

La musique à Venise: L'Opéra vénitien

Introduction

L'opéra est un genre qui est né au début du XVIIe siècle à Florence. Ensuite, il adoptera des nouveautés à Rome, puis il s'implantera pour un moment à Venise. Nous allons nous intéresser à l'Opéra vénitien de cette époque, à savoir la première moitié du XVIIe siècle. Que furent les apports essentiels de Venise sur ce genre qui deviendra si glorieux par la suite? Comment la ville de Venise permit à l'Opéra d'évoluer? Ce sont les questions que nous essayerons de répondre.

A cette époque, Venise est connue pour être une ville de commerce, très active et notamment connue pour sa tradition du carnaval chaque année. Nous verrons pourquoi la rencontre entre la cité des Doges et l'opéra fut un élément crucial et un essor important dans l'histoire de ce genre. Dans cette étude, nous aborderons donc divers points: un coup d'oeil sur la tradition du Carnaval à Venise, les saisons d'opéra dans la ville, nous parlerons ensuite de Cavalli et de Monteverdi, et nous tenterons d'extraire les principaux traits de la marque vénitienne sur le genre de l'opéra.

Citation de Patrick Barbier: *“Seule une ville tournée vers le commerce et les affaires depuis tant de siècle mais aussi une ville qui a travers ses fêtes et son carnaval ne cessait de brasser les classes sociales a pu ainsi transformer l’art lyrique, élitiste par excellence, en un art commercial et populaire. Tout ce qui ressemblera a cela par la suite à Naples ou ailleurs en Europe sera imité de Venise.”*¹

-
- ¹ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.81

Le carnaval, une tradition vénitienne:

Le carnaval est une fête populaire qui attire le peuple par ses masques et costumes. A cette occasion, toute contrainte hiérarchique ou sociale est abolie. Cela permettait au pauvre de devenir riche et inversement grâce au moyen du costume. L'arlequin en est le masque le plus populaire: Il s'agit d'une robe avec des losanges multicolores, portée avec un masque en noir, venue de la tradition de la commedia dell'arte. Sous le masque tout est permis pendant le carnaval. Les couvents de femmes reçoivent jour et nuit des visiteurs. Les dames y causent à haute voix avec leurs amies.

Le carnaval représentait aussi la saison principale qui s'étendait du lendemain de Noël jusqu'au mardi gras et qui permet la production d'environ trois opéras différents. La saison du carnaval succède ainsi à la saison d'automne, plus courte, et qui contenait les mêmes chanteurs et direction, s'étendait de la mi-octobre d'abord, puis fut repoussée de la mi-novembre jusqu'à la mi-décembre.²

La musique est fort en honneur à Venise, bien que l'opéra n'était connu que comme un "spectacle de prince" à Florence puis à Rome. Il était pratiquement inconnu à Venise. On se contentait simplement d'associer la musique à des fêtes privées et aux cérémonies religieuses.³

-
- ² SADIE Julie Anne (sous la direction de), Traduit de l'anglais par VIGNAL Marc, *Guide de la musique baroque*, édition Fayard les indispensables de la musique, 1995 p.31
 - ³ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.7

Pendant le carnaval, on retrouve dans les théâtres de la noblesse des représentations de tragédies et comédies.

C'est en 1637 qu'une troupe pris possession de l'un de ces théâtres, le San Cassiano tenu par la famille propriétaire des Tron.⁴ C'est alors que tout va changer.

Les saisons d'opéra à Venise:

Comme nous avons vu précédemment, les saisons d'opéra doivent respecter les trêves religieuses. Les dates d'ouverture sont fixées par le *Gouvernement des Dix*, dont le siege est à Padoue depuis 1516. C'est d'ailleurs également à ce gouvernement des dix qu'étaient soumis les livrets: les magistrats exerçaient la censure sur les textes afin d'éviter tout scandale politico-religieux.

