

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 1^{er} décembre
Concert baroque à la Cité interdite

Dans le cadre du cycle **Les routes de l'Orient**
Du vendredi 27 novembre au mardi 1^{er} décembre

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Cycle **Les routes de l'Orient**

Les routes menant d'Occident en Orient ont été ouvertes par et pour le commerce. Outre les marchandises, ce furent aussi des biens culturels qui y circulèrent. La route de la soie aura été le précurseur de nos autoroutes de l'information. En quelque sorte, le vecteur d'une mondialisation avant la lettre.

Le patrimoine musical de l'Asie centrale se répartit globalement entre les populations nomades des steppes et des montagnes et celles des villes. Sa préservation est aujourd'hui un enjeu majeur. Le programme mené par l'AKMICA depuis plusieurs années répond à ce souhait ; il est à ce titre devenu une référence en la matière. L'Ensemble Tengir-Too combine, de manière fluide, tradition et innovation à travers des arrangements concis. Les mélodies kirghiz sont jouées par une grande variété de petits ensembles musicaux combinant guimbarde, ocarinas, flûtes, vièles et luths à cordes frottées.

Au Kirghizstan, les cultures nomades ont fait naître des répertoires instrumentaux particulièrement virtuoses. Les membres de Tengir-Too jouent une musique pure, inspirée par la nature aride des montagnes. Ils tiennent justement leur nom de ces montagnes qui bordent la frontière avec la Chine, plus connues sous leur nom chinois Tian Shan.

L'héritage nomade des steppes s'est aujourd'hui transmis à de jeunes artistes à la voix lyrique. Les femmes bardes, rares autrefois, prennent aussi aujourd'hui une nouvelle place parmi ceux qui interprètent cette musique. En contraste total avec l'univers musical des populations nomades, les musiques et les danses des royaumes de Boukhara, de Khiva et de Kokand sont imprégnées d'une sensibilité liée à la vie sociale (dévotion, prières, fêtes, célébrations...). Les trois chanteurs Farhad Davlatov, Mahmudjon Tojibaev et Nodira Pirmatova évoquent la puissance spirituelle contenue dans des textes d'inspiration soufie qui prennent leur racine au cœur de l'Asie centrale. Inspiré de la poésie persane classique et du *chagatay* – une ancienne langue littéraire turque proche de l'ouzbek –, ce répertoire, historiquement réservé aux hommes, est devenu le *maqâm* d'Asie centrale répandu à la cour des émirs et des khans, sur les territoires actuels du Tadjikistan et de l'Ouzbékistan.

Puis c'est en Inde et au Japon que nous emmène Jordi Savall, avec ses compagnons de route d'Hespèrion XXI, de La Capella Reial de Catalunya et des musiciens invités, pour reconstituer en musique l'« *épopée* » de François Xavier, parti de la « *vieille Europe* » vers le « *pays du soleil levant* », vers ce Japon qu'il voulait évangéliser. Les péripéties de l'histoire, affirme Jordi Savall, « *manqueraient de véritable vie sans les musiques correspondantes* ». Aussi s'est-il attaché à imaginer, sous la forme d'une vaste fresque sonore issue de recherches minutieuses, la bande-son de la mission de celui qui porta la parole du Christ dans ces contrées lointaines.

Saint François Xavier, missionnaire jésuite basque, débarqua en effet à Kagoshima en 1549. Comme le rappelle Jordi Savall, celui qu'on avait surnommé « *l'apôtre des Indes* » marchait sur les chemins et les routes « *en chantant des psaumes religieux* ». Mais le tableau de son périple commence avec les musiques de cour de sa Navarre natale pour s'achever avec les sonorités des instruments japonais comme le *biwa* ou le *shakuhachi*.

Pour finir, le programme *Concert baroque à la Cité interdite* donne un panorama inédit de ce qu'on pourrait qualifier de « *baroque chinois* ». Teodorico Pedrini (1670-1746), un missionnaire lazarisite italien qui était aussi compositeur et claveciniste de renom, fut envoyé en Chine en 1702. Son *Opus 3*, douze sonates pour violon et basse continue, est le seul manuscrit de musique occidentale conservé à la bibliothèque nationale de Pékin. Les musiciens du bien nommé Baroque Nomade l'interprètent en le ponctuant de transcriptions de musique chinoise, comme les *Divertissements chinois* du père Amiot (1779). On leur doit également la redécouverte des œuvres pour clavecin de Matteo Ricci (1552-1610), un missionnaire italien qui débarqua en Chine en 1583, ainsi que des messes et des hymnes sur des vers du poète Wu Li (1632-1718), qui fut baptisé Simon-Xavier da Cunha par les jésuites de Macao.

DU VENDREDI 27 NOVEMBRE AU MARDI 1^{ER} DÉCEMBRE

VENDREDI 27 NOVEMBRE – 20H

Asie centrale

Musiques des steppes

Byambajargal Gombodorj, chant
Ulzhan Baibussynova, chant, *dombra*
Ardak Issataeva, chant, *dombra*
Raushan Orozbaeva, *qyl-qobyz*

Ensemble Tengir-Too

Nurlanbek Nyshanov, direction
artistique, *choor, chopo-choor*, guimbardes

Gulbara Baigashkaeva, *komuz*,
guimbardes

Ruslan Jumabaev, *komuz*

Rysbek Jumabaev, récitant *manschi*

Ruslan Kasymova, *komuz*

Kenjagul Kubatova, chant, *komuz*

SAMEDI 28 NOVEMBRE – 15H

Forum Asie centrale / Musiques des nomades et des sédentaires en Asie centrale

15h : conférence

Nomades et sédentaires : les deux

grands axes de l'Asie intérieure

Theodore Levin, ethnomusicologue

16h : table ronde

Animée par Daniel Brown, grand reporter à RFI

Avec la participation de Fairouz R.

