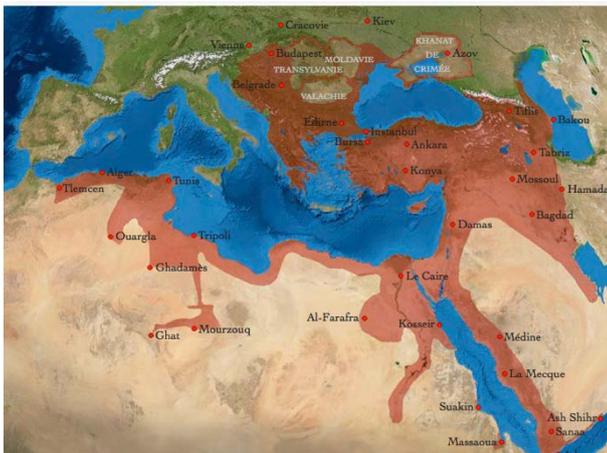


L'unité musicale du Saint Empire ?

Libre-cours à Gaël de Kerret, dans le cadre du Festival Valloire baroque, le 30 juillet 2020.

Quelle difficulté de s'accrocher au bastinage dans ce bateau d'Europe centrale ! En effet, le français a l'habitude d'une centralité historique que nous avons étudiée en 2019. Il reconnaît son pays, entité géographique clairement définie par les mers et montagnes et une centralisation politique. Mais son ignorance de ce qui se passe « là-bas » n'est pas seulement due à une imprécision visuelle de l'Europe centrale. En effet, ce qu'il s'est passé « là-bas » est absolument déstabilisant pour notre pensée.

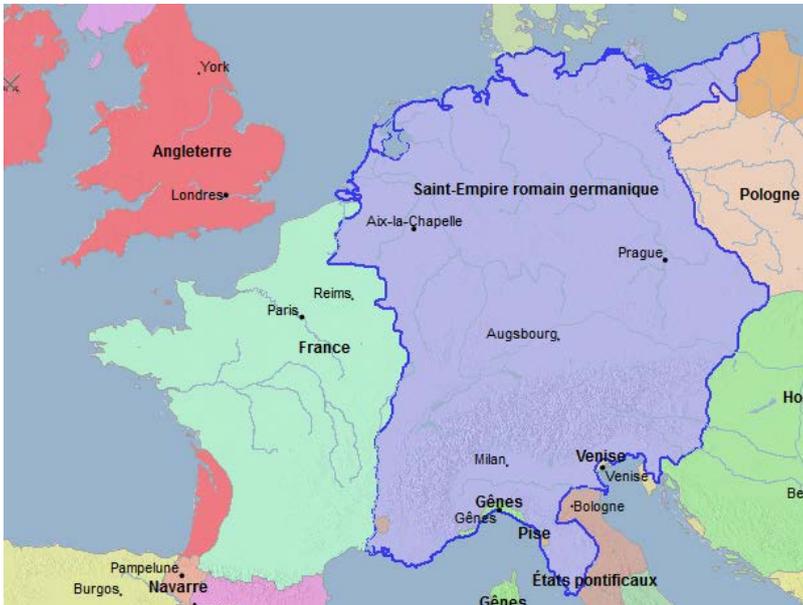


D'abord, l'impossible stabilité géographique

962 : en continuité avec l'empire romain se finissant, constitution de l'Empire romain « germanique » le mot germanique n'est que le fait d'un ajout de la France.

1157 : il devient saint Empire romain par soutien ecclésiastique. Ce Saint Empire avait été, il est vrai, violemment « préparé » par les Chevaliers teutoniques qui étaient tellement bien organisés dans leur volonté de christianiser le monde que les papes du 13^e siècle les envoient dans ces contrées et aux pays Baltes où ils fondent même une théocratie. Après leur déclin à la Renaissance, ils se réfugient dans ce qui sera l'État prussien. Il est évident que l'adhésion à la religion chrétienne a été plus réussie et supérieure aux éventuels conflits ethniques et familiaux qui étaient si nombreux. Autrement dit, il était clair tant pour le Vatican que pour le Saint Empire qu'à UN État devait correspondre UNE pensée spirituelle. Cette vision, loin de notre loi de 1905, a créé un réseau d'aide mutuelle entre les deux entités qui avaient intérêt à ce que cela fonctionne. Oui, ici, on peut dire que l'Église a fait l'Europe, même si c'est au prix d'une guerre de trente ans...





1456 : Mais l'Empire ottoman n'a pas dit son dernier mot, il occupe la Serbie puis occupent la Bosnie sauf Belgrade.

1526 : les Turcs occupent la Hongrie, à grande proximité de Vienne !

1571 : La bataille navale de Lépante (Grèce), à laquelle participa la Savoie, est gagnée par les chrétiens. Donc l'Empire ottoman est stoppé.

