

PRINTEMPS DES ARTS

direction Christophe Mangé

JUIN 2010

Me 2 - 20h30	Nantes, théâtre Graslin	La Symphonie du Marais • Le Jardin en Musique
Ve 4 - 20h30	Angers, collégiale Saint-Martin	Le Cercle de l'Harmonie • Stabat Mater de Pergolèse
Sa 5 - 20h00	La Barre-de-Monts, église	Damien Guillon, contre-ténor • Cantates italiennes
Sa 5 - 21h30	Sallertaine, église	Damien Guillon, contre-ténor • Leçons de ténèbres
Lu 7 - 20h30	Nantes, musée des Beaux-arts	Andrey Reshetin • Musiques à la cour de Russie
Ma 8 - 20h30	Rezé, église Saint-Paul	Aria Voce • Stabat Mater de Caldara et Traetta
Ma 8 - 20h30	Noirmoutier, les Salorges	La Symphonie du Marais • Les Oiseaux
Lu 14 - 20h30	Nantes, musée des Beaux-arts	Jordi Savall - Andrew Lawrence-King • La viole celtique
Ma 15 - 20h30	Angers, collégiale Saint-Martin	Philippe Jaroussky • Purcell : les plus beaux songs
Je 17 - 20h00	St-Aignan-de-Grand-Lieu, église	Bertrand Cuiller, clavecin • Scarlatti, Soler, Bach
Je 17 - 21h30	St-Aignan-de-Grand-Lieu, église	Benjamin Alard, orgue • Bach, (Vivaldi)
Sa 19 - 21h00	St Prouant, prieuré Grammont	Concerto Soave • Concerto spirituel pour la Vierge
Di 20 - 17h30	Jarzé, chapelle de Montplacé	Concerto Soave • Concerto spirituel pour la Vierge
Ma 22 - 20h30	Nantes, cité des congrès (200)	Masset-Tillard-Barbier • Dans le salon de Pauline Viardot
Me 23 - 20h30	Challans, église Notre-Dame	Gustav Leonhardt • Récital d'orgue
Je 24 - 21h00	Nantes, musée des Beaux-arts	Gustav Leonhardt • Récital de clavecin
Sa 26 - 19h15	Pornic, amphithéâtre	RosaSolis • Concertino
► Lu 28 - 20h30	Nantes, château des ducs	Ensemble XVIII-21, Schola Cantorum • Vêpres à la Vierge en Chine
Me 30 - 20h30	St-Philbert-de-Gd-Lieu, abbatale	New European Opera • L'Opera Seria (1769) (complet)

En partenariat avec le Château des ducs de Bretagne

Renseignements et réservations :

www.printempsdesarts.fr et 02 40 20 69 70

Lundi 28 Juin 2010 - 20h30

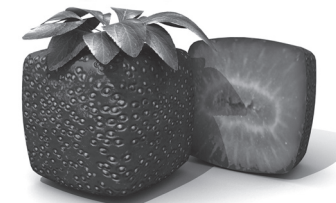
Loire-Atlantique

Nantes

Cour du Château des ducs de Bretagne

Repli : Cathédrale de Nantes

durée : 1h30 env. sans entracte



27^{ème} festival du 2 au 30 juin 2010
PRINTEMPS DES ARTS

XVIII-21, Le Baroque Nomade

Schola Cantorum de Nantes

Musiciens et chanteurs occidentaux et chinois

Jean-Christophe Frisch, flûte, carillon yunluo, direction



Vêpres à la Vierge en Chine

Ms. Joseph Marie Amiot, Pékin, 1779

Ms. Joseph Marie Amiot, Pékin, 1779

Francesco Anerio, Rome, 1599

Lodovico Buglio, 1676

Paolo Papini et Francesco Martini Flamengo

Matteo Ricci

Johann Caspar Kerll, in Anathasius Kircher, 1650

Wu Yushan, 1710

Giovenale Ancina

Wu Yushan

Ms. Joseph Marie Amiot, Pékin, 1779

Matteo Ricci

Coll. Jesuitas na Asia

Lodovico Buglio, 1676, Anathasius Kircher

Trad. chinois

Ms. Philippines

L. Buglio, 1676, F. Anerio, publ G. Ancina

Liu ye jin (*La feuille de saule*)