En général, les théâtres sont ouverts sur trois saisons par an. La première saison commence à la mi-novembre commedit précédemment. Il vient ensuite la saison du carnaval, "*carneval*". La troisième nait qu'au milieu du XVIIIe siècle et se déroule au printemps à la veille de l'ascension pendant 3 semaines.

Il est aussi coutume de nommer les opéras selon l'ordre de présentation dans une même saison: la *prima*, la *seconda*, la *terza* et la *quarta*...⁵

• ⁴ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.13

Fait étonnant, le public possédait un comportement indiscipliné en période de carnaval, acclamant à forte voix les chanteurs pendant le spectacle et en les appelant par leur nom. ⁶

Ce comportement est aussi cité par C.Burney lors de son séjour à Venise: *“J’aurai souvent l’occasion de mentionner le bruit et le peu d’attention du public aux représentations musicales en Italie, mais la musique y est très répandue et très bon marché tandis qu’en Angleterre elle est coûteuse et exotique donc plus hautement estimée.”* ⁷

En période de spectacle, les sièges étaient peu confortables et la salle n’était pas éclairée. On servait aussi le café dans les loges.⁸ Le public à Venise adorait les intrigues compliquées, les travestissements et scènes de violence, meurtres, pillages, incendies ou combats...

A Venise, l’opéra sera créé de toute pièce et diffusé ailleurs, où il sera légèrement modifié selon le goût du public local (*il gusto del paese*): C’est ainsi, on trouvera des dialectes napolitains à Naples. ⁹

6

- ⁷ SADIE Julie Anne (sous la direction de), Traduit de l’anglais par VIGNAL Marc, *Guide de la musique baroque*, édition Fayard les indispensables de la musique, 1995 p.34
- MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l’imaginaire français des lumières*, Bibliothèque nationale de France Paris, 1996 p.88
- ⁸ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l’opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.18
- ⁹ MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l’imaginaire français des lumières*, Bibliothèque nationale de France Paris, 1996p.90

Il est important de constater aussi que tout l'art de ce temps ne vise qu'à l'effet: Les églises baroques aux plafonds trompe-l'oeil, les chapelles en perspective et bien d'autres effets, fera du *Seicento*, le siècle du décor. A chaque carnaval, un nouvel effet sera rendu pour oublier celui de l'an passé.¹⁰

Quelques théâtres vénitiens:

Les théâtres de Venise portent en général le nom de la paroisse la plus proche envoici une liste non-exhaustives:

*San Cassiano (1637), San Giovanni e Paolo (1638), San Moise (1640), San Giovanni Grisostomo (1678) San Samuele (1655)...*¹¹

C'est la famille patricienne de San Benedetto qui avait fait construire le premier théâtre en 1580, le *San Cassiano* qui était destiné à la comédie. Il fut incendié en 1629 et remplacé par un théâtre en pierre ouvert. Ce fut le premier véritable opera public accessible à un public payant et non plus à un public d'aristocrates. Il appartient à la famille Tron

Le grand opéra à spectacle sera implanté avec les romains Francesco Manelli et Benedetto Ferrari en 1637:

C'est avec son opéra *Andromeda*, que Manelli inaugura la salle du théâtre de San Cassiano en février 1637. La pièce est écrite sur un livret de Ferrari, théorbiste réputé pour ses poèmes et ses cantates. L'oeuvre est notée ainsi :

-
- ¹⁰ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.18
 - ¹¹ MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l'imaginaire français des lumières*, Bibliotheque nationale de France Paris, 1996 p.86

“Representata in musica” en trois actes. Le succès est considérable et un an après le théâtre verra une autre oeuvre signée par les deux mêmes auteurs: *Maga fulminate*. Ferrari et Manelli avaient par ailleurs introduit à Venise l’opéra à machine des romains.

Après ces succès, Ferrari partira pour Modena et Manelli à la chapelle de San Marco.¹² Cavalli prendra maintenant la place.