1618 : Début de cette guerre de Trente ans contre le protestantisme. Musique à effectif réduit forcément, mais aussi des famines.

1648 : Les Habsbourg ont fini la guerre de Trente ans par « la paix de Westphalie » à l'occasion de laquelle Suisse et Pays-Bas deviennent indépendants. La famille prend le titre d'Empereur Romain et la succession se fera par filiation. On met des catholiques dans les principautés dont on a chassé le Prince protestant et sa noblesse – on leur prend leur terre aussi -. Autrement dit, les protestants sont renvoyés en Prusse ou forcés de se convertir. C'était tout simple ! Mais cette fois l'Europe danubienne est créée.



1680 : Peste à Vienne. Mais les Turcs s'approchent ! Mais Vienne est sauvé par la pluie, les Turcs trop loin de leurs bases ont cédé, toute leur nourriture est pourrie ! Le croissant de l'Empire ottoman est devenu une viennoiserie pour en célébrer la victoire. Cependant, ce qui est clair, c'est que l'Empire ottoman avait auparavant verrouillé la méditerranée, donc verrouillé la porte de l'Orient à l'Occident, encourageant ce dernier à trouver sa propre identité... occidentale.

1699 : Les Habsbourg – donc le saint Empire romain - font le traité de Karlowitz : l'Autriche est maintenant formée et Vienne est la capitale administrative de l'Empire, et prend à ce moment son essor musical ; les Turcs rendent la Pologne. Les Habsbourg sont en Espagne, Autriche, Hongrie, en Bohême qui est une moitié de la Tchèque. La population augmente considérablement dans le même temps.

1806 : Fin du Saint Empire Romain, dit Germanique pour les Français.

Pour essayer de comprendre cette entité, le Saint Empire Romain est un regroupement d'États d'Europe centrale un peu à la façon de l'Europe actuelle aux contours plastiques. La différence avec l'Europe de maintenant est que le pouvoir fut d'abord personnifié par les empereurs Francs carolingiens qui se réclamaient de la continuité de l'Empire romain, donc de Rome, puis de la famille des Habsbourg, équivalent central des Bourbon pour la France.

La plus grande difficulté pour nous est de renoncer à y intégrer des pays que l'on connaît actuellement. A cette époque, le saint Empire est une mosaïque de duchés, de province, de principautés et de comtés. Quelques exemples. La Moldavie, à droite de la Roumanie, était une Principauté et est actuellement une République. La Valachie est une Principauté sous la direction de Michel 1^{er} à l'époque baroque. La Styrie juste sous l'Autriche était un duché ; le compositeur Johann Joseph Fux en vient. La Moravie et la Bohême font partie de la Tchéquie. Les différentes principautés de Silésie dépendent de la Pologne et un peu de la Russie. Et si je vous dis que la Pologne a disparu un temps en 1795, partagée entre le Russie, Prusse et Autriche ! Il y a 5 langues officielles en Autriche ! La Transylvanie qui fait maintenant partie de la Hongrie était une Principauté avec François II aussi sous l'empire des Habsbourg. Du fait de sa situation, elle a failli être ottomane, d'où les surprises musicales qu'ont pu entendre certains compositeurs. Hergé a été très documenté en créant la Syldavie, mélange de Transylvanie et Moldavie mais ceci est un autre sujet.

N'oublions pas Valloire qui faisait partie du saint Empire de 1416 à 1713 factuellement puis du Duché de Savoie. Alors certes le savoyard, à la différence du français, a été un peu dérangé dans son identité et pourrait comprendre un peu le problème de l'Europe centrale.

Savez-vous, ô habitants de la Savoie, que vous avez été juridiquement membre du Saint Empire Romain germanique jusqu'en 1801 (avec le Concordat) ? Que vous avez eu Chambéry puis Turin comme capitale ?



D'ailleurs, le blason de la Maurienne est très proche de celui du Saint Empire. Bien sûr l'aigle ne sera qu'à une tête mais les couleurs sont les mêmes.

Finalement jusqu'à sa fin, en 1806, l'Empire a fait montre d'une plasticité étonnante que ne supporterait pas un jacobin et n'ont pas supporté la famille des Bourbon.