Shengmu jing (*Ave Maria*)

Alla Miracolosa Madonna
publ. Giovenale Ancina

Concede

Ardente desiderio di morir, publ. G. Ancina

Mutong you shan (*Le berger sur la colline*)

Ricercata in Cylindrum

Chensong Shengmu yuezhang
(*Louanges à la Sainte Mère*)

Mentre il Sole

Bei mo'ao (*Affligé par le démon de l'orgueil*)

Liu ye jin (*La feuille de saule*)

Xiong zhong yong ping (*Equilibre intérieur*)

Senhora del mundo

Sheng ge (*Ave Maris stella*)

Chun Jiang

Vuestra soy

Shengmu ge (*Magnificat*)

Fragments de Vêpres à Pékin

Que feriez-vous si vous étiez un missionnaire chrétien, arrivé à Pékin il y a trois cent ans, au terme d'un voyage hasardeux sur les océans du globe, et que vous deviez organiser la musique d'une cérémonie religieuse ? Imaginez: quelques rares partitions figurent dans la bibliothèque, certains des néophytes, comme on appelait alors les Chinois récemment convertis, sont musiciens, mais naturellement ils ne connaissent que la musique chinoise. Quelques eunuques de la cour de l'empereur ont appris, non sans peine, des airs européens, mais ils ne sont pas convertis. Certains autres missionnaires jouent plus ou moins d'un instrument, ou chantent. Dans l'église, un orgue a été construit récemment, d'après les plans du traité d'Athanasius Kircher. Mais tout cela ne remplace pas une chapelle de bons chanteurs, connaissant la liturgie sur le bout des doigts, et il faut néanmoins obtenir une musique harmonieuse, et propre à émerveiller et séduire les Chinois ...

Trois siècles plus tard, nous pouvons trouver quelques traces, bien ténues, des cérémonies composites des anciennes églises de Pékin. Il nous reste quelques descriptions, chinoises ou européennes, qui insistent généralement plus sur les costumes somptueux que sur la musique. Elles nous permettent tout au plus d'évaluer le nombre de musiciens, et une partie des instruments qu'ils utilisaient: tambours, flûtes. Il nous reste un grand nombre des textes religieux traduits en chinois, Magnificat ou Ave Maris Stella, mais les musiques sont dans d'autres recueils, sans indication du texte. Heureusement, nous disposons d'un précieux inventaire de la bibliothèque, très détaillé, qui indique quand chaque volume est arrivé. Les ouvrages eux-mêmes ont disparu, à moins qu'ils ne soient toujours cachés dans une bibliothèque chinoise. Enfin, à l'époque, des missionnaires ont fait parvenir les copies de certaines partitions à des amateurs européens, qui envoyaient des subsides à la mission, en échange d'informations sur la Chine pour leur cabinet de curiosités.

Ces éléments disparates nous permettent, à condition de risquer quelques hypothèses, de reconstituer des Vêpres à la Vierge, ou plus exactement le « Petit Office de la Sainte Vierge » Shengmu xiao rike en chinois, décrit par le père Buglio en 1676 : une grande quantité de musique mariale en italien et en chinois, musique vespérale mais non strictement liturgique, et des fragments de la liturgie elle-même. Cette liturgie n'était peut-être pas destinée à l'ensemble de la communauté des néophytes, car certains mystères du christianisme (Immaculée Conception, Sainte Trinité, etc.) étaient trop suspects aux yeux du pouvoir chinois pour être révélés à tous. Une « paraliturgie » destinée à tous les curieux était vraisemblablement dispensée à l'extérieur de l'église.

