

**Antonio Lucio Vivaldi**, né le en 1678 à Venise et mort le en 1741 à Vienne, était un violoniste et compositeur italien. De chevelure rousse, prêtre de son état, il était volontiers surnommé *il Prete rosso*, *le prêtre roux*. Son œuvre, caractéristique du style baroque est colossale. Elle a exercé une grande influence sur ses contemporains et sur J. S. Bach, qui a retranscrit nombre de ses concertos. Pourtant, il est rapidement tombé dans l'ignorance et resté quasiment inconnu jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (V. Le saviez vous ?, antérieurement). Comme ce fut le cas pour de nombreux compositeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, son œuvre ne rencontra d'intérêt qu'après de quelques érudits du XIX<sup>e</sup> siècle, à la faveur de la redécouverte de Jean-Sébastien Bach ; et sa véritable reconnaissance a eu lieu pendant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, grâce aux travaux d'érudits ou musicologues. La vie de Vivaldi est marquée de nombreuses lacunes et imprécisions qui entachent encore sa biographie. Certaines périodes demeurent complètement obscures, de même que les nombreux voyages entrepris ou supposés dans la péninsule italienne et à l'étranger. Ceci est également vrai pour la connaissance de son œuvre et l'on retrouve encore des pièces que l'on croyait perdues, ou qui demeuraient inconnues. Il nous a laissé des concertos inoubliables, comme les archi-connues « Quatre Saisons », mais certaines le sont moins, comme son concerto pour deux trompettes, en Ut, que nous proposons ici dir. O. Ackermann :

<http://official.fm/tracks/191200>

- Venise. Antonio Vivaldi vient au monde à Venise. L'hypothèse selon laquelle il aurait été chétif et fragile dès sa naissance est plausible, car il devait plus tard toujours se plaindre d'une santé déficiente, résultant d'un « resserrement de poitrine », que l'on imagine être une forme d'asthme. Son père, Giovanni Battista Vivaldi (1655-1736), originaire de Brescia, était barbier et violoniste ; sa mère, Camilla Calicchio, fille d'un tailleur, était venue de la Basilicate. Ils s'étaient mariés en 1676 et eurent huit autres enfants dont deux moururent en bas âge. Antonio Vivaldi devait être le seul musicien parmi les enfants. Il apprit le violon auprès de son père et il se révéla précoce et extrêmement doué. Il bénéficia pleinement de l'intense vie musicale qui animait la basilique Saint-Marc et ses institutions, où de temps à autre il prenait la place de son père. Celui-ci le destina très tôt à l'état ecclésiastique : ce fut probablement la recherche, pour son fils, d'une belle carrière qui le guida et fut la raison principale du choix de cette orientation, plus qu'une vocation du jeune garçon pour l'état religieux auquel il ne se consacra que très peu durant sa vie. À partir de l'âge de dix ans, il suivit les cours nécessaires à l'école de la paroisse San Geminiano et, le 18 septembre 1693, ayant atteint l'âge minimum requis de quinze ans, il reçut la tonsure des mains du patriarche de Venise. Il n'abandonna pas pour autant ses activités musicales et fut d'ailleurs nommé, en 1696, musicien surnuméraire à la Chapelle ducale, et reçu membre de l'*Arte dei sonadori*, guildes de musiciens. Il reçut les ordres mineurs à la paroisse San Giovanni et fut ordonné prêtre en 1703. Il a pu continuer à vivre en famille, avec ses parents, jusqu'à leur décès, le père et son fils continuant d'ailleurs à travailler en toute proximité, quand ce n'était pas en étroite collaboration. Bien que mal connu, le rôle qu'a joué Giovanni Battista Vivaldi dans la vie et le développement de la carrière de son fils Antonio semble d'une importance primordiale. Il semble qu'il lui ait ouvert bien des portes, notamment dans le milieu de l'opéra, et qu'il l'ait accompagné dans de nombreux voyages. À la même époque, le jeune homme avait été choisi comme maître de violon par les autorités du *Pio Ospedale della Pietà* et engagé à cet effet en septembre 1703. Fondée en 1346, cette institution religieuse était le plus prestigieux des quatre hospices financés par la Sérénissime République, et destinée à recueillir les jeunes enfants abandonnés, orphelins, naturels, ou de famille indigente. Les garçons y séjournaient jusqu'à l'adolescence, puis partaient en apprentissage. Cloîtrées presque comme des religieuses, les jeunes filles recevaient une éducation musicale poussée, ce qui en faisait des chanteuses et des musiciennes de valeur : certaines pouvaient chanter les parties de ténor et de basse des chœurs et jouer de tous les instruments. Des concerts publics et payants étaient organisés et très courus des

