

# NOTES DE PROGRAMME

---

ARCANGELO CORELLI (1653-1713)

Maître incontesté du violon, Arcangelo Corelli a vécu principalement à Rome où il devint à 22 ans violoniste à l'église Saint-Louis-des-Français, un lieu fréquenté, comme on le devine, par l'élite française de passage dans la Ville éternelle, ce qui fera rayonner sa musique jusqu'à Paris et Versailles. Sa notoriété et son talent lui vaudront la protection de mécènes aussi prestigieux que la reine Christine de Suède et le Cardinal Pietro Ottoboni, petit-neveu du pape Alexandre VIII.

Entre 1681 et 1700 paraissent les 48 sonates en trio (opus I à IV) et les douze sonates pour violon et basse continue (opus V) de Corelli. À la fin de sa vie, le compositeur rassemble 12 *concerti grossi*, dont plusieurs circulaient en Europe dès les années 1680. Même si une première édition de l'opus VI parut à Rome en 1712, l'histoire retient comme date officielle sa publication posthume à Amsterdam deux ans plus tard.

L'influence de Corelli sur ses contemporains et sur la génération suivante est considérable. On lui doit d'avoir développé une véritable école d'archet et d'avoir fixé la sonate d'église et le concerto grosso tels qu'ils seront exploités par Handel (qui le rencontra chez Ottoboni), Bach, Telemann, Geminiani, Locatelli et même par Vivaldi dans ses premiers recueils.

Les *concerti grossi* de Corelli comprennent de trois à six mouvements de *tempi* plus ou moins alternés, dans lesquels le *concertino* – généralement deux violons et un violoncelle – dialogue avec l'ensemble, le *grosso concerto* ou *ripieno* (littéralement, « remplissage ») ou *tutti* (tous). Selon qu'il était destiné à l'église (*la chiesa*) ou à une salle ou un salon (*la camera*), le concerto était savant et de style contrapuntique, ou léger, dans l'esprit d'une suite de danses.

Contrairement aux idées reçues, Corelli eut l'occasion de diriger à Rome de grandes formations instrumentales, comprenant de 80 à 150 musiciens. Le jumelage des Violons du Roy et de l'ensemble I Musici nous permet donc de sortir les *concerti grossi* du cadre intimiste auquel on les associe normalement.

## **Concerto grosso en ré majeur, op. VI n° 1**

Le premier mouvement de ce concerto *da chiesa*, semble être à lui seul un mini-concerto et joue sur une alternance de *tempi* lents et vifs. Suit un *Largo* méditatif en *si* mineur, auquel succèdent deux *Allergros* : un *Alla breve* de style fugué et une gigue pleine de légèreté.

## **Concerto grosso en si bémol majeur, op. VI n° 11**

Ce concerto *da camera* combine le style savant *da chiesa* (premier et troisième mouvements) avec des danses en deux sections avec reprises. Dans l'Allemagne, Corelli se plaît à confier au violoncelle un agile mouvement perpétuel. La brève Sarabande fait dialoguer avec élégance *concertino* et *tutti*. Le concerto se termine par une gigue pleine de légèreté.

## **Concerto grosso en sol mineur, op. VI n° 8 « pour la nuit de Noël »**

Dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, on assiste en Italie à un engouement pour les concertos destinés à célébrer la nuit de Noël, tant dans les églises que dans les palais princiers et cardinalesques. C'est le cas du célèbre concerto opus VI n° 8, composé probablement à l'intention du cardinal Ottoboni.

Bien qu'en quatre mouvements, ce concerto comprend neuf sections. Vingt mesures d'introduction cèdent la place à un *Allegro* contrapuntique soutenu par les basses. L'*Adagio* est un triptyque en

*mi* bémol majeur dans lequel une douce méditation encadre un bref épisode agité. Un menuet et une gavotte en *sol* mineur pourraient illustrer les bergers accourant à Bethléhem, tandis que le largo conclusif est une tendre pastorale *ad libitum* en *sol* majeur, destinée à bercer Jésus.

STACEY BROWN (Née en 1976)

### **Où la nuit**

Née à Kamloops (Colombie-Britannique), diplômée en composition de l'Université de Victoria et de l'Université de Montréal, Stacey Brown s'est établie à Montréal en 2002. Elle enseigne les matières théoriques et la composition à l'Université de Montréal ainsi qu'à l'École Vincent-d'Indy. Lauréate de plusieurs prix et bourses, compositrice agréée du Centre de musique canadienne, elle compte à son actif des œuvres instrumentales ainsi que de la musique pour le théâtre, la danse, le cinéma et l'opéra. Ses œuvres sont interprétées au Canada et aux États-Unis, notamment par le Philadelphia Orchestra et l'Orchestre Métropolitain que dirige Yannick Nézet-Séguin.