L'organisation des éléments musicaux dont nous disposons a quelque chose d'arbitraire, mais c'est le seul moyen de faire entendre ces curiosités de l'histoire de la musique : Magnificat ou madrigal de Francesco Anerio avec un texte chinois, les musiques originales chinoises composées par le converti Wu Yushan, dit Wu Li, ou les « Huit airs avec accompagnement d'instruments occidentaux », écrits par Matteo Ricci, le fameux premier jésuite arrivé en Chine.

Jean-Christophe Frisch, flûte, carillon yunluo, direction



Jean-Christophe Frisch est un flûtiste baroque (traverso) et chef d'orchestre français, fondateur et directeur musical de l'ensemble de musique baroque XVIII-21.

Fils du claveciniste Jacques Frisch, après des études de biologie, il est remarqué dès la fin de ses études musicales par des personnalités comme Pierre-Yves Artaud ou William Christie, et commence sa carrière avec Jean-Claude Malgoire.

Au sein de La Grande Écurie et la Chambre du Roy, il participe à de nombreux concerts, disques, spectacles lyriques, tournées. Il développe parallèlement une activité de soliste et enregistre pour les labels Adda et Érato des CD consacrés à Gaspard Le Roux, Marin Marais et au jeune Mozart qui sont salués par la critique. Il fait alors le choix de privilégier les projets personnels. Le succès de l'enregistrement de l'intégrale des sonates pour flûte de Vivaldi, le décide à créer XVIII-21 Musique des Lumières, l'ensemble avec lequel il pourra mettre en œuvre ses conceptions de la musique baroque. Depuis 2006, l'ensemble a pris le nom de XVIII-21, le baroque nomade.

Les premiers concerts de XVIII-21 ont été remarqués pour leur originalité aux festivals d'Ambronay, La Chaise-Dieu, et la recreation à Dijon de la version de chambre des Indes galantes de Rameau a fait reconnaître Jean-Christophe Frisch dans le milieu professionnel et parmi ses pairs comme le représentant d'une nouvelle génération de spécialistes de la musique baroque.

Son objectif est de montrer par une interprétation surtout vivante et sincère, que les découvertes musicologiques les plus récentes, celles que les générations précédentes de spécialistes n'avaient pas intégrées, rendent cette musique encore plus proche de notre sensibilité du XXIe siècle. La pratique de l'improvisation, devenue habituelle pour les musiciens de XVIII-21, est un exemple de l'évolution qu'il impose.

XVIII-21 est également connu comme un ensemble disponible pour les recherches musicologiques les plus délicates : le festival de Saint-Florent-le-Vieil l'a choisi pour retrouver et interpréter la musique jouée en Chine à l'époque des missions jésuites. Ce travail a été couronné par des concerts à Pékin en 1997 et par la sortie de deux disques chez Astrée-Auvidis. Ces disques ont reçu de nombreuses distinctions de la critique musicale : 10 de Répertoire, Choc du Monde de la Musique, ffff de Télérama, nomination aux Victoires de la musique.

À vrai dire, même lorsque aucune note de musique traditionnelle n'est jouée dans un concert de XVIII-21 Le Baroque Nomade, son empreinte reste, dans l'esprit sinon dans la lettre : c'est ce qui inspire le Stabat Mater de Pergolèse, les cantates de Haendel ou celles de Barbara Strozzi. C'est aussi dans cet esprit que sont abordés par exemple la Passion selon Saint Jean d'Alessandro Scarlatti, les Psaumes de Benedetto Marcello ou les Leçons de Ténèbres de François Couperin.