D’autres grandes familles patriciennes telles les Grimani ou les Vendramin apposent leur sceau de leurs armoiries au front de leur théâtre.¹³ Elles loueront annuellement leurs loges dans les salles, alors que les gondoliers entrent librement dans les théâtres.¹⁴

Le théâtre du *Novissimo*, contrairement aux autres théâtres, est détenu par un monastère et non par une famille patricienne. Ouvert dès 1641, il est conçu spécialement et exclusivement pour l’opéra à grand spectacle: En effet, il a été édifié sur les plans élaborés par le génie de la scène, Giacomo Torelli (1608-1678), ancien ingénieur de l’arsenal de Venise membre de *l’Academia degli Incogniti* dont nous parlerons par la suite.¹⁵ Il fait construire une scène de 16 mètres de profondeur, 9 mètres d’ouverture et 7 mètres de hauteur. La dimension du plateau égale celle de l’espace réservé

-
- ¹² PRUNIERES Henry, *Cavalli et l’opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931.p.46
 - ¹³ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l’opéra,(Venise et l’avènement de l’opéra public à l’âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.409
 - ¹⁴ MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l’imaginaire français des lumières*, Bibliotheque nationale de France Paris, 1996 p.87
 - ¹⁵ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.84

au public. On y trouve tout un système de treuils et de poulies ingénieusement conçu par Torelli.¹⁶ Le genre de l'opéra mythologique sera aussi un prétexte pour utiliser des techniques scéniques à grands effets, et afin d'illustrer des éléments divins et surnaturels.¹⁷

Torelli pu permettre également l'exportation de l'opéra à machine en France et sera par la suite le premier à faire danser le roi Louis XIV sous les traits du Roi Soleil dans le *ballet de la nuit* en 1653.¹⁸

Autres originalités de ce théâtre, c'est que les membres de l'*Incogniti* décidèrent d'éditer le livret de Strozzi à l'avance pour créer un effet d'attente chez le public, chose aujourd'hui devenu commun dans les salles de cinéma. Puis, c'est de là aussi que vient la mise en avant d'un member particulier du cast: ce sera l'apparition de la *diva* avec Anne Renzi, la première *primma donna* de l'histoire.¹⁹

Les Grimani administraient personnellement leurs 3 théâtres de San Giovanni e paolo, le Gristosomo et le San Samuele. Cependant, après des années de gestation personnelle ils décident d'embaucher un impresario

-
- ¹⁶ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.85
 - ¹⁷ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.413
 - ¹⁸ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.87
 - ¹⁹ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.87

Marco Faustini qui avait fait ses preuves chez les Tron.²⁰ Les Grimani en 1639 font fureur avec leur théâtre de Giovanni e Paolo comprenant des machines perfectionnées. Ils feront appeler à Manelli et Ferrari dans ce théâtre.²¹

Plus tard, la concurrence entre les salles s'accroît: la famille Zane rachète le San Moise et en confie la gestion à Francesco Santurini, meilleur impresario vénitien de son temps. Il ouvrira par la suite une nouvelle salle le Sant Angelo et cassera les prix des représentations ce qui aura comme conséquence la baisse des prix des autres théâtres en concurrence.

Et dès lors les Grimani reprendront seuls la gestion de leur théâtre Santi Giovanni e Paolo. Ce théâtre connut une grande réputation due au perfectionnement de ses machines, et la qualité musicale présente, qui rendait célèbre les voix présentes.²²

Il sera inauguré en 1639 avec la *Delia* de Strozzi, sur la musique de Manelli.²³

Par la suite les Grimani feront construire ce qui deviendra le plus grand théâtre d'Europe: le San Giovanni Grisostomo en 1678.²⁴

-
- ²⁰ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.288
 - ²¹ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.267
 - ²² LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.285
 - ²³ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.268
 - ²⁴ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.98

Le rôle de l'impresario :

Tous ces nouveaux facteurs sociaux et économiques engendreront la nécessité de créer un nouveau rôle social, celui de l'impresario. Il se verra dès lors incombé de tâches telles que le recrutement de la troupe, qui représentera la plus grande part du budget, ce qui aura pour conséquence la diminution significative de la présence des chœurs, mais non sa totale disparition. Il aura comme mission de trouver un hébergement pour les artistes, et de fixer leurs cachets. En cas d'échec, l'impresario accumule des dettes.