Je mets fin à cette mosaïque incompréhensible pour le centraliste français pour mettre en lumière la vocation européenne des Habsbourg et qui faillit bien sous Charles-Quint, parvenir à la monarchie universelle. Cela nous permettra de relativiser ladite gloire de Louis XIV. En effet, comme le dit l'historien Jean Béranger : « quoi de plus passionnant dans l'histoire européenne, que le destin de cette famille qui sut bâtir deux empires, l'espagnol et l'autrichien, en tolérant les particularismes locaux, car les Habsbourg avaient une conception de l'État radicalement opposée à celle des Rois de France ? [...] Attachés au catholicisme, les princes des Habsbourg, de tempérament bienveillant, respectaient volontiers les coutumes, les constitutions, les cultures particulières de leurs sujets respectifs, à condition que ceux-ci demeurent catholiques. » N'est-il pas regrettable que l'histoire officielle ait si peu retenu ces Habsbourg sans doute parce qu'ils gênaient, tant par leur sens de la supranationalité que par leur cosmopolitisme. Je pense qu'ils auraient beaucoup à nous apprendre. À ce propos, Patrick Barbier rapporte le rituel funéraire des empereurs d'Autriche. Quand on amène un cercueil devant le caveau Habsbourg, on frappe et quelqu'un dit : « Qui demande à entrer ? » Et près du cercueil, on dit le nom du souverain et sa cinquantaine de titre de noblesse. La porte ne s'ouvre pas. Deuxième essai avec un seul titre : La porte ne s'ouvre pas. Troisième coup à la porte : « Qui demande à entrer ? » Réponse de l'extérieur : « François-Joseph, un être pécheur et mortel ». La porte du caveau s'ouvre. Jusqu'en 2011, les Habsbourg ont joué de cette manière baroque envers l'humilité et la mort. On n'aurait pas vu ça chez Louis XIV.

Toutes ces considérations vont servir à comprendre le rôle de la musique

Il faut bien comprendre que les familles régnantes avaient à cœur de manifester leur légitimité par l'établissement d'une politique musicale au niveau de chaque comté, principautés, duchés et Royaume. Plus encore, il y avait des Princes qui étaient évêques, en témoigne nos concerts d'aujourd'hui qui avaient ce même souci de promouvoir la beauté et l'art. Tous ces personnages se devaient d'avoir à leurs côtés des musiciens dont les concerts étaient le reflet de l'harmonie universelle dont ils étaient les représentants. La musique et l'art sont alors un acte politique, les malheureux ne sont plus maintenant qu'un divertissement.

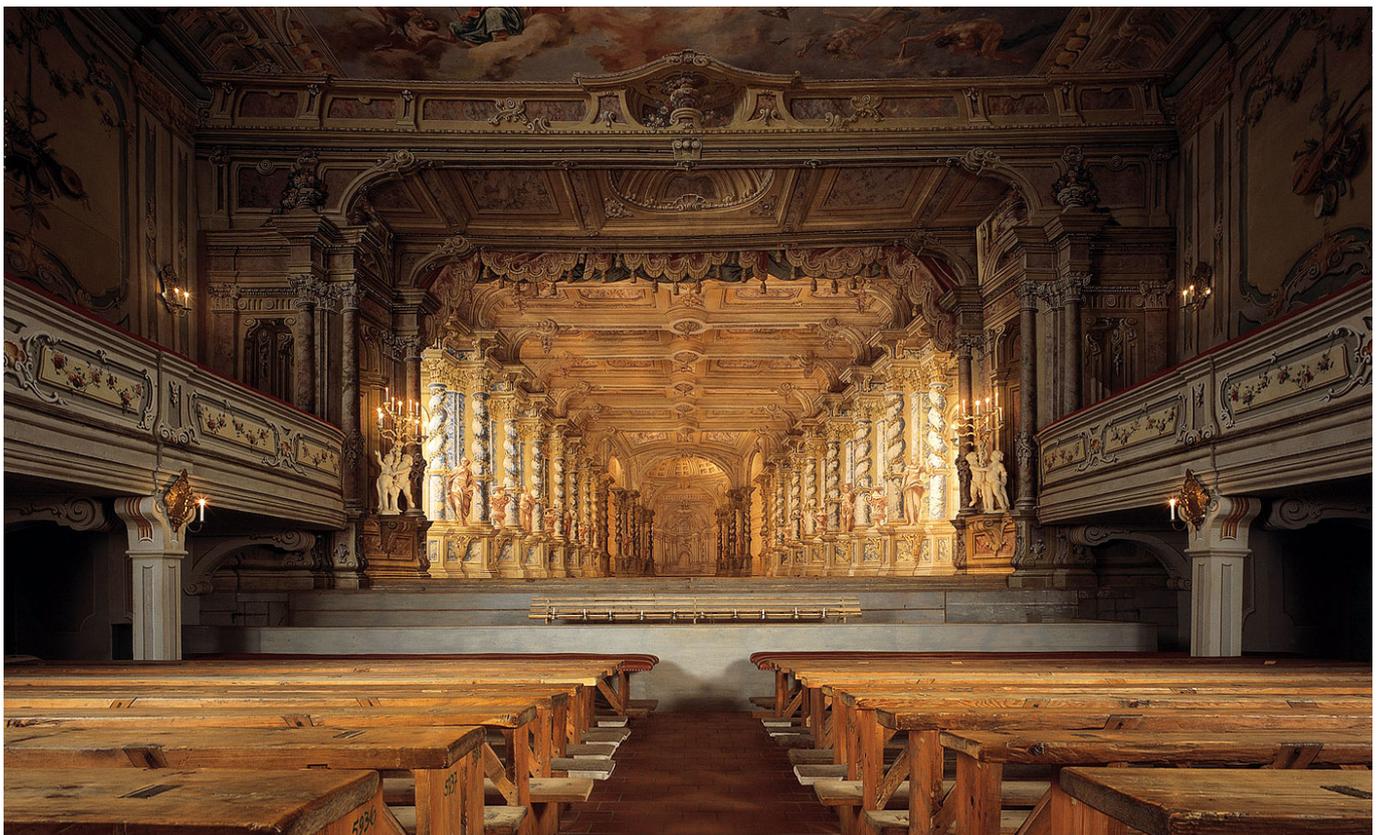
La musique remplit les palais, monastères et églises. De toute façon, tout anniversaire, naissance, bal, mariage, visite d'État sont prétexte à composition musicale. Par exemple, pour l'inauguration de la cathédrale de Salzbourg, est-il possible d'imaginer que le compositeur Stefano Bernardi y a fait entendre un *Te Deum* à 12 chœurs !? En effet, comme à Versailles l'année dernière, les arts représentent une visibilité de la puissance des seigneurs qui lors de telle ou telle initiative politique, apportent dans leurs bagages des musiciens sculpteurs, architectes, compositeurs et peintres de l'Italie, maîtresse en la matière.

