



Voces Suaves

Voces Suaves est un Ensemble vocal originaire de Bâle dont le répertoire de musique baroque et de la Renaissance est interprété par des voix en solistes. Prenant en compte les connaissances sur la pratique d'exécution à l'époque, l'Ensemble présente une rhétorique convaincante accompagnant un son plein et chaud, ce qui lui permet de faire ressentir la musique immédiatement au travers des émotions. Du travail de collaboration intensif est née une grande assurance dans la création musicale.

L'Ensemble fondé par Tobias Wicky en 2012 s'organise autour d'un noyau de huit chanteuses et chanteurs professionnels, dont la plupart ont un lien avec la Schola Cantorum de Bâle. Après quelques années marquées par l'influence de Francesco Saverio Pedrini, l'Ensemble travaille depuis 2016 sans directeur musical. La force créatrice de chacun est donc indispensable pour atteindre un aboutissement artistique. La distribution vocale varie en fonction du programme et, si nécessaire, il est fait appel à des instrumentistes.

Le répertoire comprend un large choix de madrigaux italiens, des œuvres du début du baroque allemand, et des oratorios et des messes italiennes qui réclament un plus grand nombre d'exécutants. Dans l'élaboration du programme, en plus d'œuvres de maîtres connus tels que Monteverdi ou Schütz, on a veillé à également faire entendre des œuvres de compositeurs tombés dans l'oubli, tels que Lodovico Agostini ou Giovanni Croce.

Voces Suaves parcourt toute l'Europe pour donner des concerts marquants, dans le cadre de festivals renommés tels que, par exemple, le Festival d'Ambronay, le Festival de Saintes, les concerts organisés par les Amis de la Musique Ancienne de Bâle, le Monteverdi Festival de Crémone, le MA Festival de Bruges, le Festival Potsdam Sanssouci ou les Semaines de la Musique Ancienne d'Innsbruck. Entre 2014 et 2016, l'Ensemble a participé au programme de développement européen «eeemerging, Emerging European Ensembles Project».

Voces Suaves collabore régulièrement avec des Ensembles amis afin de pouvoir exécuter aussi des œuvres demandant plus d'exécutants, telles que les Vêpres de la Vierge Marie de Monteverdi ou le Chant du Cygne de Schütz. Par ailleurs, Voces Suaves entretient des liens de collaboration depuis de nombreuses années avec Jörg-Andreas Bötticher et Johannes Strobl.

Depuis 2015, plusieurs enregistrements de Voces Suaves ont paru sous les labels claves records, Ambronay éditions, Arcana (Outhere Music) et Harmonia Mundi Allemagne, et ont reçu des récompenses internationales (entre autres, le Diapason découverte).

À propos du programme

Gregorio Allegri (1582 – 1652)

Ce prêtre, organiste et chanteur, est né vers 1584 à Rome, et a étudié la musique auprès de Giovanni Bernardino Nanino, à l'époque maître de chapelle de l'église Saint-Louis-des-Français. Une fois ses

études achevées, il exerce à la Cathédrale de Fermo où il compose un grand nombre de motets et d'autres pièces de musique sacrée. Le Pape Urbain VIII ayant remarqué les capacités d'Allegri, l'engage en 1629 comme contre-ténor, dans le Chœur de la Chapelle Sixtine, où il restera jusqu'à sa mort en 1652. En 1618 et 1619 paraissent deux recueils de Concerti à 5 voix, puis, en 1621, un autre recueil de motets à 6 voix. Malheureusement, de nombreuses symphonies et messes, ainsi qu'une mise en musique des Lamentations de Jérémie et d'autres pièces de musique sacrée ne seront jamais publiées du vivant du compositeur. Allegri est l'un des premiers compositeurs italiens à avoir composé de la musique instrumentale pour instruments à cordes et à cordes frottées. Sa musique instrumentale se rattache en particulier au style concertant du baroque précoce, alors que ses compositions pour la Chapelle Sixtine sont dans la lignée de Palestrina.

