solo pour homme, donc pas de souci particulier. Pour les airs destinés aux voix de femmes, on peut naturellement faire appel à des solistes, mais il est aussi possible de les faire chanter « en chapelle », à savoir demander aux sopranos du chœur de chanter ensemble les solos de soprano et à toutes les altos de chanter ensemble les solos



Hervé Niquet, *Le Concert Spirituel* (direction).

d'alto, selon une manière très répandue à cette époque. Ce procédé produit une puissance exceptionnelle et confère un caractère de type opératique à la musique. Et celle de Vivaldi, comme d'ailleurs toute la musique religieuse de cette époque, est une musique foncièrement théâtrale.

ÉNERGIE FOLLE. Faire du Vivaldi, c'est tout simplement euphorisant : tout le monde doit être au maximum de ses capacités, jeter toutes ses forces dans la bataille et, de ce fait, cette musique libère une énergie folle. Mais il n'y a pas que cela : en recteur de génie, Vivaldi est capable de dispenser la plus grande douceur, de la faire suivre d'un passage tonitruant, avant d'asséner une séquence chorale encore plus explosive alors qu'on croyait avoir atteint le sommet, le tout cédant immédiatement la place à une ineffable tendresse à deux voix, et ainsi de suite. Il n'y a jamais aucun ennui et chaque mélodie est singulièrement attachante. Elle est incroyablement difficile d'exécution car elle demande une grande virtuosité dans la justesse comme dans l'agilité.

JUBILATION. L'aborder, c'est un peu comme aller à un cours de yoga : on rechigne parfois à s'y rendre mais au final, on baigne dans la plus grande jubilation. Après plusieurs décennies à la scruter, j'avoue ne m'en être toujours pas lassé.

HERVÉ NIQUET

Sinfonia al Santo Sepolcro RV 169

Domine ad adiuvandum me festina RV 593

Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adiuvandum me festina ;

Confundantur et revereantur qui quaerunt animam meam; Avertantur retrorsum et erubescant qui volunt mihi mala.

Avertantur statim erubescences qui dicunt mihi : Euge, euge.

Exultent et laetentur in te omnes qui quaerunt te et dicant semper : Magnificetur Deus, qui diligenter salutare tuum.

Ego vero egenus et pauper sum; Deus adjuva me. Adjutor meus et liberator meus es tu. Domine ne moreris.

Laetatus sum (Psaume 121) RV 607

Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi :

In domum Domini ibimus.

Stantes erant pedes nostril :

in atriis tuis Jerusalem.

Jerusalem, quae aedificatur ut civitas : cuius participatio eius in idipsum.

Illuc enim ascenderunt tribus, tribus Domini : testimonium Israel ad confitendum nomini Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio, sedes super domum David.

Rogate quae ad pacem sunt Jerusalem : et abundantia diligentibus te.

Fiat pax in virtute tua:

et abundantia in turribus tuis.

Propter fratres meos et proximos meos : loquebar pacem de te :

Propter domum Domini Dei nostril : quaesivi bona tibi.

Gloria Patri et Filio :

et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper : et in secula seculorum. Amen.

In exitu Israel (Psaume 113) RV 604

In exitu Israel de Aegypto, domus Jacob de populo barbaro.

Facta est Judae a sanctificatio eius, Israel potestas ejus.

Mare vidit et fugit : Jordanis conversus est retrorsum.

Montes exultaverunt ut arietes : et colles sicut agni ovium.

Quid est tibi, mare, quod fugisti ?

et tu, Jordanis, quia conversus es retrorsum ?

montes, exultastis sicut arietes ? et colles sicut agni ovium ?

A facie Domini mota est terra,

a facie Dei Jacob.

Qui convertit petram in stagna aquarum, et rupem in fontes aquarum.

Sinfonia al Santo Sepolcro RV 169

Domine ad adiuvandum me festina RV 593

Ô Dieu, hâte-toi de me délivrer ! Éternel, hâte-toi de me secourir !

Qu'ils soient honteux et confus, ceux qui en veulent à ma vie ! Qu'ils reculent et rougissent, ceux qui désirent ma perte !

Qu'ils retournent en arrière par l'effet de leur honte, ceux qui disent : Bravo ! Bravo !

Que tous ceux qui te cherchent soient dans l'allégresse et se réjouissent en toi ! Que ceux qui aiment ton salut disent sans cesse : Exalté soit Dieu !