Cependant, le foisonnement de musique ne se compare pas aux seulement trois centres français de l'époque baroque que sont Versailles, Paris et le sud-est de la France. Et je ne vous raconte pas ce que Léopold Mozart pense de la musique exécutée à Paris. Par chance, la Savoie n'a pas échappé à la règle plus tolérante artistiquement du Saint Empire !



On importait aussi des compositeurs italiens aussi pour des raisons politiques car cela aidait à chasser les flamands, ceux de la musique de la Renaissance. Il n'est plus important « d'aller » en Italie : on fait venir des italiens comme Caldara, Vivaldi, Merulo et Cesti pour promouvoir l'opéra. Salzbourg est appelée « la Rome du Nord » d'autant que l'on donnait des

bourses aux étudiants pour aller étudier à Rome. C'est le cas par exemple d'Adam Jarsebski interprété par l'Ensemble Clematis et qui revient à la cour royale de Varsovie. Concernant l'opéra, Leopold II pour son couronnement de roi de Bohême à Prague en 1791 commande à Mozart, l'opéra seria, *La clémence de Titus*. Fux qui a écrit en 1751 *Gradus ad Parnassum*, un traité de contrepoint répandu dans toute l'Europe par les mécènes nobles, est nommé compositeur officiel en 1698 et en 1723 crée l'opéra « Costanza e fortezza » pour le couronnement de Charles VI roi de Bohême à Prague. Biber et Muffat ont aussi créé des opéras à l'Université bénédictine de Salzbourg. Il ne faut pas alors s'étonner du rayonnement musical actuel de Salzbourg ! Mais cela ne pourra faire oublier les petits théâtres tenus par les princes de cette Europe centrale qui firent construire de petits théâtres privés pour leur fête : le théâtre de Litomyšl en Tchéquie, mais en Tchéquie encore le théâtre de Krumlov. Tout y est des usages de l'opéra baroque. 700 costumes et 350 décorations en toile peinte, mais 17 décors en dur. C'est un endroit exceptionnel et significatif. Mais l'Europe occidentale n'arrivera jamais à mieux faire que pour le mariage de Leopold I^{er}, empereur des Romains en 1658, avec l'infante d'Espagne Marie-Thérèse d'Autriche où il fut donné l'opéra *il Pomo d'oro* de Cesti : 10 heures de spectacle en 2 soirs, 48 rôles, 67 scènes, 24 décors. Triomphe de l'éphémère, cela ne sera pas repris.



Tous ces puissants, tant religieux que politiques, se réfèrent au prestige de l'Italie, de Rome et de Venise en musique et leur font des commandes. Tarquinio Merula est de ceux-là qu'ont joué l'Ensemble Clematis, et qui fut 4 ans à Varsovie mais aussi dans les autres arts, des artistes locaux comme Mathey, Braun, Gran, Diezenhoffer, Kracker, Hildebrandt parcourent l'Europe danubienne s'inspirent du Bernin, de Borromini, Caravage, etc. On y remarque du vrai baroque : la préférence accordée au mouvement sur la stabilité (Valloire contre Versailles), goût des couleurs et dorures, espace capté partout pour le faste (donc pas de « trou » dans la décoration comme en témoigne toute abbaye et la colonne de la Peste). Notons le grand pourvoyeur de commandes qu'est le prince Eugène de Savoie qui fut un général indispensable au maintien militaire de l'Empire d'Autriche et qui a défendu la Savoie contre les français. C'est lui qui fit construire, pour lui-même, le Belvédère à Vienne. S'il y a un baroque danubien, c'est bien à la colonne de la Peste à Vienne qu'il faut l'associer car elle reflète non pas la Renaissance ou l'Antiquité dont se réclame le baroque italo-français, mais les péchés de tout un chacun.



