

LARMES DE TRISTESSE ET DE JOIE

TROMBONE ET VOIX DANS L'ITALIE BAROQUE

Larmes de tristesse, de joie, de pénitence, d'apitoiement; larmes pieuses ou passionnées; de désir nostalgique ou de trahison; larmes versées pour Dieu; larmes comme unique subsistance ou comme seul refuge et réconfort. Larmes de mort et larmes de vie. Si le figuralisme employé dans les compositions italiennes proposées au concert se révèle des plus colorés, les mots eux-mêmes le sont également et peignent un vif tableau. Les larmes peuvent soigner ou « dissoudre le cœur ». Elles peuvent changer l'air ambiant en brume et faire soupirer la pierre. Pleurer est beau, terrifiant, exaltant, et demeure une part intégrante de notre humanité. En se concentrant ainsi sur les larmes, ces textes et cette musique parlent finalement de toute l'étendue de l'expérience humaine. Ce programme fait revivre le traitement en musique de ces thèmes par les compositrices et compositeurs de l'Italie baroque, depuis Francesca Caccini et Sigismondo d'India au début du XVII^e, en passant par Barbara Strozzi et Giovanni Felice Sances, jusqu'à Antonio Vivaldi au XVIII^e.

D'autre part, la quête d'un répertoire soliste qu'aurait pu jouer un tromboniste du XVII^e siècle pose un problème bien simple : il ne survit que deux œuvres spécifiquement écrites pour le trombone datant de cette époque. On peut y ajouter le répertoire pour instrument de basse non spécifié, comme les canzonas de Girolamo Frescobaldi pour « *basso solo* », ainsi que le répertoire de madrigaux, chansons et motets « *passeggiati* », où une œuvre polyphonique populaire est ornée au point d'en faire une pièce virtuose autonome pour une voix ou un instrument accompagné. Cette pratique est hautement populaire autant au XVI^e qu'au XVII^e siècle, et instrumentistes comme chanteurs (notamment le virtuose sopraniste Giovanni Battista Bovicelli) publient des traités sur l'improvisation, l'écriture et l'exécution de pareilles « diminutions ». La toute première œuvre soliste pour trombone s'inscrit d'ailleurs dans cette pratique.



Gravure de Giovanni Battista Bracelli, v. 1630

On sait aussi que certains répertoires vocaux, notamment sacrés, étaient considérés tout à fait propres à être joués instrumentalement. Or, de tous les instruments, aucun n'a historiquement été associé de plus près à la voix que le trombone, à l'exception peut-être du cornet à bouquin. Pour la majeure partie de son histoire, doubler, remplacer et agrémenter les voix a constitué le principal rôle du trombone, depuis son entrée dans la chapelle impériale de Maximilien I^{er} à Vienne, autour de 1500, en passant par sa présence dans toutes les grandes églises d'Italie et d'Allemagne au XVII^e siècle, jusqu'au riche répertoire autrichien du XVIII^e pour voix avec trombone obligé. Cette claire association, qu'on peut d'ailleurs percevoir jusque dans l'écriture

orchestrale de Beethoven, Mendelssohn, Brahms et Berlioz, a fortement coloré ce qui est considéré idiomatique pour l'instrument : même dans des contextes purement instrumentaux, les passages écrits à l'époque baroque pour le trombone possèdent presque toujours un caractère distinctement vocal.

Qu'un tromboniste du XVII^e ait puisé son répertoire et son inspiration dans la musique monodique vocale ne présenterait aucune surprise : depuis le XVI^e siècle, les meilleurs instrumentistes souhaitaient imiter la voix humaine, de façon presque obsessionnelle et jusque dans ses plus infimes détails, comme Silvestro Ganassi l'exprime avec éloquence en 1535 :

« Nous nous efforcerons d'imiter la voix humaine et d'apprendre d'elle. Vous pouvez dire “mais comment serait-ce possible, puisque la voix peut produire tous les sons du discours?” [...] et je vous répondrai que, tout comme le peintre fier et parfait imite tout de la nature uniquement par des variations de couleurs, un instrument à vent ou à cordes, peut imiter la voix humaine [...] à l'aide de variations du souffle, des mouvements de la langue et de différents doigtés. J'en ai fait l'expérience et entendu d'autres qui arrivent à faire entendre les mots dans leur jeu. On pourrait bien en dire qu'il ne manque à l'instrument que la forme du corps humain, comme on dit d'un tableau bien peint qu'il ne lui manque que le vent. »

Qu'il s'agisse des œuvres vocales de Caccini, Strozzi, D'India et Sances, des diminutions exceptionnellement expressives de Bovicelli ou de l'écriture instrumentale de Frescobaldi, ce répertoire exige justement une extrême subtilité dans les variations de couleurs, d'articulations et de nuances, et constitue ainsi un parfait moyen de mettre en valeur la virtuosité vocale du trombone baroque, et le mélange de sa sonorité avec celle de la voix.



Musiciens vénitiens, tableau anonyme, v. 1600