Moi, je suis pauvre et indigent : Ô Dieu, hâte-toi en ma faveur ! Tu es mon aide et mon libérateur : Éternel, ne tarde pas !

Laetatus sum (Psaume 121) RV 607

Quelle joie quand on m'a dit :

« Nous irons à la maison du Seigneur ! »

Maintenant notre marche prend fin devant tes portes, Jérusalem !

Jérusalem, te voici dans tes murs : ville où tout ensemble ne fait qu'un !

C'est là que montent les tribus, les tribus du Seigneur, là qu'Israël doit rendre grâce au nom du Seigneur.

C'est là le siège du droit, le siège de la maison de David.

Appelez le bonheur sur Jérusalem :

« Paix à ceux qui t'aiment !

Que la paix règne dans tes murs, le bonheur dans tes palais ! »

À cause de mes frères et de mes proches, je dirai : « Paix sur toi ! »

À cause de la maison du Seigneur notre Dieu, je désire ton bien.

Gloire au Père, au Fils

et au Saint-Esprit,

comme il était au commencement, maintenant et toujours, pour les siècles des siècles. Amen.

In exitu Israel (Psaume 113) RV 604

Quand Israël sortit d'Égypte, et Jacob, de chez un peuple étranger,

Juda fut pour Dieu un sanctuaire, Israël devint son domaine.

La mer voit et s'enfuit, le Jourdain retourne en arrière.

Comme des béliers, bondissent les montagnes, et les collines, comme des agneaux.

Qu'as-tu, mer, à t'enfuir,

Jourdain, à retourner en arrière ?

Montagnes, pourquoi bondir comme des béliers, collines, comme des agneaux ?

Tremble, terre, devant le Maître, devant la face du Dieu de Jacob,

Lui qui change le rocher en source et la pierre en fontaine !

Non nobis Domine non nobis :
sed nomini tuo da gloriam.
Super misericordia tua et veritate tua : nequando
dicant gentes : Ubi est Deus eorum?
Deus autem noster in caelo :
omnia quaecumque voluit fecit.
Simulacra gentium argentum et aurum, opera
manuum hominum.
Os habent et non loquentur :
oculos habent et non vident.
Aures habent et non audient :
nares habent et non odorabunt.
Manus habent et non palpabunt,
pedes habent et non ambulabunt :
non clamabunt in gutture suo.
Similes illis fiant qui faciunt ea : et omnes qui
confidunt in eis.

Domus Israel speravit in Domino :
adjutor eorum et protector eorum est.
Domus Aaron speravit in Domino :
adjutor eorum et protector eorum est.
Qui timent Dominum speraverunt in Domino :
adjutor eorum et protector eorum est.
Dominus memor fuit nostril :
et benedixit nobis.
Benedixit domui Israel : benedixit domui Aaron.
Benedixit omnibus qui timent Dominum, pusillis
cum majoribus.
Adjiciat Dominus super vos : super vos, et super
filios vestros.
Benedicti vos a Domino, qui fecit caelum et
terram.
Caelum caeli Domino : terram autem dedit filiis
hominum.
Non mortui laudabunt te Domine : neque omnes
qui descendunt in infernum.
Sed nos qui vivimus, benedicimus Domino, ex
hoc nunc et usque in saeculum.
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in
saecula saeculorum. Amen.

Magnificat en sol mineur RV 610

- I. Magnificat anima mea Dominum.
- II. Et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo. Quia respexit humilitatem ancillae suae : ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes. Quia fecit mihi magna qui potens est : et sanctum nomen ejus.
- III. Et misericordia ejus a progenie in progenies timentibus eum.
- IV. Fecit potentiam in brachio suo : dispersit superbos mente cordis sui.
- V. Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles.
- VI. Esurientes implevit bonis : et divites dimisit inanes.

Non pas à nous, Seigneur, non pas à nous mais à
Ton Nom, donne la Gloire pour Ton Amour et Ta Vérité !
Pourquoi les païens diraient-ils : « Où donc est leur
Dieu ? »
Notre Dieu est au ciel !
Tout ce qu'Il veut, Il le fait.
Leurs idoles : or et argent ouvrages
de mains humaines.
Ils ont une bouche et ne parlent :
ils ont des yeux mais ne peuvent voir.
Ils ont des oreilles mais ils n'entendent pas :
ils ont des nez mais ne peuvent sentir.
Ils ont des mains mais ils ne peuvent toucher,
ils ont des pieds mais ils ne peuvent marcher
pas un son ne sort de leur gosier !
Qu'ils deviennent comme elles, tous ceux qui les font
ceux qui mettent leur foi en elles !