L'impresario devra également se charger de trouver un *drama*, par l'intermédiaire de la participation d'un librettiste. Celui-ci pourra imprimer à ses propres frais (ou bien ceux de l'impresario) son livret en espérant pouvoir bénéficier en retour de la vente de son livret aux spectateurs.

L'impresario organisera l'ensemble de la saison d'opéra et ainsi que les sessions de répétitions.²⁵

De nombreux artistes ont été eux-mêmes impresarii, parmi lesquels on peut nommer Ferrari (librettiste), Cavalli à ses débuts et plus tard on retrouvera Vivaldi qui assurera la gestion du théâtre Sant Angelo.²⁶

Deux compositeurs d'opéras vénitiens:

-
- ²⁵ MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l'imaginaire français des lumières*, Bibliothèque nationale de France Paris, 1996 p.87
 - ²⁶ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.410

Cavalli (1602-1676)

Cavalli s'illustra plus en tant que musicien de théâtre bien qu'il fut organiste pendant toute sa vie. Nous pouvons constater l'influence de la musique non-religieuse dans sa *messe de requiem* en entendant les cuivres qui rendent un effet profane. Le génie de Cavalli est plus d'ordre dramatique et pittoresque contrairement à un Rossi ou Cesti marqués par le style de l'école de la cantate romaine.²⁷

Très admiré de son vivant, associé à San Marco dont il fut le maître de chapelle en 1668 après y avoir débuté comme chanteur, Cavalli, né caletti, portera le nom de son mécène Frederico Cavalli. Il composa près de 30 opéras pour différents théâtres de Venise : San Cassiano, San Moise, San Salvatore ou bien encore Santi Giovanni e Paolo.

La notoriété de Cavalli dépassera les frontières italiennes: Il fut invité à Paris pour la représentation de son Opéra Xerse en 1660. Ce fut lui qui composa Ercole Amante, oeuvre qui fut donnée pour le mariage du roi de France, Louis XIV à Paris en 1662.

Son opéra le plus connu et le plus populaire du XVIIe siècle, est *Il Giasone*, son dixième opéra qui fut représenté au San Cassiano en 1649.

L'opéra est basé sur un livret de G.A Cicognini. Il comprend comme début une *Sinfonia Avanti il prologo* en deux parties.

C'est un drame musical avec un prologue et en trois actes. L'orchestre à corde est accompagné par une basse continue. Les personnages sont des personnages-types populaires. *Il Giasone* sera repris à Venise dès l'année de sa création, et sera monté 19 fois en 50 ans en Europe dans d'autres villes

• ²⁷ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.62

telles que Milan, Bologne ou Gênes.²⁸ Ce grand succès constitue une nouveauté à l'époque, les opéras florentins et romains n'étant généralement pas repris.

L'opéra est une synthèse de l'héroïque, du mythique et de la tradition de la *commedia dell'arte*.²⁹

Pendant plus de trente ans Cavalli va exercer son influence dans le domaine de l'opéra. Son art n'a pas la qualité précieuse des pièces de Monteverdi mais on trouve chez elle une vigueur omniprésente de touche et d'accent qui frappe à première écoute. Il esquisse directement à grands coups de brosses.³⁰

Cavalli sera imprégné plus de tendance populaire, aux affections humains et expressifs contrairement à la musique de Rossi dans laquelle la beauté n'est que musicale: Rossi combine des harmonies dissonantes pour chatouiller l'oreille, alors que Cavalli ignore ce sensualisme raffiné, il se concentre entièrement à l'effet dramatique.³¹ Il s'intéresse également aux décors, une des préoccupations essentielles de la tradition vénitienne. Pour lui, il est essentiel de dépeindre le monde invisible et il le réussit avec génie. Cavalli