Nishanova, directrice de l'AKMICA, et

Theodore Levin, ethnomusicologue

17h30 : concert

Ensemble Tengir-Too

Nurlanbek Nyshanov, direction
artistique, *choor, chopo-choor*, guimbardes

Gulbara Baigashkaeva, *komuz*, guimbardes

Ruslan Jumabaev, *komuz*

Rysbek Jumabaev, récitant *manaschi*

Kenjagul Kubatova, chant, *komuz*

SAMEDI 28 NOVEMBRE – 20H

Asie centrale

Musiques des cours royales

Farhod Davletov, chant, *tar*
Nodira Pirmatova, chant, *dutar*
Mahmudjon Tojibaev, chant, *sato*
Dilbarjan Bekturdyeva, chant, *qayrak*,
accordéon

Sirojiddin Juraev, *dutar*

Abbos Kosimov, *doyra*

Habibulla Kurambaev, *doyra*

Ikram Matanov, *koshnai*

DIMANCHE 29 NOVEMBRE – 16H30

La route de l'Orient au temps de Francisco Javier (1506-1553)

Montserrat Figueras, soprano

La Capella Reial de Catalunya :

Adriana Fernández, soprano

Pascal Bertin, contre-ténor

David Sagastume, contre-ténor

Lluís Vilamajó, ténor

Francesc Garrigosa, ténor

Furio Zanasi, baryton

Daniele Carnovich, basse

Hespèrion XXI :

Pierre Hamon, flûtes

Jean-Pierre Canihac, corne à bouquin

Béatrice Delpierre, chalemie

Daniel Lasalle, sacqueboute

Josep Borràs, basson

Jordi Savall, viole de gambe soprano

Sergi Casademunt, viole de gambe ténor

Philippe Pierlot, viole de gambe basse

Begoña Olavide, psaltérion

Xavier Díaz-Latorre, *vihuela* et guitare

Pedro Estevan, percussions

Luca Guglielmi, orgue

Manuel Forcano, récitant

Musiciens invités :

Hiroyuki Koinuma, *shinobue, nokan*

Yukio Tanaka, chant, *biwa*

Ichiro Seki, *shakuhachi*

Masako Hirao, viole de gambe basse

Ken Zuckerman, *sarod*

Prabhu Edouard, *tablas*

Jordi Savall, direction

MARDI 1^{ER} DECEMBRE – 20H

Concert baroque à la Cité interdite

XVIII-21 Le Baroque Nomade

Jean-Christophe Frisch, direction, flûte

Cyrille Gerstenhaber, soprano

Wang Weiping, chant, *pipa*

Shi Kelong, chant, percussions

François Picard, orgue à bouche, *xiao*

Jonathan Dunford, viole de gambe

Rémi Cassaigne, théorbe

Jean-Luc Ho, clavecin, orgue

Œuvres de Teodorico Pedrini, Wu Li,

Jean-Marie Amiot, Matteo Ricci...

MARDI 1^{er} DECEMBRE – 20H

Amphithéâtre

Traditionnel

Chun jiang hua yue ye [Nuit de lune sur la rivière printanière]

Matteo Ricci (1552-1610)

Xiqin qu yi [Huit chansons avec instruments occidentaux] :
chanson n° 2 *Mutong you shan* [Le berger change de colline]

Giovenale Ancina (1545-1604)

Kenqi zhuwu Tianzhu [Concede]
Texte de Lodovico Buglio

Teodorico Pedrini (1671-1746)

Sonate X en ut mineur tirée du *Manuscrit de Pékin*

Traditionnel

Yangguan san die [La Passe du soleil]

Wu Li (1631-1718)

Bei mo'ao [Le Démon de l'orgueil]

Joseph-Marie Amiot (1718-1793) et version traditionnelle

Liu ye qing [La Feuille de saule]

Anonyme portugais (XVII^e siècle)

Senhora del Mundo tirée du fonds *Jesuitas na Asia*

Traditionnel

Shimian mai fu [Embuscade de tous côtés]

Manuscrit de San Juan del Monte (Philippines, XVII^e siècle)

Vuestra soy

Wu Li

Chensong Shengmu yuezhang [Strophes musicales en louange à la Sainte Mère]

XVIII-21 Le Baroque Nomade

Jean-Christophe Frisch, direction, flûte

Cyrille Gerstenhaber, soprano

Wang Weiping, chant, *pipa*

Shi Kelong, chant, percussions

François Picard, orgue à bouche, *xiao*

Jonathan Dunford, viole de gambe

Rémi Cassaigne, théorbe

Jean-Luc Ho, clavecin, orgue

Fin du concert vers 21h30.

Concert baroque à la Cité interdite

Les premiers échanges musicaux entre la Chine et l'Occident ont vraisemblablement eu lieu dès le premier millénaire de notre ère, à travers les dites « routes de la soie », par les chemins d'Asie centrale. La Chine des Tang, et au-delà la Corée et le Japon, gardent témoignage d'instruments importés (hautbois, luths), à défaut de véritables emprunts de systèmes musicaux. Au début du deuxième millénaire, les cordes frottées inventées en Asie septentrionale verront le premier grand transfert vers l'Ouest, donnant naissance aux vièles et par-delà aux violes et violons. Mais ces transferts demeurent pour longtemps dans l'anonymat et l'imprécision.