Les concerts de XVIII-21 Le Baroque Nomade ont été donnés en France dans plus de 100 festivals et théâtres, et à l'étranger dans 29 pays jusqu'en Chine, au Brésil et au Moyen-Orient. Chaque fois, les rencontres ont été marquantes. Le concert donné à Kaboul avec des musiciens afghans, tout juste après la levée de l'interdiction de la musique par les Talibans, restera comme un souvenir inoubliable. Une collaboration durable avec des artistes chinois a permis de laisser le temps aux deux cultures de s'observer, se comprendre, se respecter, avant de tenter des expériences communes. Prochainement, XVIII-21 suivra «Daphné sur les Ailes du Vent», à bord du galion de cette Vénitienne qui fera le tour du Monde, fuyant la Sérénissime, passera par les Amériques, traversera le Pacifique, rejoindra les Philippines, la Chine et l'Inde, puis rentrera à Venise par la Perse, l'Éthiopie et les Balkans, réconciliée avec elle-même et les autres, transcendée par la course du globe et celle du soleil, ou celle d'Apollon poursuivant Daphné. Dans l'avenir, XVIII-21 Le Baroque Nomade continuera ses visites de l'Italie baroque, et poursuivra son approche des métissages au contact des musiques de tradition orale.

Schola Cantorum de Nantes

Créée en 1913, la Schola Cantorum de Nantes reçut son appellation définitive l'année suivante, lorsque Vincent d'Indy vint la diriger dans la « Passion selon St. Jean » de Bach et l'affilia à la Schola Cantorum de Paris dont il était le fondateur. Dirigée pendant 34 ans par une musicienne de talent et organisatrice incomparable, Mme Le Meignen, puis par Mlle Berthomé, la Schola a toujours été très active dans la vie musicale nantaise, organisant elle-même ses concerts et faisant appel à des chefs renommés tels que Pierre Dervaux, Louis Martin, Georges Tzipine, Paul Paray et tant d'autres. A partir de 1965 et pendant près de 20 ans, la Schola sera dirigée avec passion par Pierre Chauvet, qui le préparera pour plus de 160 concerts, soit une cinquantaine d'œuvres différentes. A la demande de Pierre Dervaux, la Schola participera en 1971 au concert inaugural de l'OPPL et n'a cessé d'enrichir son répertoire dans le cadre de concerts avec cet orchestre jusqu'en 1993. Dirigée à partir de 1984 par Jean-Pierre Bréhu, puis par Jenö Rehak à partir de 1987, la Schola Cantorum compte plus de soixante dix choristes désireux d'approfondir le répertoire choral traditionnel tout en découvrant toujours de nouvelles œuvres. Depuis septembre 1998 c'est Gérard Baconnais qui dirige l'ensemble choral de la Schola Cantorum. Il nous quittera fin juin 2010. Sa succession sera assurée en Septembre 2010 par Dominique Chauvet. La Schola, aujourd'hui c'est un groupe de presque 80 adultes de 18 à ?! ans, liés par le même plaisir du chant et animés du désir de découvrir de nouvelles œuvres.

La « Congrégation des Musiciens »

Au cours du 17^e siècle, quatre églises furent édifiées à Pékin, sur des terrains concédés par les empereurs. Les deux plus importantes sont le Beitang (église du Nord : le caractère Bei, est le même que dans Beijing, capitale du Nord), et le Nantang, église du Sud, fondée par Ricci en 1605, et actuel siège de l'évêché de Pékin. Quelques décennies après sa construction, le Beitang fut doté d'un orgue, dont nous avons une description assez précise, et d'un carillon. Tous deux jouaient des airs chinois et européens par un système mécanique, inspiré du traité d'Athanasius Kircher « Musurgia Universalis », qui impressionnait les Chinois. Ces deux instruments ont disparu, lors des transformations successives de l'église, dues à divers tremblements de terre, incendies, etc.