Notons qu'à la différence de Louis XIV, Ferdinand II et III et Leopold I^{er} composent de la musique et Charles VI dirige et joue du violon. Il ne faut pas oublier que la musique depuis Aristote fait partie des Arts libéraux et qu'elle correspond à l'homme libre, c'est-à-dire de la liberté de celui qui est dans la vertu de connaître son Dieu. Ils n'allaient pas se le refuser !

À la fin du XVIII^e siècle, peut-être aussi que nous pourrions considérer que l'autrichien Christoff Willibald Gluck a aidé à la création du « Grand opéra français » en synergie sous-entendue avec Jean-Baptiste Lully (ou Giovanni Battista Lulli en italien) par la suppression des fioritures italiennes pour rejoindre la grandeur de la tragédie dans la vérité de la nature d'un texte. Le mot tragédie était aussi celui de Lully pour faire accepter ce théâtre chanté à la France.

Et l'Église catholique, que voulait-elle ?

Les Habsbourg se montraient pendant le service divin (*Gottesdienst*) dans plusieurs églises et attestaient de l'identification de la foi et du pouvoir temporel, nous en avons parlé. D'ailleurs, Charles VI lui-même était maître de chapelle. En retour, un évêque peut régner sur un territoire temporel donc comme à Salzbourg, devenir Prince Archevêque (concert d'aujourd'hui, 30 juillet 2020). Tout ceci cesse avec la chute de l'Empire Romain Germanique, bien sûr.

L'Église a apporté de nombreux collèges ce qui n'est pas sans significations hégémoniques par rapport au protestantisme. Mais il y a quelque chose de plus profond et intéressant. Quand on

visite l'église de Valloire avec la FACIM, on est heureux d'entendre que le choix esthétique de l'église N.D. de l'Assomption remonte au Concile de Trente et à son inspirateur le cardinal Charles Borromée dont il nous cite l'injonction : « toute église doit être peinte ». D'où la conséquence que vous connaissez sur les églises savoyardes. L'Église a donc choisi d'être esthétique et lyrique. Cela impliquait que la beauté, l'harmonie, l'Art est un canal où se dit le divin.

A *contrario*, l'Église n'aura pas choisi d'être mystique. A-t-elle suivi Jean de la Croix qui, quand on lui montrait de belles églises, baissait la tête et disait « *nada, nada* » ? N'a-t-elle pas condamné son serviteur Fénelon et son abandon mystique ?

L'Église aurait pu décider d'être gnostique, elle ne l'a pas choisi : voyez la méfiance de l'Église envers Maître Eckhart ou Teilhard de Chardin.

Elle aurait pu être alchimique, mais elle a ignoré les indications qui couvrent pourtant tous les côtés de Notre-Dame de Paris.

Elle aurait enfin pu être ésotérique, c'est-à-dire intérieure, mais en ce cas, l'Église n'aurait pas eu de raison d'être.

Elle a donc choisi d'être lyrique et esthétique. En effet, un immense courant lyrique parcourt nos siècles en Occident. Recherché puis formulé au Concile de Trente. Les relais dans notre Empire en sont les Jésuites présents par leurs églises, leurs abbayes et collèges. À Vienne justement, il y a l'église Saint-Charles-Borromée, nom sans doute choisi à dessein puisque c'est l'animateur du Concile de Trente. Les jésuites étaient, par exemple, à l'Ingolstadt Clementinum de Prague ; à Prague encore, le baroque flamboyant de l'Église Saint-Nicolas donne le tournis (juste à côté de la colonne de la Peste déjà nommée) ! On peut voir la spécificité du baroque danubien dans l'abbaye bénédictine de Melk par son architecture en lien, en alliance même avec le respect du paysage alentour. Les jésuites ont tout fait pour venir mais se sont adaptés aux contextes locaux. Incroyable puissance de cet Ordre qui a christianisé la Chine, l'Amérique du sud via l'Espagne, l'Europe, l'Afrique via le Portugal, etc.



Ou l'abbaye bénédictine d'Einsiedeln en Suisse, dont le rococo, contraction des mots *barroco* et rocaïlle, enthousiasme l'espérance du chrétien par l'image. Clef de lecture : des C dans tous les sens (la forme du cosmos ? le C barré en musique ?).

Ou l'abbaye bénédictine de Göttweig ou la folle abbaye cistercienne de Wilhering qui, comme tout ce baroque danubien, prendra en compte dans son architecture les traditions particulières du lieu, donc d'une sensibilité religieuse locale ou événement politique. Mais son but sera par rapport à une sacralisation anodine du quotidien, un Dieu conçu comme étant de l'ordre de l'infini que la peinture met en œuvre avec l'aide des Nombres et des proportions.