Il compose son œuvre maîtresse, le Miserere pour deux chœurs, avant 1638, selon l'Office des Ténèbres, pour les matines de la Semaine sainte dans la Chapelle Sixtine, dans laquelle on a continué à le chanter jusqu'en 1870 à chaque Semaine sainte. Pendant les matines, débutant à 3 heures du matin, 27 cierges doivent être éteints les uns après les autres, jusqu'à ce qu'il n'y en ait plus qu'un seul à brûler. Le Pape doit s'agenouiller devant ce dernier cierge et prier pendant que le Miserere est chanté. Sur décret pontifical, l'œuvre n'avait pas le droit d'être copiée ; mais lors de son passage à Rome en avril 1770, Mozart, alors âgé de 12 ans, entend le morceau et peut ensuite, de mémoire, le recopier. À Bologne, où le père et le fils Mozart se trouvent en août de la même année, ils rencontrent le musicologue britannique Charles Burney, qui cherche à se faire une idée du développement de la musique en France et en Italie. Les détails de cette rencontre ne sont pas connus, mais en 1771, Burney publie l'œuvre parmi un recueil de musiques pour le temps de la Passion pendant la Semaine sainte à la Chapelle Sixtine.

Dans le concert, vous entendrez la version ornementée, telle qu'elle a été annotée par Anton Friedrich Justis Thibaut au 19ème siècle, avec la remarque suivante sur la page de garde : « rédigé par un chanteur pontifical, avec toutes les ornements et les indications d'exécution selon la manière actuelle de le chanter à la Chapelle Sixtine (depuis 1824), - aussi révisé dans la façon de sonner ».

Alessandro Scarlatti (1660 – 1725)

Ce sicilien vient à Rome à l'âge de 12 ans pour étudier la musique, et il y devient maître de chapelle de l'église Saint-Jacques-des-Incurables dès 1678. Ses œuvres éveillent l'intérêt de personnalités influentes telles que la Reine Christine de Suède, alors en exil à Rome, les cardinaux Pamphili et Ottoboni ainsi que le Prince Ferdinand de Médicis à Florence. Scarlatti quitte Rome en 1684 et devient maître de chapelle à la Cour du Vice-roi de Naples, où il se fait un nom en composant de nombreux opéras. En opposition avec la tradition de l'opéra qui est jusqu'alors fondamentalement vénitienne, où l'œuvre est structurée en cinq actes et met souvent en scène des thèmes mythologiques, Scarlatti se contente de trois actes, et son choix de thèmes s'oriente essentiellement vers la vie des cours royales et les errements et confusions qui y règnent couramment. Il jette ainsi les bases de sa propre école d'opéra, l'école napolitaine, qui va devenir la référence dans toute l'Italie. Dans les ouvertures, aussi appelées sinfonias, il commence à expérimenter différentes colorations de l'instrumentation. Scarlatti demeurera à Naples jusqu'à la Guerre de Succession d'Espagne, mais se rend tout de même régulièrement à Rome où il a aussi énormément de succès avec ses opéras, mais également avec des cantates et des oratorios. En 1702, suite aux affrontements entre les Habsbourg espagnols et autrichiens à propos du Royaume de Naples, il s'en va d'abord à Florence, puis ensuite, continue jusqu'à Rome. Entre-temps toutefois, en 1700, les opéras ont été interdits par un décret pontifical, et ils ne peuvent être représentés qu'en privé. Désormais, Scarlatti compose donc essentiellement des motets et des messes, des oratorios, des sérénades et des cantates, et en fonction de la commande, soit dans le style dépouillé préconisé par le pape, soit dans le style concertant. Dans le même temps, il continue d'envoyer à Florence, au Prince Ferdinand de Médicis, des œuvres spécialement composées pour lui. Probablement pour des raisons pécuniaires, il se réinstalle à Naples en 1709, mais il conserve ses liens avec Rome où il revient finalement à nouveau en 1718. Pendant cette période, il se tourne de plus en plus vers des œuvres instrumentales et compose différents concerti grossi ou encore des sonates,

qui peuvent aussi être joués en formation de musique de chambre, ce qui est inhabituel à l'époque. Il passe les dernières années de sa vie de nouveau à Naples, où il donne des leçons même à des compositeurs aussi illustres que Hasse ou Quantz.