Les Violons du Roy et I Musici sont honorés de créer *Où la nuit*, que Stacey Brown a composée spécialement pour ce concert. Écrite entre octobre 2021 et la mi-janvier 2022, l'œuvre s'inspire d'*Un ailleurs* de la poétesse française Sandrine Davin (née en 1975), dont le premier vers est : « À l'heure où la nuit se tord ». Pour la compositrice, ce court poème « évoquait des émotions que je voyais bien se transformer en atmosphères musicales. » Loin d'être une œuvre à programme, « le poème dans son entièreté nourrit l'inspiration derrière les atmosphères et les gestes musicaux de la pièce. C'est un lien plutôt intangible, où je me suis laissée aller dans le développement du matériel, en relisant le poème de temps à autre pour me remettre dans l'esprit global de l'œuvre. »

« Serein, chaleureux » : c'est ainsi que débute *Où la nuit*, avec de longues tenues d'où émerge progressivement un thème confié au violon solo. Le fait de confier à chaque instrumentiste un rôle de chambriste crée un fourmillement de détails et d'effets sonores exploitant de fugaces réparties, des *pizzicati*, des *glissandi* et des trilles. Dans une section marquée « Frissonnant, palpitant », les trilles occupent une place de choix, et se résolvent dans un généreux choral « radieux, soyeux », auquel succède l'envolée finale du violon solo. Stacey Brown a bien voulu nous en dire plus : « Je trouve que les cordes sont comme la voix humaine – tellement d'émotion dans cette vibration qui touche à quelque chose de transcendant, de plus grand que nous. À la fois fragile et profond, le poème de Sandrine Davin est poignant, émouvant, imprégné d'une certaine paix, d'un calme, mais aussi d'un élan d'espoir. Plusieurs interprétations seraient possibles en lisant ses lignes, car elle traite son sujet de manière plutôt abstraite. C'est cette qualité de son écriture qui m'a frappée lors de la première lecture. Elle nous laisse vivre chaque moment de son poème sans imposer une interprétation et c'est une qualité que j'ai tenté de reproduire en me laissant aller librement dans la composition en gardant l'œil sur le poème pour me rappeler les émotions et les réactions vécues en lisant. »

À l'heure où la nuit se tord  
Une page se tourne  
Dans un éphémère silence –  
Le visage fané  
Reflurira sous un autre jour,  
Dans un autre temps.  
Un ailleurs se dessine  
Mais nul ne le sait.  
...  
Vieillir sans oublier  
Vieillir et effacer ses rides  
Ou bien les garder  
Pour laisser poindre un nouveau jour.

Poème Copyright © 2017 Sandrine Davin  
Publié sur *poetica.fr*  
Poème reproduit ici avec l'aimable autorisation  
de la poète

ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)  
**Verklärte Nacht (La nuit transfigurée)**

Avant de devenir le maître à penser de l'école atonale et sérielle, Arnold Schoenberg (1874-1951) a été fortement marqué par le postromantisme de Brahms et de Richard Strauss, et par le chromatisme des opéras de Wagner. Ses premières œuvres remontent à 1894, alors qu'il a 20 ans et ne laissent en rien présager les audaces du *Pierrot lunaire* de 1912.

C'est après avoir publié douze mélodies en trois opus que Schoenberg aborda en 1899 la musique de chambre sous une forme élargie, avec *Verklärte Nacht* (La nuit transfigurée), sa composition la plus élaborée de l'époque. Destinée au sextuor à cordes, que Brahms avait magnifiquement servi à deux reprises, l'œuvre tient de la musique à programme : elle suit de près un poème de Richard Dehmel (1863-1920), un important poète allemand du début du XX<sup>e</sup> siècle, auquel Schoenberg allait confier : « votre poésie a eu une influence décisive sur mon évolution musicale. C'est à travers elle que j'ai pour la première fois ressenti le besoin de chercher un ton lyrique nouveau. »

Dans la *Nuit transfigurée*, durant une promenade au clair de lune, une femme avoue à son compagnon qu'elle attend un enfant qui n'est pas de lui. Si le poème se montre avare en précisions, selon des commentaires de Schoenberg, on comprend que le père de l'enfant était le mari de la femme, qu'elle a quitté pour son amant...

Pour le compositeur, ce sextuor en un seul mouvement, loin d'être descriptif, « se limite à refléter la nature et à exprimer des sentiments humains ». Sur le plan instrumental, il comprend cinq sections au contrepoint serré, et suit de près le déroulement du poème : sur un fond de *ré* mineur, une phrase descendante et souvent brisée s'enflamme dans un riche contrepoint, à l'évocation de la souffrance et de la honte ressenties par la femme. La réponse consolatrice et réconfortante de l'homme est dans l'esprit d'un paisible

choral un *ré* majeur : « Que cet enfant ne soit pas un poids sur ton âme (...) porte-le pour moi, par moi (...) ainsi sera transfiguré cet enfant de l'étranger... »

Bientôt, le violon et le violoncelle dialogueront tendrement, symbolisant la métamorphose qui s'accomplit grâce à cet amour inconditionnel. L'atmosphère sereine de la conclusion, d'un *pianissimo* extrême, reprend en majeur le thème initial : les peurs et la souffrance se sont évanouies. Selon Schoenberg, l'amour rédempteur et la beauté de la nature « ont fait de cette nuit tragique une nuit transfigurée ».

Œuvre intense, essentiellement tonale et d'une grande richesse chromatique héritée de Wagner, la *Nuit transfigurée* joue sur les contrastes dynamiques, les nuances et effets de timbres, avec ou sans sourdine. Elle fut créée à Vienne en 1902 par le célèbre quatuor Rosé et deux musiciens de l'orchestre philharmonique de Vienne et fut, comme le rapporte l'auteur « à l'origine d'un scandale et d'échange de coups de poing ». En 1917, Schoenberg l'arrangea pour orchestre à cordes et en fit une révision en 1943.

Irène Brisson