L'ensemble du répertoire musical, comprenant les pièces chinoises catholiques et les musiques apportées par les missionnaires, était celui de la « Congrégation des Musiciens ». Ce groupe de musiciens, fondé par les missionnaires à l'église du Beitang au 17^e siècle, fut rapidement dirigé par un Mandchou, lettré converti, Ma André, qui composa certaines musiques. Nous ignorons lesquelles. Il fut suivi d'autres maîtres de chapelle chinois dont les noms n'ont pas été conservés. Les répétitions étaient au moins hebdomadaires, et l'ensemble était suffisamment nombreux pour que trois orchestres puissent se faire entendre simultanément lors de grandes fêtes. Différentes sources nous montrent que les musiques chinoises et européennes étaient utilisées lors des cérémonies, mais nous ignorons totalement la répartition, l'organisation des deux styles. La Congrégation des Musiciens n'a pas disparu au 18^e siècle, et les fidèles de l'église du Beitang à Pékin en perpétuent encore la tradition actuellement.

Wu Yushan, dit Wu Li

La première messe chantée et les premiers cantiques écrits par un Chinois, en chinois, figurent dans un recueil intitulé Tianyue zhengyin (Répertoire du son authentique de la musique céleste), 1710. Il s'agit de neuf suites d'airs du Sud et du Nord et de vingt strophes de chants. Le style, très expressif, est celui de la subtile musique des lettrés, pleine de finesse, souvent suspendue, transparente. Les paroles sont dues au célèbre peintre et également poète Wu Li (Yushan) (1632-1718). Converti, il prend le nom de Simon Xavier a Cunha. Il fait la connaissance en 1676 du père François de Rougemont. Il quitte Pékin pour Macao où il est admis dans la Compagnie de Jésus en 1682. En 1688, il est ordonné prêtre. Son poème Ban tong yin laisse entendre qu'il a joué des musiques occidentales et chinoises à la cithare qin. Ses textes sont des adaptations de textes bibliques, choisis pour leurs sentiments élevés, pouvant convaincre les Chinois. Il est actuellement considéré par les catholiques chinois comme un des pères fondateurs de leur communauté.

Les pièces du recueil Tianyue zhengyin sont basées, comme les Huit Chansons de Matteo Ricci, sur le principe de la paraphrase. Le travail de François Picard a permis dans les deux cas de faire coïncider les paroles avec la musique.

Matteo Ricci

Matteo Ricci est né en 1552 à Macerata. Il a reçu une instruction en théologie, lettres et sciences d'abord à Macerata, puis au collège jésuite de Rome. Il s'embarque alors pour l'Orient, où il ira accomplir sa mission d'évangélisation. Arrivé à Macao en 1582 après cinq ans en Inde, il parvient à Pékin en 1598 où il mourra en 1610. Il est le premier Européen à atteindre cette ville depuis les voyageurs du Moyen-âge. Il est à ce titre un acteur essentiel des relations naissantes entre l'Occident et la Chine. Le 24 janvier 1601, à l'occasion d'un second voyage, Ricci parvient à offrir à l'empereur, entre autres cadeaux, un instrument de musique nommé selon les langues manicordio, clavicembal, épinette, ou en chinois yaqin ou xiqin. Il était vraisemblablement conscient de l'importance que la musique avait parmi les lettrés chinois, et comptait l'utiliser pour pénétrer leur société. C'est le point de départ de deux siècles de présence musicale européenne à Pékin, qui culminera à la fin du 18e siècle avec la représentation d'un opéra de Piccini devant l'empereur.

Un des compagnons de Ricci, l'Italien Lazzaro Cattaneo, musicien, demeurait alors à Nankin. Quand Ricci, le 19 mai 1600, a quitté Nankin pour Pékin, il était accompagné d'un prêtre espagnol, Diego Pantoja, qui avait mis à profit les quatre mois passés à Nankin pour recevoir des leçons de musique de Cattaneo. A Pékin, quatre eunuques du palais, deux jeunes et deux vieux, vinrent en février 1601 demander aux Pères de leur apprendre à jouer de l'instrument donné à l'empereur. Ricci et Pantoja se rendirent donc au palais où on leur avait réservé une salle, mais au bout d'un mois les eunuques pouvaient à peine jouer une sonate del manicordio. C'était sans doute la première fois que des Chinois interprétaient de la musique européenne.