-
- ²⁸ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.97
 - ²⁹ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra, (Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987p.293
 - ³⁰ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.25
 - PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.63
 - PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.68
 - ³¹ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.65

usera de moyens assez simples, une juxtaposition différente d'un accord majeur lui suffira pour arriver à de grands effets. Cavalli se distingue aussi par sa grande flexibilité de caractère: Il ne mettra pas au supplice ses libretistes comme Monteverdi ou Lully, pour lui tout lui est bon. Il adopte ce côté *fa presto* qui est un des vices de l'art italien ce qui ne sera jamais le cas chez Monteverdi. Cavalli est une force de la nature à l'inspiration débordante. Il est difficile de montrer une évolution nette dans ses opéras car chacun semble être un monde clos: Il compose dans le style de la cantate aussi bien que dans une esthétique plus dramatique.³² Chez lui se trouvent des airs strophiques ou avec basse obstinée. Ses lamenti sont inspirés de ceux de l'*Arianna* de Monteverdi.³³ Le génie de Cavalli dans ses premiers opéras se cache derrière les récitatifs de facture plus dramatique.

A partir de 1643 on trouvera des récitatifs tendant vers l'arioso mélodique avec l'*Egisto* qui connut un grand succès. A la fin de la vie de Cavalli, le récitatif sera secco. On assistera à un divorce de l'union du style récitatif et mélodique qu'on retrouvait dans ses oeuvres précédentes. Cavalli emprunter une partie du vocabulaire musical de Monteverdi, il ne sera pas un novateur, son talent se trouve ailleurs: c'est bien plus dans la vigueur et l'éclat de son style que dans sa richesse verbale qu'il nous séduit³⁴.

-
- ³² PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.65
 - ³³ SADIE Julie Anne (sous la direction de), Traduit de l'anglais par VIGNAL Marc, *Guide de la musique baroque*, édition Fayard les indispensables de la musique, 1995 p.54
 - ³⁴ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.68

Cependant il est important de noter que son apparent côté simpliste relève d'une question de goût et non d'incapacité. A l'instar de Gounod il se crée une cellule dans l'accord parfait majeur.³⁵

on retrouvera dans ses opéras toutes sorte de formes telles que des *canzone a refrain, aria strophique, lamenti, canzonetta*.

Monteverdi:

C'est en 1613 que Monteverdi arrive dans la ville de Venise. Il y obtiendra le poste de maître de chapelle à Saint-Marc et ce jusqu'à sa mort.

Avant son arrive, Monteverdi avait déjà composé des opéras de style florentins. La différence majeure entre ses deux façons d'écrire est que ses opéras vénitiens sont plus connus sous le nom de *Drama per musica*. C'est un terme qui se réfère le plus à la présence du bel canto qui prendra la place du style représentatif originel des premiers opéras florentins, proche de la déclamation parlée. Le *Drama Per Musica* est aussi une réaction contre la polyphonie extrême de la première pratique et traduit une volonté d'épuration du style dramatique proche de la tragédie antique.

Monteverdi règne sur tous les domaines, : Autant à l'église, qu'au théâtre. Il écrira une messe en style contrapuntique, des madrigaux ect³⁶

Son premier grand opéra public vénitien est *Il ritorno d'Ulisse in patria* qui sera crée pour le carnaval en 1640 au teatro Giovani e Paolo. L'oeuvre connaîtra un fort succès et sera rejoué dans la ville plus de dix fois. C'est une oeuvre pleine de contrastes mêlant les sentiment graves à la

35

- ³⁶ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931 p.10

bouffonnerie.³⁷ Il s'agit d'un prologue et trois actes sur un livret de Giacomo Badoaro.