Alessandro Scarlatti a composé quatre versions différentes du Salve Regina. La version à quatre voix que nous vous proposons de cette antienne mariale a été composée par Scarlatti dans le style « antico » avec une chromatique expressive et une modulation puissante ; elle est chantée sans rupture, c'est-à-dire sans séparer les vers.

Antonio Lotti (1666/67 – 1740)

Selon les sources, ce compositeur italien est né soit en 1666 à Hanovre où son père était maître de chapelle, soit en 1667 à Venise. En tous cas, à partir de 1683, il étudie auprès de Legrenzi à Venise, puis intervient, à partir de 1687, comme contre-ténor de la confrérie de Sainte Cécile à la Basilique Saint-Marc. En 1690, il est nommé assistant du deuxième organiste, puis en 1704, premier organiste ; finalement, en 1736, il devient Premier maître de chapelle. À part la musique sacrée qu'il compose à Saint-Marc, il écrit aussi des motets pour voix seule, des œuvres pour chœurs et des oratorios pour les chanteuses de l'orphelinat Ospedale degli Incurabili. En 1693, il commence à être connu à Venise aussi en tant que compositeur d'opéra, et on pense qu'il a composé au moins 16 nouveaux opéras entre 1706 et 1717. En 1717, accompagné de quelques musiciens de Saint-Marc, il se rend à Dresde, où il écrit trois nouveaux opéras. Malgré une activité prospère à la Cour de Saxe, il revient à Venise en 1719, et tourne alors le dos à la composition d'opéras.

Comme d'autres contemporains, Lotti a composé de nombreuses cantates pour voix seule, mais également certains morceaux pour deux, trois ou plus de voix, avec accompagnement de basse continue ou d'ensemble à cordes, des œuvres publiées en 1705 à Venise, sous forme d'un recueil du répertoire de la musique sacrée.

Lotti a composé différentes versions à plusieurs voix du Crucifixus – y compris en tant que partie du Credo complet – et avec divers accompagnements. Nous avons choisi le Crucifixus pour huit voix qui est considéré comme une partie du Credo en fa, et qui est tiré d'un manuscrit retrouvé à Dresde. Il est toutefois très probable que Lotti ait composé cette œuvre déjà avant son voyage à Dresde. Les huit voix solistes qui entrent l'une après l'autre pour prolonger la syllabe « fi » du premier mot de la phrase « Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est », ne sont accompagnées que par une basse continue (orgue). Avec les dissonances sur cette troisième syllabe, Lotti obtient une fantastique tension, pour scander ensuite le texte « crucifixus etiam pro nobis », comme pour souligner la cruauté impitoyable du drame. Enfin, dans la dernière partie de l'œuvre, avec des motifs descendants et le « Passus » syncopé, Lotti crée une musique incroyablement belle mais également profondément triste.

Domenico Scarlatti (1685 – 1757)

Le fils d'Alessandro Scarlatti est né en 1685 à Naples. Les sources ne sont pas toutes d'accord sur sa première formation officielle, qui a pu être faite à Rome ou à Venise, et par Pasquini ou Gasparini. Ce qui est sûr, c'est que son père lui trouve dès l'âge de 16 ans une place comme organiste et compositeur dans la Chapelle royale de sa ville natale, ainsi qu'un poste de Claveciniste de chambre. En 1702, le père emmène Domenico avec lui pour un voyage à Florence, afin de le présenter à Ferdinand de Médicis ; toutefois, une fois écoulée la période de résidence autorisée, il le renvoie à Naples. Suivent ensuite des haltes à Rome et Venise, et bien que le père qualifie son fils, dans une lettre de recommandation, de « jeune aigle » nécessitant « d'étendre ses ailes », Domenico reste sous la coupe de son père, qui ne semble pas vraiment encourager le talent hors du commun de claveciniste de son fils, mais plutôt vouloir le clouer à un banc d'orgue. C'est le Cardinal Ottoboni qui aurait organisé une joute musicale à Rome entre Händel et Scarlatti, au cours de laquelle les deux musiciens ont apparemment été brillants, puis se sont aussi liés d'amitié. À Rome, Marie-Casimire, Reine de Pologne alors en exil,