Famille d'Israël, mets ta foi dans le Seigneur :
le secours, le bouclier, c'est lui !
Famille d'Aaron, mets ta foi dans le Seigneur :
le secours, le bouclier, c'est lui !
Ceux qui craignent le Seigneur ont espéré en lui ;
Il est leur appui et leur protecteur.
Le Seigneur s'est souvenu de nous,
Et nous a bénis.
Il bénira la famille d'Israël, il bénira la famille d'Aaron ;
Il bénira tous ceux qui craignent le Seigneur, du plus
grand au plus petit.
Que le Seigneur multiplie ses bienfaits pour vous et vos
enfants !
Soyez bénis par le Seigneur qui a fait le ciel
et la terre !
Le ciel, c'est le ciel du Seigneur ; il a donné la terre
aux hommes.
Les morts, Seigneur, ne vous loueront point,
Ni tous ceux qui descendent dans l'enfer.
Mais nous qui sommes vivants, nous bénissons le
Seigneur depuis ce temps jusqu'à l'éternité.
Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.
Comme il était au commencement, maintenant et
toujours, et pour les siècles des siècles. Amen.

Magnificat en sol mineur RV 610

- I. Mon âme glorifie le Seigneur,
- II. Et mon esprit tressaille de joie, en Dieu, mon Sauveur. Parce qu'il a jeté les yeux sur l'humble condition de sa servante. Et voici que désormais toutes les nations me diront bienheureuse. Parce que le Tout-Puissant a fait en moi de grandes choses, et son nom est saint !
- III. Et sa miséricorde s'étend d'âge en âge sur ceux qui le craignent.
- IV. Il a déployé la puissance de son bras, il a dispersé ceux dont le cœur s'élevait en des pensées d'orgueil.
- V. Il a fait descendre les potentats de leur trône, et élevé les humbles.
- VI. Il a comblé les pauvres de biens, et renvoyé les riches les mains vides.

- VII. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.
- VIII. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini ejus in saecula.
- IX. Gloria Patri et Filio, et Spiritui Sancto : Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum.
Amen.

L'Incoronazione di Dario, ouverture RV 719

Lauda Jerusalem (Psaume 147) RV 609

Lauda, Jerusalem, Dominum ; lauda Deum tuum, Sion.

Quoniam confortavit seras portarum tuarum : et benedixit filiis tuis in te.

Qui posuit fines tuos pacem, et adipe frumenti satiat te.

Qui emittit eloquium suum terrae, velociter currit sermo ejus.

Qui dat nivem sicut lanam, nebulam sicut cinerem spargit.

Mittit crystallum suam sicut buccellas : ante faciem frigoris ejus quis sustinebit.

Emittet verbum suum, et liquefaciet ea, flabit spiritus ejus, et fluent aquae.

Qui annunciat verbum suum Jacob, iustias et iudicia sua Israel.

Non fecit taliter omni nationi : et iudicia sua non manifestavit eis.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum.

Amen.

Gloria per l'ospedale en ré majeur RV 589

- I. Gloria in excelsis Deo
- II. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
- III. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.
- IV. Gratias agimus tibi,
- V. Propter magnam gloriam tuam,
- VI. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.
- VII. Domine Fili Unigenite, Jesu Christe.
- VIII. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
- IX. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram ;
- X. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
- XI. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, exitu solus Altissimus, Jesu Christe.
- XII. Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

VII. Il a secouru Israël son serviteur, se souvenant de sa miséricorde.

VIII. Comme il l'avait promis à nos pères, à Abraham et à sa postérité, à jamais !

IX. Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, comme il était au commencement, maintenant et toujours, pour les siècles des siècles.
Amen.

L'Incoronazione di Dario, ouverture RV 719

Lauda Jerusalem (Psaume 147) RV 609

Rends gloire au Seigneur, Jérusalem ; loue ton Dieu, ô Sion.

Car il a affermi les verrous de tes portes ; il a béni tes enfants en ton sein.

Il établit la paix à ta frontière ; il te rassasie de la fleur du froment.

Il a envoyé son ordre sur la terre. Sa parole court avec célérité.

Il fait tomber la neige, blanche comme la laine, répand le givre comme de la cendre.

Il jette sa glace comme par morceaux ; devant sa froidure, les eaux se raidissent.

Il envoie sa parole et les fait fondre ; il fait souffler le vent et les eaux coulent.