Cependant c'est son autre opéra de style vénitien, *L'Incoronazione di Poppea* créé en 1642 à Venise, qui marquera l'avènement d'une grande nouveauté dans le genre de l'opéra, notamment une plus grande abondance d'arie et une nouvelle ère de théâtralité. Cet opéra sera le modèle de l'opéra historique qui triomphera à Venise.³⁸

C'est un opéra constitué d'un prologue et trois actes sur un livret de Busenello. Il se distinguera notamment par ses prouesses rythmiques et vocales qui seront mises au service du drame. Le chant aura une place primordiale et sera accompagné de l'orchestre réduit. On trouvera une grande expressivité des passions et des affects, ce qui marquera une nouvelle ère pour le drame. Le secret du style de cet opéra se trouve caché dans l'esthétique des cantates (genre aristocratique dans lequel Cavalli n'excellera pas³⁹), airs et chansons que Monteverdi compose aux alentours des années 1630.

L'Incoronazione di Poppea marque notamment une nouvelle ère pour l'opéra en ce qui concerne sa formule dramatique et lyrique : Toute l'attention du public est maintenant tournée vers l'action dramatique soutenu par le chant. Ce qui prévaut sur tout est l'émerveillement des yeux, de l'esprit, et de la musique. Il ne s'agit plus d'une seule purgation des passions de l'âme comme c'était le cas dans les opéras précédents. En cela,

-
- ³⁷ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.94
 - ³⁸ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.50
 - ³⁹ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931 p.63

son opéra vénitien est révolutionnaire. Quelques procédés monteverdiens seront adoptés par Cavalli par exemple la répétition d'un même motif sur des intervalles symétriques, par ailleurs constituant un des caractéristiques de l'opéra vénitien ⁴⁰

Il n'y a pas vraiment de différence entre la fin des opéras de Monteverdi et les premiers de Cavalli: Par exemple, le style recitatif du *retour d'Ulysse* est assez proche de celui des *Nozze di Teti* de Cavalli.

Cependant, Monteverdi réalisera la synthèse d'équilibre entre le drame et la beauté plastique tandis que chez Cavalli l'action dramatique l'emportera.

A la mi-siècle, une nouvelle génération d'artiste apparaîtra avec des opéras encore plus attrayants tels *Oronoea* de Cesti et Cicognini.⁴¹

Ce sera l'avènement de l'opéra de cour international avec lequel on assistera à une synthèse des éléments lyriques et dramatiques dans l'Italie.⁴²

Caractéristiques de l'opéra vénitien

Le concept de l'anti-héro:

On commencera à voir apparaître ce qui deviendra vite un *topos* vénitien, le concept de l'anti-héro ou *eroe effeminate* . Il sera le vecteur de la

-
- ⁴⁰ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.49
 - ⁴¹ LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra,(Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987 p.295
 - ⁴² PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931.p.88

dénonciation de la corruption du régime pontifical. On y trouve des exemples dans le couronnement de Popée avec l'exemple type de Néron, ou dans les opéras de Cavalli tels que *Il giasone* (qui sera le plus fameux anti-héro du XVIIe siècle), *Scipione africano* (1664), *Pompeo magno*, (1666). L'anti-héro trahit ses devoirs et/ou son honneur. Il apparaît vraiment pour la première fois dans la *Finta pazza* avec le héros achille qui se travestit en femme pour échapper à la guerre de Troie.

Notons que ce nouveau concept de personnage est également le produit de la pensée libertine vénitienne développée par l'Académie des *Incogniti* à travers l'éloge des plaisirs, de la fête...

Aussi, l'opéra de la *finta pazza* voit la folie devenir un épisode comique.⁴³

D'autres scènes types favorites vont prévaloir dans les opéras de Cavalli, comme le sommeil, présent dans la berceuse de *il giasone*, ou bien le sommeil dans *l'Egisto*.⁴⁴ Faustini utilisera le travestissement, et sera à l'origine de l'apparition du valet comique à la Leporello tout en maîtrisant l'équilibre comico-tragique.