Parmi différents ouvrages destinés à rapprocher les Chinois du christianisme, Ricci écrivit huit chansons au clavecin (Xiqin qu yi "Airs pour cithare européenne"), en chinois. Ces huit chansons connurent un grand succès, et de nombreuses rééditions se succédèrent. La musique de ces huit chansons fut probablement empruntée aux pièces d'un recueil de laudes et madrigaux spirituels romains qui figure parmi les ouvrages disponibles dans la bibliothèque du Beitang, l'église du Nord, qu'occupaient les Jésuites italiens et français. Les paroles chinoises furent disposées sur la musique préexistante. Ce procédé appelé paraphrase, très répandu en Chine comme en Italie au 16e siècle, ne devait surprendre ni les missionnaires ni leurs interlocuteurs lettrés. Le recueil s'intitule « Tempio Armonico della Beata Vergine » et comporte des pièces à trois voix de différents compositeurs, réunis par Giovanale Ancina, et publiés à Rome en 1599.

Concert réalisé avec le soutien de



XVIII - 21, Le Baroque Nomade

SHI Kelong, chant, déclamation

WANG Weiping, chant, luth Pipa

LAI Longhan, flûte dizi

François Picard, orgue à bouche sheng, hautbois guanzi, flûte xiao

Cyrille Gerstenhaber, soprano, percussions

Christophe Laporte, alto, grand gong daluo

Vincent Lièvre-Picard, ténor, cymbales

Ronan Nédélec, baryton, petite cymbale xiaocha

Jean-Paul Boury, cornet, crotales xing

Krzysztof Lewandowski, dulciane basse, cymbale cha

Stéphane Paris, trombone, petit gong tangluo

Jonathan Dunford, viole de gambe

Rémi Cassaigne, théorbe

Carine Moretton, flûte à bec, cornemuse

Frédéric Rivoal, orgue, clavecin, petit gong xiaoluo

Jean-Christophe Frisch, flûte, carillon yunluo, direction

XVIII-21 Le Baroque Nomade recherche l'altérité : celle de l'exotisme ou celle de la différence et de l'écoute de l'autre. Cette recherche est parfois violence, contrainte, confrontation. Mais elle est aussi rencontre, passion fondatrice et libératrice. Pour XVIII-21 Le Baroque Nomade, tout commence en Italie. Depuis sa fondation, l'ensemble s'est attaché à en visiter le répertoire, mais aussi le style, avec ses indispensables ornements, improvisations, digressions. De cette Italie de Tiepolo et Caravage, nous avons suivi Marcello à la découverte des musiques juives, Scarlatti à la conquête de l'Espagne, Pedrini en Chine, Esteves au Brésil. En 2006, nous nous embarquons avec Pietro della Valle qui nous conduit jusqu'en Inde et en rapporte une musique qu'il veut universelle... Chemin faisant, nous savourons les musiques ottomane, persane, afghane, celles que les voyageurs transportent, et qu'ils font découvrir à leurs hôtes. Après s'être enrichi au contact des musiciens de Transylvanie pour le projet Codex Caioni, et après une escale aux Philippines, XVIII-21 nous fait aujourd'hui rêver au baroque d'Ethiopie où il y a quatre siècles, les Jésuites ont transporté un orgue depuis Lisbonne jusqu'aux sources du Nil Bleu, et aux harpes des Sultans qui ont voyagé de la cour ottomane jusqu'à Versailles.

Comment raconter une histoire en musique, sans se laisser enfermer dans une partition ? Peut-être en prenant exemple sur les musiques traditionnelles qui, tout en gardant leur identité, sont elles aussi pétries de désirs de liberté. L'expérience a montré que le rapprochement des deux musiques, loin d'être artificiel, entraîne l'auditeur dans un parcours qui le déroute parfois, mais le fait toujours rêver.