s'enthousiasme aussi pour le jeune Scarlatti et l'engage pour être son Maître de chapelle. En 1714, il devient Maître de chœur de la Cappella Giulia – juste à temps pour compenser le tarissement de la cassette de Marie-Casimire comme source de revenus. En effet, cette dernière s'est énormément endettée à Rome et est allée chercher un nouveau refuge en France. Néanmoins, pendant son service auprès de Marie-Casimire, une coopération entre père et fils s'est développée dans le domaine de l'opéra ; le grand succès des productions pourrait bien ne pas être simplement dû à la musique, mais également aux décors de scène de Filippo Juvarra d'un style nouveau, avec des perspectives. À Rome, Scarlatti fréquente le représentant de la couronne portugaise, ce qui conduit le Roi Jean V du Portugal à le nommer, en 1719, Maître de la chapelle royale ; en outre, il donne des leçons à la Princesse Maria Barbara (qui deviendra Reine d'Espagne), qui se révèle une claveciniste très douée. Certaines sources signalent un séjour de Scarlatti à Londres où Händel se trouvait alors, mais il n'en existe pas de preuve. Des contemporains tels que Quantz et Hasse qui séjournaient en Italie à l'époque, ont confirmé que Scarlatti était venu en visite à Rome et à Naples depuis Lisbonne, et une autre source suppose qu'il a fait deux séjours à Paris à la même période.

Après la mort de son père en 1725, Domenico Scarlatti a apparemment souffert d'une profonde dépression, de sorte que le Roi Jean V lui a octroyé des congés pour aller se rétablir au cours d'un séjour prolongé à Rome. En 1729, il se rend à Séville, puis, en 1733, il suit à Madrid Maria Barbara, qui a entre-temps épousé le Roi d'Espagne, et il y reste jusqu'à sa mort en 1757.

Aujourd'hui, Domenico Scarlatti est connu surtout comme compositeur d'extraordinaires œuvres pour clavecin. Si en Italie, il se consacrait encore essentiellement au répertoire de l'opéra et de la musique sacrée, ses créations au Portugal et en Espagne ont surtout concerné la musique instrumentale et sacrée (symphonies) ainsi que les sonates pour clavecin ; toutes œuvres qui, pour la majorité d'entre elles, étaient composées pour ses patrons royaux et pour être représentées dans leurs cours. L'œuvre de toute sa vie comporte environ 500 de ces sonates, dont une grande partie avait déjà été composée en Italie.

Il a probablement composé le Stabat Mater à 10 voix que nous vous présentons pendant qu'il était Maître du Chœur de la Cappella Giulia, dans la période entre 1715 et 1719. Cette œuvre composée dans le style « antico » est considérée comme la composition polyphonique majeure de Scarlatti en matière de musique sacrée. Sa merveilleuse polyphonie et sa répartition des voix inhabituelle avec quatre parties de soprano en font une œuvre captivante ; dans cette tonalité principale en do mineur plaintive et triste – une tonalité également utilisée par Bach dans ses Passions selon Saint-Jean (chœur final) et selon Saint-Mathieu – la lamentation de la mère de dieu résonne avec extrêmement d'émotion et nous touche.

Sources : Oxford Music/Grove Music online, Encyclopaedia Britannica online, baroquemusic.org, ancientgroove, Wikipedia, Treccani