Aureli révélera du public vénitien le "capriccio bizzarro" car il aime moins les idylles mythologiques (dans les opéras allégoriques et mythologiques de Manelli et Ferrari par exemple) que les drames romanesques dans lequel le rire se mêlent aux larmes..⁴⁵

-
- ⁴³ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.83
 - ⁴⁴ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.90
 - ⁴⁵ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.24
 - PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.11

Venise magnifie ce que Shakespears a réussi au théâtre, le mélange des registres au sein d'une même pièce⁴⁶. La vox populi commence a s'exprimer sur scène lyrique.⁴⁷

Ainsi, l'école vénitienne dont on pourra parler sera constituer plutôt de librettistes que de compositeurs, comme Aureli, Faustini, Busenello, Cicognini, qui se pencheront sur des sujets plus historiques que mythologiques.⁴⁸

De ce fait, on notera différentes espèces de livrets pour les opéras de Cavalli: A partir de 1643, ce seront plus souvent des opéras historiques et romanesques. Alors qu'avant, il n'y avait pas de grande différence entre les livret italiens et vénitiens (par exemple *le nozze di teti e di peleo* qui est un opera mythologique).⁴⁹

Le chœur ne disparaîtra pas totalement mais il n'aura pas le même rôle qu'à Florence. Ici, il sera dramatique et decorative à la fois. On trouvera aussi à partir de 1643 les mentions dans les livrets avant les couplets avec *canzonetta* ou *madrigal*.

-
- ⁴⁶ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.79
 - ⁴⁷ LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.79
 - LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015 p.79
 - ⁴⁸ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.89
 - ⁴⁹ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.51

La trame vénitienne sera complexe et pourra comprendre des histoires allant de trois à quatre intrigues mêlées.⁵⁰

Par exemple, dans *Erismena* d'Aurelio Aureli les femmes sont déguisées en hommes et inversement.⁵¹

L'élément fantastique jouera un grand rôle dans l'opéra vénitien. Nous en avons un exemple dans *il giasone* dans la scène où Médée invoque des esprits infernaux.

L'opéra restera fondé sur le style recitatif, mais adoptant une tournure mélodique rythmée et accentuée ce qui contrastera avec le style déclamé de des opéras florentins.

Conclusion

A Venise, on pourra apercevoir de grandes familles de mécènes soutenant le spectacle et grâce auxquels des loges purent être mise en place ainsi que de la machinerie opératique, progrès essentiel pour le déroulement de la mise en scène et qui jouera un rôle important pour la contribution du spectacle.

L'étape vénitienne de l'opéra fut une étape cruciale pour l'évolution de l'Opera: C'est à Venise que ce nouveau genre à l'époque gagna en popularité auprès d'un nouveau public payant.

Le goût vénitien prône le principe que le spectacle doit d'abord plaire au public. C'est là la source et l'origine de son succès et de sa grande popularité.

La virtuosité prime sur l'avancée de l'action dramatique .

-
- ⁵⁰ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.53
 - ⁵¹ PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931. P.55

C'est aussi dans cette ville que l'opéra se voit construit d'une ouverture la *sinfonia*, et d'une structure fixe en 3 actes. Bien qu'il contient encore un mélange de registres comiques et sérieux, c'est à ce moment que l'opéra connaît une évolution artistique importante et une grande popularité parmi les autres genres de l'époque (cantate, oratorio...). Tout cela montre que l'opéra est devenu l'apanage de la cité vénitienne.

Bibliographie

- SADIE Julie Anne (sous la direction de), Traduit de l'anglais par VIGNAL Marc, *Guide de la musique baroque*, édition Fayard les indispensables de la musique, 1995
- MAMY Sylvie, *La musique à Venise et l'imaginaire français des lumières*, Bibliothèque nationale de France Paris, 1996
- LEXA Olivier, *La musique à Venise de Monteverdi à Vivaldi*, éditions Actes sud, France, 2015
- PRUNIERES Henry, *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, éditions rieder, Paris, 1931.
- LECLERC Hélène, *Venise baroque et l'opéra,(Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque)*, édition Armand Colin, Paris, 1987