mélomanes et des amateurs d'aventures galantes. Chaque *ospedale* avait un maître de chœur, *maestro di coro*, responsable de l'enseignement de la musique. Dans ses *Confessions*, Jean-Jacques Rousseau donna un témoignage de la qualité de ces orchestres de jeunes filles qu'il a pu apprécier. Disposer à volonté de ces musiciennes chevronnées, sans souci du nombre ni du temps passé ou du coût était un avantage considérable pour un compositeur, qui pouvait ainsi donner libre cours à sa créativité et mettre à l'essai toutes sortes de combinaisons musicales. Or, dès cette époque, le jeune maître de violon avait certainement débuté sa carrière de compositeur et commencé à se faire remarquer par ses œuvres diffusées en manuscrits, sa renommée naissante a pu justifier son choix pour ce poste important. Cet engagement n'était pas perpétuel, mais soumis au vote régulier des administrateurs. L'esprit d'indépendance de Vivaldi lui a valu à plusieurs reprises un vote défavorable et un éloignement temporaire. En 1704, il se vit confier l'enseignement de la *viola all'inglese* et en 1705 celui de la composition et de l'exécution des concertos. Puisque Vivaldi avait été chargé d'enseigner la composition des concertos aux jeunes filles de la Pietà en 1705, il faut supposer qu'il avait déjà, à cette époque, une solide réputation de compositeur. Ses œuvres avaient déjà circulé sous la forme de copies manuscrites, pratique courante à cette époque, quand il décida, en 1705, de faire imprimer son Opus I par l'éditeur de musique le plus connu de Venise, Giuseppe Sala. En 1706, les Vivaldi, père et fils, furent désignés dans un guide destiné aux étrangers comme les meilleurs musiciens de la ville. La musique devint alors son occupation exclusive, car à l'automne 1706, il cessa définitivement de dire la messe. Délégué à l'inquisition, il fut heureusement considéré comme un homme dont la tête n'était pas saine, et l'arrêt prononcé contre lui se borna à lui interdire la célébration de la messe. Dans une lettre écrite en 1737, Vivaldi exposa une raison différente et plausible, à savoir que la difficulté respiratoire, cette oppression de poitrine, qu'il a toujours éprouvée l'aurait obligé à plusieurs reprises à quitter l'autel sans pouvoir terminer son office, et qu'il avait ainsi volontairement renoncé à cet acte essentiel de la vie d'un prêtre catholique. Pour autant, il ne renonça pas à l'état ecclésiastique, continuant sa vie durant à en porter l'habit et à lire son bréviaire ; il était d'ailleurs extrêmement dévot. Par sa virtuosité et la diffusion croissante de ses compositions, Vivaldi sut s'introduire efficacement dans les milieux les plus aristocratiques. Il eut encore l'occasion d'accroître le cercle de ses relations de haut rang avec la venue à Venise, en voyage privé de décembre 1708 à mars 1709, du roi Frédéric IV de Danemark. Celui-ci arrivait à Venise avec l'intention de profiter au maximum du fameux carnaval vénitien. L'empressement de Vivaldi à l'égard du roi du Danemark était peut-être lié à l'évolution de ses rapports avec les gouverneurs de la Pietà dont le vote, en février, avait mis fin à ses fonctions.