On y voit des orgues extraordinaires qui n'étaient pas des instruments perdus dans des tribunes noires : « dans les abbayes, les couvents, les grandes paroisses des villes, les fêtes religieuses appelaient les célébrations solennelles, soutenues par la voix des orgues, le chant des chorales et des instruments à vents et des cordes. La place de la musique était ainsi considérable dans la vie des habitants... » écrit l'historien Victor Lucien Tapié.

Jan Dismas Zelenka est un exemple de cette éducation de jésuite. Né non loin de Prague, il va au collège des Jésuites qui est un relais de Rome puis se met au service du baron von Hartig pendant 30 ans, vécut célibataire, sans enfant et ajouta à son prénom le mot Dismas qui désigne le larron repent de l'Évangile, ceci dit pour la psychologie... Puis Auguste II « le Fort » est élu roi de Pologne en 1723 et devient catholique comme la Pologne. Comme je vous en ai expliqué le système, Auguste Le Fort forma sa suite de façon à le représenter d'une manière digne. Il savait que sa force consistait dans l'art, et Paris valant bien une messe, il apporta à Prague tout son orchestre et sa Chapelle pour lesquels Zelenka composa de grandioses musiques proches de la *prima prattica* du Concile de Trente. D'où une musique plus romaine que follement baroque danubienne. Dans le cadre de cette esthétique, et en l'honneur du couronnement de l'Empereur Charles VI en 1723, il composa un grand jeu allégorique sur saint Venceslas, saint patron de la Bohême intitulé *sub olea pacis et palma virtutis ZWV 175*, « sous l'olivier de la paix et la palme de la vaillance », dans un caractère solennel qui met bien en évidence l'huile sainte de l'olivier liée à la vaillance du pouvoir profane. Entourés d'un prélude et d'un postlude, il y a trois actes. La première partie dit qui est Venceslas, puis en quoi les Habsbourg ont un lien avec sa « perfection ». L'histoire est la querelle de préséance entre Venceslas et le Prince Kiroum. Kiroum cède à la suite d'une joute spirituelle et non d'épée, triomphe de la vertu sur le chaos. Pour ceux qui ont chanté en chorale le *Crucifixus* de Lotti, sachez que Zelenka reprit beaucoup de ses surprenants enchaînements d'accords dramatisants à l'image des surprenantes architectures baroques, comme aussi une rythmique spécifique tchèque « 2 croches + 1 double croche ». Maintenant – ô surprise -, il faut se dire qu'il y avait décors, acteurs et danseurs, ce qui légitime l'actuelle mode de mettre en scène des oratorios. Ce baroquisme n'a pas suffi car à la fin de sa vie, on lui préféra l'opéra napolitain apporté par l'allemand Hasse. En revanche, si vous trouvez à écouter les dernières messes, c'est dramatiquement remarquable.

Dans le cadre de la conquête des âmes à la foi catholique et de l'attirance moderne, qui provoqua l'abandon de Zelenka beaucoup trop *prima prattica* à la Palestrina, rien ne fut trop beau pour les jésuites qui commandèrent de nombreux oratorios, appelés *sepolcri*, car ils savaient que l'émotion musicale, et esthétique, serait pourvoyeuse de fervents catholiques. Ces *sepolcri* étaient des sujets bibliques avec chanteurs solistes, décors, costumes, scénario théâtral, etc. Il est évident que ces oratorios jésuites ont eu un tel succès qu'ils ont ouvert, eux aussi, la voie à l'opéra italien.

Qu'en est-il donc des protestants ? Comme ils n'ont pas décidé de montrer la Beauté de la Gloire de Dieu par l'esthétique et le lyrique, mais plutôt la rigueur d'approche de cette même Gloire, ils ont perdu...ces pays qui sont plus catholiques par conséquent. Les Habsbourg promeuvent logiquement la Contre-réforme, alors que jusqu'en 1550 c'était les Protestants qui étaient majoritaires, et ces oratorios furent, comme le dit Guy Erismann, des machines à conversion très efficaces.

Le baroque sous les inspirations locales

Cependant, la plus surprenante caractéristique musicale de ces territoires est à côté de tout ce que je viens de raconter. En effet, les musiciens importés et les compositeurs baroques durant leurs travaux et leurs voyages ont été interloqués par certaines inspirations locales.