L'arrivée des navigateurs portugais en Asie orientale, et avec eux les premiers témoignages d'écoute directe, précède de peu celle des premiers missionnaires en Chine, celle de Matteo Ricci à Macao en 1582 puis son implantation sur le continent en 1583. Dès lors, la musique et en particulier les instruments jouèrent un rôle important dans les visions réciproques des deux cultures, puisqu'ils sont là et ici au carrefour des techniques et des sciences, avec l'acoustique et l'organologie, des savoirs et des pratiques, et mettent en jeu des symboliques qui tantôt se répondent et tantôt divergent. Après les premiers missionnaires, mélomanes et cultivés, Rome enverra de véritables musiciens, facteurs d'instruments et compositeurs, au rang desquels figurent le père portugais Tomé Pereyra (1645-1708, arrivé en 1673 à Pékin), qui fait construire un grand orgue et un carillon « *qui joue des airs de la Chine* », et le lazariste italien Teodorico Pedrini (1671-1746, arrivé en 1711), qui a laissé des sonates inédites recréées tout récemment par Jean-Christophe Frisch et son ensemble. Pereyra et Pedrini collaboreront à une présentation en chinois du système musical occidental, incluse dans le *Lülü zhengyi* [*Véritable ordonnancement des Lülü*], compilé puis révisé sur ordre de l'empereur Kangxi en 1713.

Les quarante années passées en Chine par le père jésuite Joseph-Marie Amiot (1718-1793, arrivé à Pékin en 1751) marquent la transformation progressive d'une écoute et d'un regard qui feront de lui un fondateur de l'ethnomusicologie et un passeur, passeur d'idées, passeur de savoirs, passeur aussi d'instruments (le gong, vite adopté par les musiques révolutionnaires, l'orgue à bouche et au-delà toutes les anches libres) et de partitions.

Au-delà de la missiologie, l'histoire des idées et l'histoire des sciences ont été mises à contribution pour collecter les sources et les témoignages, préciser les dates et les personnages, cerner les milieux et les enjeux. L'étude musicale met en jeu des questions inédites qui impliquent d'ouvrir l'ethnomusicologie à sa dimension historique et l'analyse musicologique aux relations oral-écrit. Les implications et même les applications seront nombreuses, puisqu'elles touchent les domaines séparés de la *world music*, en cours de constitution, et de la création contemporaine « sérieuse ». Mais avant, nous proposons une démarche expérimentale originale, confrontant directement les musiciens spécialistes des répertoires Renaissance et baroque européens et des traditions chinoises vivantes autour de partitions inédites, éclairées par les témoignages d'époque, tant en langues occidentales que chinoise. Hétérophonie contre harmonie, disparité des tempéraments, alliage des timbres, mise en voix de phonèmes étranges, rapports texte-musique dans des conditions où

le sens est dilué, voire exilé, ces questions que se sont posées les musiciens d'alors sont celles des musicologues et musiciens d'aujourd'hui.

Dans le dialogue entre Chine et Europe entamé durant la première grande période de présence missionnaire (jusqu'à la dissolution de l'ordre jésuite), la musique a occupé à divers titres une place importante, qui correspond par bien des aspects à sa place dans les cultures respectives :

- objet de spéculation et de savoir, avec les écrits du père Amiot en français ou de Pereyra et Pedrini en chinois ;

- accompagnement nécessaire du culte, complément du rituel, comme en témoigne la messe des jésuites de Pékin et la longue histoire (qui se prolonge jusqu'à maintenant) de la congrégation des musiciens du Beitang ;

- enfin, mais dans une moindre mesure, art personnel, développement d'une socialisation, d'un plaisir, goût de la beauté, exemplifié par la contribution du peintre et poète converti Wu Li, dit Yushan...

En s'appuyant sur le croisement des savoirs sur les théories et pratiques musicales de l'Europe baroque et de la Chine de la fin des Ming et du début des Qing, sur les répertoires et les modes d'exécution, on a pu reconstituer et faire jouer des pièces musicales oubliées, témoignages émouvants d'une rencontre.

Le premier contact musical important entre la Chine et l'Occident eut lieu sous les Yuan quand, à la suite de la prise de Bagdad par les Mongols, les armées rapportèrent un orgue. Matteo Ricci en 1601, puis Pereyra, apportèrent des clavecins, construisirent des orgues, des carillons, Schall, Grimaldi, Pedrini, Florian Bahr, Jean Walter, Karl Slawiczek, Amiot, Jean-Joseph de Grammont jouèrent au clavecin, au violon, à la basse ou à la flûte de la musique italienne ou française. Pereyra, secondé par Pedrini, écrivit en chinois un traité de musique occidentale...

De tout cela, il ne reste rien. Rien ? Pas si sûr...

Quelques instruments

• L'orgue à bouche : envoyé en Europe par Amiot en 1776, l'orgue à bouche chinois sera analysé par les facteurs occidentaux d'instruments à vent, ce qui leur permet de découvrir le principe de l'anche libre, qu'ils adapteront dès 1828 à l'invention de nouveaux instruments : harmonica à bouche, accordéon, harmonium.

• Le gong : en 1784, Amiot envoie un gong, qu'il nomme *luo*, qui sera utilisé dès 1790 dans un contexte de musique occidentale par François-Joseph Gossec.

• Du côté européen, nombre d'instruments, pratiquement tous, sont cités comme ayant été joués par l'un ou l'autre, mais trois dominent l'impression produite aux Chinois : les carillons de cloches, en particulier les carillons automatiques ; les orgues ; les clavecins.

• Les dernières recherches permettent de penser que la cithare à cordes frappées *yangqin* est bien un tympanon apporté par les missionnaires entre 1601 et 1767.