- Amsterdam. C'est à Amsterdam que Vivaldi devait dorénavant confier l'édition de ses œuvres au fameux éditeur de musique Estienne Roger et à ses successeurs, insatisfait qu'il était de ses premiers imprimeurs vénitiens. Son opus 3, recueil de douze concertos pour instruments à cordes intitulé *L'Estro Armonico* sortit des presses d'Estienne Roger en 1711. Il était dédié à l'héritier du Grand-duché de Toscane, Ferdinand de Medicis, prince de Florence (1663-1713) et marqua une date capitale dans l'histoire de la musique européenne : de cet ouvrage date en effet la transition entre le concerto grosso et le concerto de soliste moderne. Choisir le très réputé éditeur hollandais était un moyen privilégié d'accéder à la célébrité européenne : *L'Estro Armonico* parvint, sous forme de copie manuscrite, au fond de la Thuringe, entre les mains de Johann Gottfried Walther, grand amateur de musique italienne, cousin et ami de Johann Sebastian Bach. Ce dernier, alors en poste à Weimar, fut si enthousiasmé par les concertos de Vivaldi qu'il en transcrivit plusieurs pour le clavier : exercice de style impressionnant — tant les caractéristiques musicales du violon et du clavecin sont différentes. On retrouve la trace de Vivaldi à partir de septembre 1711 : il fut, ce mois-là, à nouveau investi de ses fonctions à la Pietà. L'année 1712 voit la création à Brescia de l'un de ses grands chefs-d'œuvre de musique religieuse, le *Stabat*

*Mater* pour alto, composition poignante et d'une haute inspiration. C'est seulement en 1713 — il avait trente-cinq ans — que Vivaldi aborda pour la première fois l'opéra, la grande affaire de tout compositeur de renom dans cette Italie du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son statut d'ecclésiastique, déjà bien compromis de réputation par son comportement inhabituel, le fit peut-être hésiter à prendre ce tournant plus tôt.

- Vicence. Venise. Venise s'étourdissait dans les fêtes comme pour exorciser son irréversible déclin politique, dont le contrepoint était une floraison artistique sans précédent. La folie de l'opéra en faisait partie. Le livret du premier opéra de Vivaldi, *Ottone in villa* fut écrit par Domenico Lalli, en fait le pseudonyme de Sebastiano Biancardi, poète napolitain et escroc à ses heures qui, recherché par la police de Naples, était venu se réfugier à Venise. Les deux hommes s'étaient liés d'amitié. Le nouvel opéra fut créé non à Venise, mais pour une raison inconnue, le 17 mai 1713 à Vicence où Vivaldi s'était rendu, avec son père, après avoir obtenu un congé temporaire des autorités de la Pietà. Pendant son séjour à Vicence, il participa à l'exécution de son oratorio *la Vittoria navale predetta dal santo pontefice Pio V Ghisilieri*<sup>[20]</sup> à l'occasion de la canonisation du pape Pie V. Après *Ottone in villa*, Vivaldi devait composer un ou plusieurs opéras presque chaque année jusqu'en 1739. En 1714 il composa pour la Pietà son premier oratorio, *Moyses Deux Pharaonis* — dont la musique est perdue — et fit éditer à Amsterdam son Opus 4 intitulé *La Stravaganza*. Ce recueil de 12 concertos pour violon dédiés à un jeune noble vénitien de ses élèves, fixait de façon quasi définitive la forme du concerto de soliste en trois mouvements *Allegro — Adagio — Allegro*. Le Sant'Angelo, bien situé sur le Grand Canal près du palazzo Corner-Spinelli, ne jouissait pas d'une situation juridique très claire. L'opacité des opérations de gestion laissait planer le doute sur l'honnêteté de l'impresario et de ses comparses et des bruits coururent sur des détournements de fonds, des abus de confiance... Il est en outre possible que la position de Vivaldi à la Pietà permît également des arrangements favorables en matière de prestations musicales ou d'autre nature. C'est dans ce théâtre Sant'Angelo que Vivaldi produisit à l'automne 1714 son second opéra, *Orlando finto pazzo*. En 1715, il composa et produisit au Sant'Angelo le pasticcio *Nerone fatto Cesare*, puis, pendant les saisons qui suivirent, Vivaldi présenta au Sant'Angelo successivement en 1716, *Arsilda, regina di Ponto* et en 1717 *l'Incoronazione di Dario*. Son activité de compositeur put se développer au San Moisè, pour lequel il composa en 1716 *la Costanza trionfante*, en 1717 *Tieteberga* et en 1718 *Armida al campo d'Egitto*. La même période vit la publication, à Amsterdam chez Jeanne Roger, de l'Opus 5 (6 sonates pour 1 ou 2 violons avec basse continue) et la création pour la Pietà, en novembre 1716, du seul oratorio qui nous soit parvenu, chef d'œuvre de la musique religieuse : *Juditha triumphans* qui était aussi une pièce de circonstance destinée à commémorer la victoire du Prince Eugène sur les Turcs à Petrovaradin : l'allégorie oppose la chrétienté, personnifiée par Judith à la puissance turque représentée par Holopherne. Les Opus 6 (Six concertos pour violon) et 7 (Douze concertos pour violon ou hautbois) furent publiés à Amsterdam chez Jeanne Roger entre 1716-1721, apparemment sans la supervision personnelle du compositeur et, en tous cas, sans dédicace.