1) Il y a ce que l'on appelle le *Stylus Fantasticus*, titre du concert de Florence Bolton et Benjamin Perrot. La présence fréquente du violon dans ces pays est peut-être due au fait que ces compositeurs ont entendu des Roms jouer frénétiquement de cet instrument. Sigismund II, un des empereurs du Saint Empire, parle de bohémiens venant de Hongrie, Roumanie et Estonie. Sans doute ces Roms nomades trouvent d'ailleurs leur origine de plus loin encore, aux Indes et en Égypte. Le violon qu'ils pratiquaient était d'un rythme endiablé par la danse qui lui correspondait. L'art les a protégé des persécutions encore une fois car les grandes familles les engageaient pour des concerts. Mais l'écoute dont ils ont bénéficié a été l'occasion pour de nombreux compositeurs de libérer leur instrument pour y trouver dans le baroque cette irrégularité qui est la définition même du mot baroque : Antonio Bertali, Johann H. Schmelzer, Pavel Josef Vejvanovský, Heinrich Biber sont de ceux-là. Telemann a importé en Allemagne tout l'intérêt baroque que l'on pouvait avoir à intégrer les violoneux ou la cornemuse polonaise utilisée pour l'aspect de satire. Schmelzer l'a fait en 1680 avec la sonate à 3 qu'a joué l'Ensemble Clematis sur l'imitation de la cornemuse polonaise. C'est bien cette nouvelle manière de toucher l'instrument qui a influencé l'Europe au XIX^e siècle. Quand est marqué le mot 'polonaise', 'polka' ou 'mazurka' au XIX^e siècle, c'est qu'il y est intégré le rythme issu de cette Pologne intérieure.



2) Il y a aussi le baroque comme *theatrum mundi*. Les compositeurs entendaient des sons très spéciaux, ils les avaient aux portes de Vienne où les Turcs étaient si prêts, avec l'étrangeté des instruments de l'armée turque : les percussions, la vielle, le Tambal moldave, exploité par le compositeur tchèque Antoine Reicha, ou les cornemuses en Pologne, Hongrie et Roumanie.

Enfin le cimbalom hongrois qu'on appelle aussi le piano tzigane que Schmelzer a utilisé. Et Bartók et Kodály ensuite qui l'utilisèrent. Justement, Johann Heinrich Schmelzer : après ses études avec l'italien Bertali, sa réputation grandit après le couronnement de Leopold I^{er} en 1658. Il représente l'aspect très original du baroque de l'Europe centrale qui veut illustrer le *teatro mundi*, le théâtre du monde. Il sera normal d'avoir dans des sonates, des instruments de percussion ou des parties

centrales qui portent la mélodie alors que d'habitude, c'est les aigus. Et puis, écoutons la narration d'un ballet de Schmelzer : « après l'entrée de l'empereur, accompagnée de sonneries de trompettes, apparurent les petites dames de Cour qui représentaient les quarts d'heure et dansèrent accompagnées de divers instruments extraordinaires. Suivit un ballet de six chasseresses, une entrée de sept indiennes, et un autre de sept bergamasques vêtues à la manière de la *commedia dell'arte* qui tiraient derrière elles un immense morceau de parmesan. Après un hymne dédié à ce fromage, accompagné à la guitare, la Fidélité et la Constance interprétèrent une introduction chantée suivie d'un ballet d'esclaves volontaires, fidèles et constants. Onze musiciens jouèrent, puis entrèrent des danseurs avec castagnettes. »¹ Comme d'autres compositeurs, le baroque classicisant du XVIII^e siècle a laissé tomber l'édition de ce genre d'œuvres et il y eut un



problème d'édition. En fait, on connaît ce genre de compositeurs par les musiciens exécutants eux-mêmes qui les ont gardés avec enthousiasme. Notons que Johann Heinrich Schmelzer, fut anobli, toujours placé dans la sphère impériale qu'il suivit tant à Vienne qu'à Prague quand la Peste sévit, dont il mourut, quand même, en 1680.

3) À Prague ou Cracovie, les juifs bien tolérés sont pourtant petit à petit mis dans un quartier spécifique. Il faut dire que les catholiques avaient dit que les finances étaient sales et évangéliquement diaboliques et qu'il fallait que les juifs s'en occupent et pas les catholiques. Dans de tels cas, les Juifs obtiennent le droit exclusif de collecter les taxes, les péages, et autres impôts de la paysannerie. Il faut comprendre l'histoire du monde financier à l'aune de ses événements spécifiques. Mais, ce qui est remarquable quant à notre sujet, c'est qu'ils ont une pratique musicale à eux qui se fait entendre et reste en l'honneur du pouvoir. L'ensemble Clematis joua Adam Jarzębski ou Stanislas Szarzyński, le premier à la cour de Varsovie, le second était moine. Liturgiquement, les juifs font des processions sur l'eau que tout le monde peut entendre avec leur cantillation sacrée (la seconde augmentée !) et, à la différence du folklore français méprisé, sera entendu par les compositeurs baroques, et leurs sonorités, intégrées, par exemple avec le cembalum ou les percussions.