Ni l'analyse philologique ni l'iconographie ne parviennent à trancher de manière convaincante entre les deux options toujours en présence : 1) le *yangqin* provient du *santur* persan ; 2) il a été

apporté par les jésuites. Nous pensons en fait que les deux propositions ne sont pas contradictoires ; en effet, il semble que malgré l'existence d'un psaltérion ou *Hackbrett* en Europe occidentale dès 1170, l'instrument en usage en Flandres ou en Italie au XVII^e ou XVIII^e siècle est si ressemblant au *santur* persan qu'il est possible qu'il en dérive, d'autant plus que le même nom, sous sa forme *santoer*, le désigne en flamand à l'époque. Si on regarde la forme de l'instrument, on s'aperçoit que l'instrument chinois est très proche du persan et de celui des Flandres, mais diffère de manière notable de celui qui figure en 1636 chez Mersenne. La particularité propre au modèle persan est le remplacement des barres, sur lesquelles passent les cordes, par des plots ajustables. Cependant, un des arguments les plus intéressants en faveur de l'introduction par les jésuites du psaltérion en Chine se situe ailleurs : l'instrument est en effet passé à la toute fin du XVIII^e siècle en Corée, associé (notamment à travers des recueils d'airs) au catholicisme et avec un nom qui est celui-là même – *xiqin*, prononcé *sôgûm* – qu'avait utilisé Ricci pour désigner l'« instrument à cordes occidentale » de ses *Huit chansons*, ou encore avec les explicites *ouluo tiexian qin* (« instrument à cordes de fer d'Europe »), *tianqin* (« instrument céleste », c'est-à-dire chrétien), *xiyang qin* (« instrument d'Occident »), *fanqin* (« instrument barbare »), appellations que l'on trouve dans le *Yôk'am chip* [*Mémoire supplémentaire au Yanyan*].

Le plus précieux témoignage de musique européenne de l'époque des missions préservé en Chine est le manuscrit de Teodorico Pedrini (1671-1746), *Sonate a violino col basso del Nepridi, Opera terza, parte prima*.

Le catalogue de la bibliothèque du Beitang, l'église des jésuites français, permet de se faire une idée de ce qui était à disposition : les œuvres complètes de Gioseffo Zarlino, un recueil de madrigaux de Giovenale Ancina, une tragédie de Girolamo, des chants pieux de Charles de La Rue, des chansons mariales de Pedro de Amarad, des sonates d'Arcangelo Corelli, soit un aperçu de la musique française et italienne entre 1589 et 1713.

En ce qui concerne la documentation sur la musique chinoise envoyée en Europe, on trouve surtout les écrits et envois d'Amiot. Au total, il a écrit deux ouvrages, l'un (1754) beaucoup cité mais resté inédit, l'autre (1776) très rapidement édité et diffusé ; il a envoyé en 1779 trois suites instrumentales (la deuxième avec paroles), les *Divertissements chinois*, et treize prières catholiques en chinois sur des airs chinois provenant de la tradition de l'église du Beitang de Pékin.

Déjà cité par Jean-Baptiste Du Halde dans sa *Description* de 1735, l'air *La Feuille de saule* (*Liu ye qing*) figure parmi ceux transcrits par Amiot et envoyés dès 1754, puis de nouveau dans la suite *Divertissements chinois* (3^e cahier) ; cet air servira de matériau à Carl Maria von Weber (1786-1826), dans sa « Marche » de *Turandot* (1809), d'après son *Ouverture chinoise*, perdue. Il est toujours joué par des formations très diverses, du Nord au Sud de la Chine, de Tianjin au Yunnan, en solo ou en ensemble.

Par ailleurs, les recherches menées à notre instigation par nous-mêmes et Sun Lingling ont permis de retrouver en 1999 un vieux musicien, Zhou Wenting, d'une association d'un village catholique du Hebei qui a conservé par écrit le répertoire de la messe catholique du Beitang tel que consigné et transmis par Amiot en 1779. Cette tradition musicale, d'Amiot à Zhou, est par ailleurs parfaitement similaire jusque dans sa notation à celle du « Shifan pur » de Tianjin telle que notée par Liu Chuqing en 1992.

Outre les recueils avec notations musicales, nous avons un matériau fort précieux constitué de poèmes à chanter sur des airs préexistants, cette pratique étant courante à l'époque tant en Italie qu'en Chine.

Soit les *Huit chansons* pour cithare européenne (*Xiqin qu yi*) de Matteo Ricci, qu'il fit jouer à des eunuques du palais à Pékin en 1601 ; nous avons acquis la certitude qu'il ne s'agissait pas d'airs composés par Ricci, qui n'était pas compositeur ni même musicien, et qu'il ne s'agissait pas d'airs chinois ; nous pensons donc que Ricci a utilisé un matériau mélodique à sa disposition, et comme il s'agit de *canzone* à contenu édifiant, il a très vraisemblablement extrait des madrigaux du recueil, attesté à Pékin, *Tempio armonico della Beatissima Vergine* (Rome, 1599), ou au moins un recueil similaire ; ou alors il a pu utiliser les quelques airs instrumentaux que connaissait tout un chacun, comme *La Monica*. La comparaison du nombre de syllabes des textes des chansons de Ricci avec un madrigal montre qu'il ne peut s'agir de la traduction d'un texte italien préexistant. Donc Ricci, évidemment sous le contrôle de lettrés chinois, a mis en chinois des textes originaux sur des musiques italiennes.

De son côté, Wu Li, lettré chinois converti, outre ses poèmes, a écrit un recueil de textes à chanter, le *Tianyue zhengyin pu* (*Répertoire du son authentique de la musique céleste*), demeuré manuscrit jusqu'en 1948, composé de neuf suites d'airs « du Sud et du Nord » et de vingt strophes de chants. La science des compositeurs d'opéra chinois que l'un d'entre nous (François Picard) maîtrise nous a permis de remettre la musique sous bon nombre de ces suites.

Enfin, quelques pièces sont explicitement citées dans les textes des uns et des autres comme ayant été jouées par les uns pour les autres ; Amiot cite « *Les Sauvages, les Cyclopes des « Pièces de clavecin & de caractère » de Jean-Philippe Rameau, les plus belles sonates, les airs de flûte les plus mélodieux & les plus brillants du Recueil de Blavet* ». On sait que l'empereur Kangxi a joué un air bouddhique, *Pu'an zhou*, au clavecin, tandis que l'opéra de Niccolò Piccinni *La Cecchina* a été joué à Pékin peu avant 1778.