- Hors Venise. Les opéras de Vivaldi sortirent bientôt des frontières de la République de Venise. *Scanderbeg*, sur un texte d'Antonio Salvi, fut créé au théâtre de la Pergola à Florence en juin 1718. Pendant deux ans à partir du printemps 1718, Vivaldi séjourna à Mantoue en tant que Maître de Chapelle du landgrave Philippe de Hesse-Darmstadt. Et c'est au théâtre archiducal de Mantoue que sont créés les opéras *Teuzzone* en 1718, *Tito Manlio* en 1719 et *La Candace* en 1720. Arguant de son handicap physique, bien qu'il ne l'empêchât ni de mener une vie trépidante d'activité, ni d'entreprendre de longs et pénibles voyages, il ne se déplaçait « qu'en gondole ou en carrosse », accompagné dès cette époque d'une étonnante cohorte féminine. Ces dames, disait-il, connaissaient bien ses infirmités et lui étaient d'un grand secours. Leur présence à ses côtés

alimentait aussi les rumeurs... Vivaldi produisit à la fin de l'année 1720 deux nouveaux opéras au Sant'Angelo : *La Verità in cimento* et le pasticcio *Filippo, Re di Macedonia*. Mais apparut chez lui le désir de « prendre l'air » et de multiplier les voyages pour s'éloigner de temps à autre de sa ville natale. Il partit de Venise à l'automne 1722 pour Rome. Vivaldi fut accueilli « comme un prince par la haute société romaine, donnant des concerts et créa son opéra *Ercole sul Termodonte* au théâtre Capranica en janvier 1723. L'excellent accueil reçu et le succès obtenu lors de ce séjour romain l'incitèrent à revenir à Rome pendant le carnaval de l'année suivante ; il y créa, toujours au Capranica, *Il Giustino* et le pasticcio *La Virtù trionfante dell'amore e dell'odio* dont il avait composé seulement l'acte II. C'est au cours de ce second séjour qu'il fut reçu avec bienveillance par le nouveau pape Benoît XIII, désireux d'entendre sa musique et apparemment peu préoccupé de la réputation douteuse que ce prêtre si peu conventionnel traînait après lui. C'est également de l'un de ses séjours romains que date le seul portrait considéré comme authentique, car dessiné sur le vif par le peintre et caricaturiste Pier Leone Ghezzi. Pendant les années 1723 à 1725, sa présence à la Pietà fut épisodique comme en témoignent les paiements effectués en sa faveur. Son engagement prévoyait la fourniture de deux concertos par mois ainsi que sa présence nécessaire — trois ou quatre fois par concerto — pour en diriger les répétitions par les jeunes musiciennes. Après 1725, et pour plusieurs années, il disparut des registres de l'établissement. C'est pendant cette période, en 1724 ou 1725 que parut à Amsterdam chez Michel-Charles Le Cène, le gendre et successeur d'Estienne Roger, l'Opus 8 intitulé *Il Cimento dell'armonia et dell'invenzione* et consistant en douze concertos pour violon dont les quatre premiers sont les « Quatre