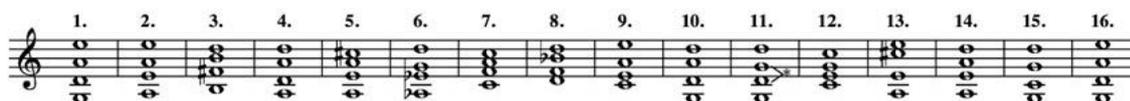
4) Enfin, d'autres influences se manifestent chez le compositeur et maître de chapelle de Salzbourg Heinrich Biber sur qui je voudrais m'arrêter un peu. Sur le violon, ses œuvres sont un laboratoire d'expériences musicales pour arracher à cet instrument des sonorités inattendues après que Schmelzer les avaient testées. Dans ces *Sonates du Rosaire* de 1687, l'instrument y EST le narrateur, donc il n'est pas question de joliesse ou d'esthétique. Le compositeur est donc l'acteur lui-même. Acteur de quoi ? Du Rosaire. Le mot Rosaire est issu de la méditation des principaux épisodes de la vie de Jésus dont le symbole est la guirlande de roses tombant au pied de Marie dans l'iconographie comme étant sa propre méditation sur son fils.

¹ « Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert » de Herbert Seifert, 1985

- Nous écouterons dans le jeu du violon la dualité ciel-terre, entre le sacré et le profane ou, plus clairement, entre opulence sonore divine ou cantiques épurés face au tourment profane d'un récitatif fiévreux, « comme si chacun des pôles cherchait à se comprendre » écrit Hélène Schmitt.
- Essayons d'y entendre la danse peut être issue de ce que Biber a entendu chez les tsiganes. Ces danses nous indiquent d'ailleurs que ces méditations sont pour « la chambre » et non des sonates d'Église car, celle-ci, refusait les danses.
- Écoutons la grandeur des double-cordes, c'est-à-dire jouer deux notes alors que c'est un instrument mélodique et constatons alors l'ampleur d'un accord parfait agrandi par sympathie.
- Essayons enfin de rentrer dans ce qui serait comme une définition du baroque : la *scordatura* (désaccorder), ou en allemand *Verstimmung*, qui consiste à changer l'accord du violon, tierce, quarte ou quinte entre elles alors que c'est sol-ré-la-mi montant. Le nouvel accord est indiqué au début du morceau. L'interprète n'a pas à intervenir, l'auteur tenant compte dans sa notation de la transposition effectuée. Du coup, cela change la sonorité et les réactions harmoniques des autres

Exemple musical [\[modifier | modifier le code \]](#)

Dans les *Sonates du Rosaire* de Heinrich Biber, on trouve quinze façons différentes d'accorder le violon⁵.



cordes « comme si c'était faux » car le violoniste n'a jamais entendu des notes sortir ainsi de sa corde. C'est comme si la musique était au-delà même du papier, demandant notre imagination active, l'imaginal d'Henry Corbin. Heinrich Biber a changé les accords sur ses 15 sonates.

Comme l'écrit Hélène Schmitt, « le violoniste ne sait pas ce qu'il joue... ce qui donne à la musique un poids de secret et de révélation mystique. La musique est alors au-delà des doigts. » Évidemment, je ne peux que rejoindre cette conception grecque de la musique qui fait que la musique est musique du Cosmos, musique que l'on ne peut posséder comme un Mystère qui passe. On pense à Boèce dans la différence qu'il fait entre la *musica mundana* et la *musica humana*. La musique a lieu ici comme un message qui dépasse l'artiste pour qui c'est une véritable difficulté d'oreille. C'est encore une illustration du *Stylus phantasticus*.

Conclusion

Alors pour résumer, car tout cela est très nouveau pour nous, le baroque des danubiens a trois caractéristiques bien à eux.

Le *teatro mundi* : notion baroque qui dit que la vie de l'homme sur Terre est une comédie, où chacun doit savoir qu'il joue un rôle. Positivement, cela a donné une grande ouverture sur les différents peuples qui composaient l'Empire.

Le *Stylus phantasticus*, notion baroque qui consiste à sortir des sonorités instrumentales inouïes car pas soumis à l'accompagnement des voix.

Le style romain, grande masse chorale et orchestrale, enrichie de solistes, qui servaient aux nombreuses cérémonies officielles de tous les Puissants de cet Empire.

Comme l'année dernière, on constate que les pouvoirs en Occident ont eu besoin de la musique pour se légitimer, que ce soit le pouvoir politique ou le pouvoir d'Internet.

En l'occurrence la musique baroque a plus unifié l'Europe entière que ne l'ont réussi les pouvoirs politiques. La musique baroque, entendue cette semaine, a voyagé, aimé, intégré les divers mouvements locaux traditionnels afin de se doter d'un style universel et compréhensible par tous les Etats d'Europe dans lequel cette dernière pouvait se reconnaître. Elle est le meilleur exemple de la paix du monde par les voyages qu'ils ont fait en se rencontrant. Les musiciens ont une personnalité qui leur appartient et, pourtant, ils nous donnent l'exemple de la réconciliation harmonieuse par leur mise en concert, en concertation, de concert.

Gaël de Kerret, directeur artistique du Festival Valloire baroque