On remarque dans le fonds de la bibliothèque du Beitang le *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique* de Jean-Jacques Rousseau, ainsi que le *Discorso sopra la musica antica e moderna* (Venise, 1602) de Girolamo Mei (1519-1594), et la *Musurgia universalis*, publiée en 1650, d'Athanasius Kircher (1602-1680). Mais le sommet de l'échange Occident-Orient est constitué par la contribution de Tomé Pereyra et Teodorico Pedrini au *Lülü zhengyi*, dont ils ont écrit l'appendice, consacré à une présentation des principes de la musique occidentale et de son écriture. On notera qu'ils utilisent une formulation très compliquée et déjà désuète de la gamme, ignorant le *si*, ce qui contribua certainement à ce que le système occidental n'eût aucun succès en Chine, du moins à ce moment-là.

Dans l'autre sens, outre les écrits d'Amiot déjà évoqués, on a bien peu de choses, si ce n'est la mention indirecte d'écrits sur la musique chinoise de Karl Slawiczek (1678-1735).

Le contact seul n'explique jamais l'adoption par une culture d'un objet matériel, d'une idée, d'une appellation. Les rencontres musicales Europe-Chine aux XVII^e et XVIII^e siècles en fournissent de

multiples exemples. Tous les cas de ces rendez-vous manqués témoignent de la liberté respective laissée à l'autre d'accepter ou non les termes et le contenu de l'échange proposé. Il y eut aussi de grands enthousiasmes réciproques (carillons, orgues, gongs), de grands étonnements, une lente accoutumance qui permit à Amiot, *in fine*, d'entendre avec les oreilles d'un Chinois (lettre à M. Bertin, ministre secrétaire d'État, le 2 octobre 1784). Il y a surtout pour nous, musiciens d'aujourd'hui, une belle leçon d'écoute et de magnifiques répertoires. Ce qui est certain à l'étude de ces documents, en particulier en ce qui concerne la musique liée à l'église, c'est que la politique de l'époque fut de présenter à l'autre ce que l'on avait de mieux, de plus grand, de plus beau, soit en quelque sorte tout l'opposé de la politique de l'eau tiède qui fit naître l'insipide mixture tonale pentatonique qui règne, aujourd'hui encore, dans les chants chinois chrétiens comme dans tous ceux de l'école républicaine du mouvement éducatif *Xuetang*.

Par ailleurs, là où de nombreuses et souvent généreuses expériences ont tenté de confronter instruments chinois et européens dans des rencontres dont le lieu – la grande salle de concert, le festival – et les moyens – la rapidité permise par la notation musicale – ont toujours été ceux de l'Occident, débouchant sur une inégalité qui penche, toujours, en faveur de celui-ci, la rencontre entre musiciens « baroqueux » jouant sur instruments anciens et musiciens chinois jouant sur instruments traditionnels autour des répertoires réciproques est beaucoup plus équilibrée, en particulier du point de vue des intensités, des couleurs, mais aussi dans les ornements respectifs, et permet à l'art chinois de troubler la mesure, de tordre le tempo et d'exprimer toute sa saveur.

Nous avons beaucoup rêvé à cette rencontre, figurée sur un bassin en porcelaine à décor de grisaille et d'or, époque Qing, appartenant au Musée national des Arts asiatiques – Guimet et exposé au Musée portuaire de Dunkerque, sur lequel Jean-Paul Desroches, conservateur en chef, a bien voulu nous fournir ses lumières ; deux paires de médaillons représentent deux ensembles instrumentaux, l'un chinois, l'autre européen. L'ensemble musical chinois est composé de : flûte traversière type *dizi*, orgue à bouche type *sheng*, carillon de gongs type *yunluo*, luth à touche lisse type *sanxian*, claquette type *danban*, cithare à chevalets type *zheng*, clochettes type *pengling / shuangling*. On n'en connaît pas la source pictographique. L'ensemble musical européen est composé de : violons, hautbois, violes, tympanon. La source est une gravure d'Abraham Hume d'après Thomas Orde représentant un concert donné par Pieter Hellendaal à Cambridge en juin 1767. On y voit en particulier une cithare psaltérion/tympanon d'un type particulier, le pantaléon.

François Picard et Jean-Christophe Frisch

Cyrille Gerstenhaber

Après des études de littérature et de musique, Cyrille Gerstenhaber aborde, grâce à la souplesse de sa voix et ses connaissances stylistiques, un répertoire éclectique qui va de la période médiévale à nos jours. De *L'Orfeo* de Monteverdi à celui de Milhaud, on la retrouve dans *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes* de Rameau, *Acis et Galatée* de Haendel, *Narciso* de Scarlatti, *Apollo et Hyacinthus* et *La Flûte enchantée* de Mozart, *Suor Angelica* de Puccini, *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev, mais aussi dans des oratorios (*Magnificat* de Bach, *Les Vêpres solennelles d'un confesseur* de Mozart, *Stabat Mater* de Pergolèse, des motets de Vivaldi) et en récital. Invitée plusieurs fois par la Bibliothèque nationale de France et par Radio France, elle a fait du récital de musique française proche de la chanson (Kosma, Poulenc) l'une de ses spécialités. Régulièrement encensée par la critique, elle s'est produite en France, sur les grandes scènes d'Europe (Amsterdam, Varsovie, Bergen, Bilbao, Berlin, Istanbul, Venise...) et en Amérique. Rompue au répertoire baroque, elle travaille sous la direction de Frans Brüggen, Jean-Claude Malgoire, Alan Curtis, Jean-Christophe Frisch, Antonio Florio... Parmi plus d'une dizaine de CD et des récompenses prestigieuses, citons : *Même dans le sommeil*, cantates pour soprano solo de Domenico Scarlatti (Prix du Meilleur disque baroque de l'année 2000 en Espagne) et les *Leçons de Ténèbres* de Couperin (l'un des « Records of the year » 2003 pour le *Sunday Times*).