Saisons ». On n'a pas de preuve d'un hypothétique séjour de Vivaldi à Amsterdam à l'occasion de cette publication. Cependant, son portrait gravé par François Morellon de La Cave, huguenot établi aux Pays-Bas suite à la révocation de l'Édit de Nantes plaiderait en faveur de cette éventualité. En 1726, Vivaldi monta son opéra *Dorilla in Tempe* au théâtre Sant'Angelo. Ce fut une de ses jeunes élèves de la Pietà âgée de seize ans, Anna Giró, qui tint le rôle d'Eudamia. Cette Anna Giró ou Giraud, d'ascendance française, avait débuté deux ans auparavant au théâtre San Samuele dans l'opéra *Laodice* d'Albinoni. Elle allait bientôt se voir attribuer le surnom de l'Annina del Prete Rosso et jouer dans la vie du compositeur un rôle assez ambigu de cantatrice fétiche, de secrétaire et, en même temps que sa demi-sœur Paolina de vingt ans plus âgée, d'accompagnatrice dans ses voyages, plus ou moins de gouvernante. Carlo Goldoni rencontra Anna Giró chez Vivaldi : son témoignage permet de savoir qu'elle était, sinon jolie, du moins mignonne et avenante. Elle devait, jusqu'en 1739, chanter dans au moins seize opéras de Vivaldi (sur les quelques vingt-trois que celui-ci allait composer), souvent dans les rôles principaux. Vivaldi déploya pendant ces années une activité prodigieuse, produisant pas moins de quatre nouveaux opéras en 1726 (*Cunegonda* puis *La Fede tradita e vendicata* à Venise, *La Tirannia castigata* à Prague, enfin *Dorilla in Tempe* déjà cité) et en 1727 (*Ipermestra* à Florence, *Farnace* à Venise, *Siroè Re di Persia* à Reggio d'Emilie, *Orlando furioso* à Venise). En 1727 fut également édité à Amsterdam l'Opus 9, nouveau recueil de douze concertos pour violon intitulé *La Certa*. Ces diverses créations supposent de nombreux voyages, car il ne délégua à personne le soin de monter ses opéras, qu'il finançait d'ailleurs sur ses deniers personnels. Seuls deux opéras marquent l'année 1728 (*Rosilena ed Oronta* à Venise puis *L'Atenaide* à Florence). En septembre, le musicien est présenté à l'empereur Charles VI du Saint-Empire, fervent mélomane, faisant peut-être suite à la dédicace à ce souverain de l'Opus 9. L'empereur avait en vue de faire du port franc de Trieste, possession autrichienne au fond de l'Adriatique, la porte des territoires autrichiens et de l'Europe centrale vers la Méditerranée, et donc de concurrencer directement Venise qui jouait ce rôle depuis des siècles. Il était venu sur place pour établir les bases de ce projet, et rencontra le compositeur à cette occasion. Peu d'œuvres sont datables de manière sûre des années 1729 et 1730. Les quelques opéras composés

jusqu'en 1732 furent montés hors de Venise (*Alvilda, Regine dei Goti* à Prague et *Semiramide* à Mantoue en 1731, *La Fida Ninfa* à Vérone et *Doriclea* à Prague en 1732).