Il a annoncé sa parole à Jacob, ses lois et ses ordonnances à Israël.

Il n'en a fait autant pour aucune autre nation, et ne leur a pas fait connaître ses ordonnances.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit, comme il était au commencement, maintenant et toujours, pour les siècles des siècles.
Amen.

Gloria per l'ospedale en ré majeur RV 589

- I. Gloire à Dieu, au plus haut des cieux,
- II. Et paix sur la terre aux hommes qu'il aime.
- III. Nous te louons, nous te bénissons, nous t'adorons, nous te glorifions,
- IV. Nous te rendons grâce,
- V. Pour ton immense gloire,
- VI. Seigneur Dieu, Roi du ciel, Dieu le Père tout-puissant.
- VII. Seigneur, Fils unique, Jésus-Christ,
- VIII. Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, le Fils du Père, toi qui enlèves le péché du monde, prends pitié de nous
- IX. Toi qui enlèves le péché du monde, reçois notre prière ;
- X. Toi qui es assis à la droite du Père, prends pitié de nous.
- XI. Car toi seul es saint, toi seul es Seigneur, Toi seul es le Très-Haut, Jésus-Christ.
- XII. Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père.
Amen.



Le Concert Spirituel

Fondé en 1987 par Hervé Niquet, Le Concert Spirituel est l'un des plus prestigieux ensembles baroques français. Il se produit régulièrement à Paris, Versailles, Amsterdam, Tokyo... Spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française, il se consacre aussi à la redécouverte d'opéras oubliés de Grétry, Destouches, Lully, Marais, Campra, Mozart, Rameau... Largement récompensé pour ses productions et enregistrements, il enregistre exclusivement chez Alpha Classics. Subventionné par le Ministère de la Culture et la Ville de Paris, Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, les mécènes individuels de son « Carré des Muses » et ses Grands Mécènes (Mécénat Musical Société Générale, Fondation Bru). www.concertspirituel.com

Hervé Niquet, *direction*



Né à Abbeville en 1957, Hervé Niquet est tout à la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre. En 1987, il fonde Le Concert Spirituel avec lequel il excelle d'abord dans le grand motet français, avant d'aborder tous les styles et genres musicaux. Il a été Directeur musical du Vlaams Radio Koor et premier chef invité du Brussels Philharmonic. Hervé Niquet dirige également les grands orchestres internationaux dans les répertoires des XIX^e et début XX^e siècles. Sa passion pour l'opéra le conduit également à la tête d'œuvres lyriques de Gluck, Rameau, Boismortier, Lully... En octobre 2018, il dirigeait l'OPRL dans le *Requiem* de Fauré. Son enregistrement de *Rédemption* de Franck avec l'OPRL paraîtra le 25 octobre 2019 (Musique en wallonie).

À écouter

ANTONIO VIVALDI, GLORIA ET MAGNIFICAT

- Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Alpha Classics / Outhere)

HAENDEL, LE MESSIE (VERSION DE 1754)

- Sandrine Piau, Katherine Watson, Anthea Pichanick, Rupert Charlesworth, Andreas Wolf, Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Alpha Classics / Outhere)

CHARPENTIER, MESSE & TE DEUM À HUIT VOIX

- Stéphanie Revidat, Hanna Bayodi, François-Nicolas Geslot, Anders J. Dahlin, Emiliano Gonzalez-Toro, Sébastien Droy, Benoît Arnould, Renaud Delaigue, Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Glossa / Harmonia Mundi)

CHARPENTIER, MISSA ASSUMPTA EST MARIA

- Chantal Santon-Jeffery, Hanna Bayodi-Hirt, François-Nicolas Geslot, Romain Champion, Benoît Arnould, Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Glossa / Harmonia Mundi)

ORAZIO BENEVOLO, MISSA SI DEUS PRO NOBIS

- Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Alpha Classics / Outhere)

CHERUBINI & PLANTADE, REQUIEMS POUR LOUIS XVI ET MARIE-ANTOINETTE

- Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Alpha Classics / Outhere)

PURCELL, DIDO & AENEAS

- Laura Pudwell, Peter Harvey, Salomé Haller, Marie-Louise Duthoit, Nicolas Maire, Matthew White, Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Glossa / Harmonia Mundi)

L'OPÉRA DES OPÉRAS

- Katherine Watson, Karine Deshayes, Reinoud Van Mechelen, Le Concert Spirituel, dir. Hervé Niquet (Alpha Classics / Outhere)