Wang Weiping

Née à Xi'an, la capitale impériale chinoise de l'époque Tang, Wang Weiping étudie le *pipa* dès l'enfance avec sa mère Guo Xiuzhen puis aux conservatoires de Xi'an et de Pékin. Son talent ne tarde pas à être remarqué et elle remporte très tôt de nombreuses distinctions dont le Prix national de la Télévision centrale. Elle a donné de nombreux concerts en Chine, en Asie et en Europe. *Pipa* soliste de l'Ensemble de chants et danses du Shaanxi, elle a notamment participé en 1985 et 1990 à de nombreuses représentations à travers l'archipel nippon. Elle s'est produite devant l'empereur et l'impératrice du Japon lors de leur séjour en Chine en 1992. À Paris, elle a joué en concert solo au Théâtre de la Ville et à Radio France où un CD a été enregistré sous le label Ocora. Wang Weiping joue régulièrement dans la formation de musique baroque XVIII-21 Le Baroque Nomade de Jean-Christophe Frisch et dans les ensembles de musique traditionnelle chinoise Fleur de Prunus dirigé par François Picard et Soie et Bambou qu'elle a constitué. Elle est également une excellente interprète de pièces contemporaines composées par des créateurs chinois ou européens : citons sa création de *Noich* de Fabien Téhéricssen avec le Quatuor Arditti, la création d'une œuvre de Xu Yi – commande de l'Auditorium du Louvre – avec l'Ensemble 2e2m et l'Orchestre National de Lyon, la création en Belgique du *Concerto pour pipa et orchestre* de Tan Dun avec l'Ensemble Musiques Nouvelles de Mons dirigé par Jean-Paul Dessy, la création de

pièces de jeunes compositeurs avec le Nieuw Ensemble d'Amsterdam à Royaumont. En 2002, elle a participé à une grande tournée en Chine avec l'orchestre du Conservatoire de Cergy-Pontoise. En 2007 elle a participé au spectacle *Monkey – Journey to the West* de Damon Albarn représenté à Manchester, au Théâtre du Châtelet et au British Museum de Londres. En avril 2008, elle a participé à l'émission de France Musique « À l'improviste » aux côtés notamment de Jean-Christophe Frisch et François Picard. En 2009, elle a interprété les pièces de musique contemporaine de Marie-Hélène Bernard lors de leur création à Romans. Wang Weiping compose elle-même des pièces d'inspiration traditionnelle et contemporaine mettant en valeur les étonnantes possibilités de son instrument. Elle est venue en France pour étudier le chant auprès de Xin Rufeng et d'Alain Rigo à l'École Normale de Musique.

Shi Kelong

Shi Kelong est né en 1942 à Tianjin, grand ville côtière proche de Pékin. Tout petit, il est initié par son grand-père aux marionnettes et apprend l'opéra de Pékin dès huit ans à l'école. À 13 ans, il intègre une chorale et à 18, le Conservatoire national de Chine en section chant occidental. Schubert et les Russes font partie de son répertoire de prédilection. Il en sort en 1966 et commence à enseigner aux jeunes. C'est la Révolution culturelle qui le conduira pour trois ans en camp. Libéré, il enseigne au conservatoire de Tianjin. En 1982, il est envoyé en France en perfectionnement, et suit

l'enseignement de Michel Sénéchal à l'Opéra Comique. Il ne tarde pas à fonder le groupe Fleuve jaune, qui a pour vocation de rassembler les musiciens et artistes chinois vivant en France, quelle que soit leur origine ou leur nationalité. Il en est l'animateur infatigable et le percussionniste occasionnel. Il mène parallèlement une activité d'acteur-chanteur, en particulier auprès de Gilberte Tsai. Depuis sa collaboration en 1989 avec le compositeur Chen Qigang, il est devenu l'interprète privilégié des compositeurs d'origine chinoise de la jeune génération, parmi lesquels Tan Dun, Qu Xiaosong, Guo Wenjing, Zhang Xiaofu, Mo Wuping.

François Picard

Flûtiste et compositeur de formation, né à Paris, François Picard succombe aux charmes de la musique chinoise, qu'il étudie auprès du professeur Trân Van Khé. Encouragé par ses amis chinois, il part pour Shanghai. Élève du Conservatoire, il s'en échappe pour jouer dans les maisons de thé et écouter les rituels taoïstes. Depuis son retour en France en 1987, il a produit sur France Musique et France Culture des émissions consacrées aux musiques traditionnelles. Il a soutenu un doctorat sur la musique bouddhique chinoise, publié *La Musique chinoise* aux éditions Minerve et de nombreux disques pour Ocora, l'Unesco et Ethnic-Auvidis, Buda et les Académies Inter-Musicales de Paris (AIMP), disques qui ont reçu deux Grands Prix de l'Académie Charles-Cros. Il a accompagné le maître Chen Zhong pour ses concerts à Radio France, Lille, Montreux et

Metz en 1995 (CD Ocora) et a joué, avec Wu Man, au Théâtre de la Ville en 1996. Il a également accompagné les concerts de Wang Weiping à Radio France et de celle-ci et de Yang Lining au Théâtre des Abbesses. François Picard joue sur des instruments fabriqués spécialement pour lui, « à l'ancienne », comme son style de jeu. Il est professeur d'ethnomusicologie à l'Université Paris-Sorbonne.