- Venise. C'est en janvier 1733 que Vivaldi fit un retour remarqué — au moins par sa musique — à Venise à l'occasion du transfert à la basilique Saint-Marc des reliques du doge Saint Pietro Orseolo : on y exécuta un *Laudate Dominum* solennel de sa composition, sans qu'on sache d'ailleurs s'il en dirigea l'interprétation. En février de la même année fut représentée à Ancône une adaptation du *Siroé* de 1727, puis en novembre au Sant'Angelo fut monté *Montezuma* et trois mois plus tard, l'*Olimpiade*, l'un de ses plus beaux opéras repris presque aussitôt à Gênes. 1735 fut à nouveau une année très productive en matière d'opéras avec deux ouvrages montés au teatro filarmonico de Vérone pendant le carnaval : *L'Adelaide* et *Il Tamerlano* et deux autres produits pour la première fois au théâtre San Samuele de Venise : *La Griselda* et *Aristide*. En 1736 fut créé un seul opéra, *Ginevra, principessa di Scozia* au teatro della Pergola de Florence. Entre temps, Vivaldi reprit ses fonctions à la Pietà, en tant que *maestro dei concerti*, aux appointements de cent ducats annuels assortis du souhait qu'il ne partît plus de Venise, « comme les années passées » ce qui indique assez ses absences répétées, et confirme la haute considération qu'on avait pour ses qualités professionnelles. 1736 fut également l'année où Vivaldi perdit celui qui aura orienté, guidé et accompagné toute sa carrière : son père mourut le 14 mai, âgé de plus de quatre-vingts ans. Vivaldi monta *Catone in Utica* à Vérone au printemps de 1737, le livret de Métastase ayant été jugé politiquement subversif par la sourcilleuse censure vénitienne ; il s'apprêtait à organiser une saison d'opéras à Ferrare. Vivaldi eut une double satisfaction l'année suivante : ce fut l'un de ses concertos (RV 562a) qui servit d'ouverture au grand spectacle organisé à l'occasion du centenaire du théâtre Schouwburg d'Amsterdam ; puis il dirigea lui-même l'interprétation de sa cantate *Il Mopso* devant Ferdinand de Bavière, frère du prince-électeur Charles-Albert. Il produisit aussi le pasticcio *Rosmira fedele* au théâtre Sant'Angelo. Depuis des années déjà, l'opéra napolitain tendait à supplanter à Venise la tradition opératique locale personnifiée par Vivaldi. Ce dernier, malgré certaines concessions au goût nouveau dans ses œuvres récentes, symbolisait le passé pour un public toujours avide de nouveautés.

- Vienne, dernières années. Ce devait être le dernier concert de prestige auquel il participa. Quelques semaines plus tard, au mois de mai, après avoir vendu à la Pietà un lot de concertos, Vivaldi quittait Venise où il ne devait plus revenir. S'il n'en avait pas conscience, tout au moins prévoyait-il une assez longue absence, car il prit soin de régler certaines affaires. Quelle que dût être sa destination finale, il semble que Vivaldi avait l'intention de participer à une saison d'opéras au Theater am Kärntnertor de Vienne et c'est près de cet établissement qu'il logeait. Seule une plaque posée en 1978 rappelle la présence et la mort à Vienne de Vivaldi, sur le lieu où il fut enterré. Vivaldi décéda d'une « inflammation interne », pauvre et dans la solitude, le 27 ou le 28 juillet dans une maison qui allait être détruite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le 28 juillet, le service funèbre fut célébré à l'église Saint-Étienne suivant le cérémonial réservé aux indigents. On a longtemps imaginé que parmi les enfants de chœur présents à l'office figurait un jeune garçon du nom de Joseph Haydn. Le cimetière du Burgerspital où fut reçue sa dépouille a aujourd'hui disparu. Une simple plaque rappelle son souvenir. La mort du musicien fut connue à Venise au mois de septembre suivant dans l'indifférence générale.

Adaptation, impressions : Jérôme Huet/Information, principaux faits : Wikipedia