Jonathan Dunford

Américain d'origine et français d'adoption, Jonathan Dunford se montre au fil des années une des principales personnalités dans la restitution du répertoire pour la basse de viole soliste au XVII^e siècle. Après des études musicales au Conservatoire de la Nouvelle-Angleterre, il obtient sa maîtrise puis une bourse pour se perfectionner auprès de Jordi Savall à la Schola Cantorum de Bâle, puis passe son Diplôme d'État de musique ancienne en France. Jonathan Dunford fait des recherches à la Bibliothèque nationale de France et dans différents centres du monde entier sur les musiques inédites pour viole seule. Les publications venant de ces recherches sont le fait des Cahiers du Tourdion à Strasbourg, de la Société Française de Musicologie et du *New Grove Dictionary*. En 2004, il est nommé chef d'atelier pour la viole pour la banque de données « Philidor » au Centre de Musique Baroque de Versailles. Il a publié de nombreux articles sur la viole (*Goldberg, L'Œil*, livrets de disques), et participe régulièrement à des émissions radiophoniques (France Musique,

France Bleu, etc.) et à des émissions de télévision (Mezzo). Sa discographie, principalement chez Accord (Universal Music, France), est un reflet de l'amour qu'il porte à la viole. On le retrouve dans des formations diverses et dans un répertoire allant du XVI^e au XX^e siècle : musique de la Renaissance au cœur d'un consort de violes, répertoire élisabéthain accompagnant des chanteurs, musique baroque en solo ou petite formation, musique traditionnelle chinoise en passant par des improvisations sur une viole électrique avec le guitariste Fred Frith. Il se produit en soliste avec son ensemble À Deux Violes Esgales qu'il a fondé avec la violiste Sylvia Abramowicz et en musique d'ensemble au sein de formations telles que XVIII-21 Le Baroque Nomade (Jean-Christophe Frisch), La Compagnie Baroque (Michel Verschaeve), ou l'orchestre baroque Le Parnasse français. Il vit à Paris depuis 1987.

Rémi Cassaigne

Rémi Cassaigne étudie d'abord la guitare, puis le luth sous la direction de Pascale Boquet au Conservatoire National de Région de Tours. Admis en 1998 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe d'Eugène Ferré, il y obtient son prix en mai 2002. Au luth, au théorbe, à l'archiluth et à la guitare, Rémi Cassaigne joue aujourd'hui avec des ensembles comme XVIII-21 Le Baroque Nomade (Jean-Christophe Frisch), Les Paladins (Jérôme Correas), La Grande Écurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), La Simphonie du Marais (Hugo Reyne). Avec la violiste

Florence Bolton et le contre-ténor Paulin Bündgen, il est membre fondateur de l'Ensemble Céladon.

Jean-Luc Ho

Dès son plus jeune âge, Jean-Luc Ho est passionné par les claviers anciens. Il commence à 8 ans l'apprentissage du clavecin et s'initie à l'orgue puis au clavicorde. Diplômé du Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes d'Olivier Baumont et de Blandine Rannou, il reste marqué par l'enseignement de Blandine Verlet, Martin Gester et Jos van Immerseel. Il partage actuellement son activité musicale entre l'enseignement du clavecin et de la basse continue à l'École de musique de Franconville (Val-d'Oise) et les concerts, en ensemble ou en récital, qui le conduisent dans différents pays d'Europe et du Moyen-Orient notamment avec XVIII-21 Le Baroque Nomade et Jean-Christophe Frisch. Son intérêt pour la facture et les instruments historiques l'amène constituer sa propre collection d'instruments à claviers, lieu de recherches et d'expérimentations, ainsi qu'à enregistrer et jouer en concert plusieurs instruments de la collection du Musée de la musique à Paris, de la Fenton House (National Trust) à Londres et de la Villa Médicis à Rome.

Jean-Christophe Frisch

Fils du claveciniste Jacques Frisch, Jean-Christophe Frisch grandit dans une famille où la musique est très présente, et où les amis de la maison se nomment Scott Ross ou Gilbert Bezzina... Le voyage a lui aussi toujours eu une place importante

dans sa vie. Comment ne pas associer les deux ? Étudiant en biologie parallèlement à ses études musicales – il en gardera la précision et la rigueur scientifique comme nécessaires contrepoints à l'imaginaire et au goût de l'exotisme –, il écoute beaucoup de musiques traditionnelles et pratique la flûte baroque. Il prend ainsi conscience que les musiques du monde sont toutes basées sur une dialectique entre équilibre et déséquilibre, comme la musique baroque ; que l'équilibre instable entre musique savante écrite et musique de tradition orale bascule en Occident au XVIII^e siècle, avec Mozart, l'écrit étant dès lors considéré comme la seule pratique « noble » de la musique. Il expérimente aussi l'idée que la « world music », ou plutôt le croisement entre pratiques musicales, n'est pas une invention du XX^e siècle, mais une pratique constante, notamment au XVII^e et au début du XVIII^e siècle. Remarqué par des personnalités comme Pierre-Yves Artaud ou William Christie, Jean-Christophe Frisch opte pour la carrière musicale, aux côtés de Jean-Claude Malgoire. Flûtiste au sein de La Grande Écurie et la Chambre du Roy, il participe à de nombreux concerts, disques, spectacles lyriques et tournées. Il développe parallèlement une activité de soliste et enregistre pour les labels Adda et Erato des disques 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, et pour acter son projet artistique de manière symbolique, l'ensemble a pris le nom de XVIII-21 Le Baroque Nomade. Les premiers concerts de XVIII-21 sont aussitôt remarquables pour leur originalité aux festivals d'Ambronay ou de La Chaise-Dieu. 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. Autre version de chambre recréée par Jean-Christophe Frisch, *Castor et Pollux* de Rameau, produit en 1997 par l'ARCAL (CD publié par Astrée-Auvidis), marque le début d'une longue collaboration avec la soprano Cyrille Gerstenhaber. Ces deux opéras de Rameau seront suivis de *L'Impresario des Canaries*, opéra-bouffe de Domenico Scarlatti et Domenico Sarri, créé en France pour le Festival de Dijon en août 1999, et *Narciso* de Domenico Scarlatti pour le Festival de Besançon en 2002. XVIII-21 se fait rapidement connaître comme un ensemble disponible pour les recherches musicologiques les plus délicates : c'est ainsi que le Festival de Saint-Florent-le-Vieil le choisit 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, distingués par la critique musicale : 10 de *Répertoire*, Choc du *Monde de la Musique*, ffff de *Télérama*, nomination aux Victoires de la musique. L'événement sera le début d'une nouvelle aventure pour Jean-Christophe Frisch et son ensemble : celle du « baroque nomade », à la rencontre des traces musicales des grands voyageurs, et des liens tissés dans les siècles passés entre les musiciens baroques européens et leurs contemporains d'autres pays ou continents, subsistant souvent dans les pratiques actuelles des musiques traditionnelles. Jean-Christophe Frisch se produit sur ce thème en Europe et en tournée sur d'autres continents. On l'a entendu ces dernières années en Indonésie, Israël, Bolivie, au Brésil, en Chine, au Cambodge, Maroc, en Norvège, Afghanistan, Syrie, Roumanie, Ethiopie... 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 ces musiques encore plus proches de notre sensibilité du XXI^e siècle.

XVIII-21 Le Baroque Nomade

Cet ensemble 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. Parti il y a des années de l'Italie de Tiepolo et du Caravage, l'ensemble a suivi Marcello à la découverte des musiques juives, Scarlatti à la conquête de l'Espagne,

Pedrini en Chine, Esteves au Brésil. En 2006, il s'embarque avec Pietro Della Valle qui le conduit jusqu'en Inde. Chemin faisant, il savoure les musiques ottomane, persane, afghane, celles que les voyageurs transportent, et qu'ils font découvrir à leurs hôtes. En 2007, ses pérégrinations musicales le conduisent jusqu'en Lettonie, via Versailles, jusqu'en Inde, en compagnie du violon, et le ramènent comme toujours en Italie. Après s'être enrichi au contact des musiciens de Transylvanie pour le projet « Codex Caïoni », après une escale aux Philippines, XVIII-21 nous fait aujourd'hui rêver au baroque d'Éthiopie et aux harpes de la cour ottomane. 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. 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 pénétrées de désirs de liberté. C'est 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. 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. À vrai dire, même lorsqu'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. Les parcours de XVIII-21 Le Baroque Nomade ont été 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, de se comprendre, de se respecter, avant de tenter des expériences communes. Dans l'avenir, XVIII-21 Le Baroque Nomade continuera ses visites de l'Italie baroque, et continuera également à s'enrichir au contact des musiques de tradition orale.

Et aussi...

> CONCERTS

DIMANCHE 31 JANVIER, 16H30

Modeste Moussorgski

Introduction à la Khovanstchina

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 2

Nikolai Rimski-Korsakov

Shéhérazade

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Alexei Lubimov, piano

Alexander Janiczek, violon

MARDI 2 FÉVRIER, 20H

Le Divan de Goethe

Œuvres de **Robert Schumann,**

Franz Schubert, Johannes Brahms,

Felix Mendelssohn, Hugo Wolf

Olaf Bär, baryton

Shani Diluka, piano

VENDREDI 5 FÉVRIER, 20H

Œuvres de **Maurice Ravel**

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Myung-Whun Chung, direction

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano

MARDI 9 FÉVRIER, 20H

Œuvres de **Toru Takemitsu, Ondrej**

Adámek, Gustav Mahler, Arnold

Schönberg

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano

Daniel Kirch, ténor

VENDREDI 12 FÉVRIER, 20H

Musique des Touaregs

Tartit (Mali)

Tinariwen (Mali)

SAMEDI 13 FÉVRIER, 15H

*Forum Musiques du monde à l'heure
de la mondialisation*

15h : table ronde animée par Denis-

Constant Martin, sociologue

17h30 : concert

Tsapiky, musique de Madagascar

Damily, guitare

SAMEDI 13 FÉVRIER, 20H

Rock navajo et aborigène

The Jones Benally Family

(Navajos de Black Mesa, Arizona,

États-Unis)

Black Fire

Les Aborigènes des Territoires

du Nord (Australie)

Nabarlek Band

DIMANCHE 14 FÉVRIER, 16H30

Tibet

Tenzin Gonpô, chants, danses et

musiques nomades

Yungchen Lhamo, chant

et ses musiciens

> SALLE PLEYEL

MERCREDI 9 DÉCEMBRE, 20H

Anouar Brahem

SAMEDI 12 DÉCEMBRE, 20H

Maîtres de l'Inde du Nord

Pandit Shv Kumar Sharma, *santur*

Ustad Zakir Hussain, *tabla*

> AUTOUR DES CONCERTS

Citiescopie Les orientalismes

Du 5 au 7 février

Forfait incluant deux jours de

conférences et deux concerts

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

Sur le site Internet

<http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder dans les « Dossiers
pédagogiques » :

Le Clavecin dans les « Instruments du
Musée » • *Figures de la passion : peinture*

et musique à l'âge baroque dans les

« Expositions temporaires du Musée » • *Le*

Baroque dans les « Repères musicologiques »

... d'écouter les « Conférences » :

Le Son dans les rituels de Chine par

François Picard

À la médiathèque

... d'écouter :

Concert baroque à la Cité interdite de

Teodorico Pedrini par Jean-Christophe

Frisch (flûte traversière), **Patrick**

Bismuth (violon) • *Messe des jésuites*

de Pékin de **Joseph-Marie Amiot** par

l'Ensemble XVIII-21 **Musique des**

Lumières, François Picard et Jean-

Christophe Frisch (direction)

... de lire :

Mémoire sur la musique des Chinois

de **Joseph-Marie Amiot** • *La Musique*

chinoise de François Picard.

... de regarder :

Retour au baroque de Stéphane Loison

> ÉDITIONS

Petit Atlas des musiques du monde

220 pages – 2006 – 29,90 €

Musique d'Asie centrale

par Jean During – 171 pages – 1998 – 21 €

> MUSÉE

Épopée musicale en Asie

Stage de 3 jours pour les 10/14 ans

Du 23 au 25 février, de 10h à 17h