

OPERA DE LILLE SAISON 08/09

LES CONCERTS DU MERCREDI

MUSIQUE DU MONDE

CONCERT BAROQUE A LA CITE INTERDITE

17 JUIN 09 / FOYER

PROGRAMME

Musique Traditionnelle

Nuit de Lune sur la rivière printanière

Teodorico Pedrini (1671-1746)

Sonate en sol majeur

Manuscrit de Pékin, *La Passe du Soleil*

Joseph Marie Amiot (1718-1793)

La feuille de Saule, et traditionnel

Matteo Ricci (1552-1610)

Il Pastore cambia di collina extrait de *Huit chansons* avec instruments occidentaux

Wu Li (1632-1718)

Strophe Musicales en louange à la Sainte-Mère

Musique Traditionnelle

Embuscade de tous côtés

Wu Li

Le Démon de l'Orgueil

Musique Traditionnelle

Le Mouton sur la colline

AVEC

XVIII-21 Le Baroque Nomade, direction **Jean-Christophe Frisch**

Avec la participation de **Fleur de Prunus**

Wang Weiping chant et pipa

Shi Kelong chant et percussions

François Picard orgue à bouche, flûte xiao

Jean-Luc Ho clavecin

Jean-Christophe Frisch flûte, carillon yünluo

XVIII-21 Le Baroque Nomade est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Ile de France), et reçoit le soutien de la Fondation BNP Paribas pour le développement de ses projets.

Notes de programme

Les jésuites en Chine, Matteo Ricci

Matteo Ricci est né en 1552 à Macerata en Italie, où il a d'abord reçu une instruction en théologie, lettres et sciences, avant d'étudier au collège jésuite de Rome. Il s'embarque ensuite pour l'Orient, où il ira accomplir sa mission d'évangélisation. Après cinq années en Inde, il arrive à Macao en 1582, puis 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 un instrument de musique nommé selon les langues manicordio, clavicembal, épinette, ou en chinois yaqin ou xiqin. Il est vraisemblablement conscient de l'importance que la musique a parmi les lettrés chinois, et compte 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 XVIIIe siècle avec la représentation d'un opéra de Puccini devant l'empereur.

Parmi différents ouvrages destinés à rapprocher les Chinois du christianisme, Ricci a écrit huit chansons au clavecin (*Xiqin qu yi, Airs pour cithare européenne*), avec préface en chinois. Ces huit chansons connaissent alors un grand succès, et de nombreuses rééditions se succèdent. 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. Ce procédé de paraphrase, très répandu en Chine comme en Italie au XVIe siècle ne devait surprendre ni les missionnaires ni leurs interlocuteurs lettrés.

La musique européenne en Chine

Pendant les deux siècles qui suivent, et jusqu'à la dissolution de la Compagnie de Jésus, les missionnaires jésuites actifs à Pékin poursuivent une activité musicale, en marge de leur tâche religieuse. Certains sont de bons instrumentistes et apportent avec eux des instruments qu'ils jouent à la cour ; parmi eux, Johann Adam Schall von Bell, Tomé Pereyra, et surtout Teodorico Pedrini (1671-1746, arrivé en 1711), un lazariste italien spécialement doué qui est choisi par Rome pour cette raison. On retrouve de sa plume un recueil de 12 sonates, de style italien manifestement influencé par Corelli. Il figure lui aussi dans la bibliothèque du Beitang.

Quelques descriptions de concerts donnés par des missionnaires devant l'empereur nous montrent que l'accueil de la musique européenne a été mitigé. Par moment elle éveille la curiosité des lettrés. Ainsi l'empereur Kangxi demanda au Portugais Pereyra de rédiger une partie sur la musique occidentale au sein d'une encyclopédie chinoise. Mais en général les auditeurs chinois trouvent notre musique trop agitée, trop complexe :

« En l'année 1679, l'Empereur fit venir en son Palais le Père Grimaldi & le Père Pereyra pour toucher une Orgue & un Clavecin qu'ils lui avaient présentés autrefois. Il goûta nos airs d'Europe et parut y prendre plaisir. Ensuite il ordonna à ses musiciens de jouer un air de la Chine sur un de leurs instruments et il le joua lui-même avec beaucoup de grâce. »

« Lorsque l'Empereur veut prendre le divertissement de la symphonie, il fait appeler ces deux pères [Pernon et Pereyra] avec le sieur Gherardini qui jouent de la basse, de la viole, et de la trompette marine. C'est quelquefois dans son appartement, mais le plus souvent il les demande dans le lieu où travaillent les ouvriers, et alors les pères et le sieur Gherardini ont l'honneur de divertir S. M. à genoux. On dit qu'il les retint un jour dans cette posture pendant quatre heures et que s'étant aperçu qu'ils étaient fatigués, il leur versa de sa main impériale du vin dans une coupe qu'il leur présenta. »

« Un Chinois nommé Wang laoye, « le vieux Wang », de retour dans la cour nous apprit les histoires suivantes que nos pères étant arrivés de Canton à Pékin, invitèrent l'empereur à une symphonie dont ils voulaient le régaler ; le concert ayant commencé, leurs révérences qui savaient toucher des instruments s'armèrent, l'un d'une flûte douce, le 2e d'un clavecin, le 3e d'une basse de viole, le 4e d'un violon et le 5e d'un basson ; ces divers instruments formèrent une symphonie discordante de sorte que l'empereur après en avoir ouï les commencements s'enfuit en mettant la main à ses oreilles, criant de toute sa force *baliao baliao*, « cela suffit, c'est assez » ; il est bien vrai que lorsqu'on n'est pas

accoutumé à nos concerts où il se trouve peu d'accords je ne suis pas surpris qu'un Chinois n'ait pas de goût pour semblable symphonie tout comme nous trouvons la leur ridicule. »

La musique chinoise et les instruments européens

Joseph Marie Amiot (1718-1793, arrivé en 1751) envoie en France en 1754 un manuscrit resté inédit, *De la Musique moderne des Chinois*, puis un *Mémoire de la Musique des Chinois* tant anciens que modernes publié en 1779, envoi qu'il complète de recueils de musiques profanes chinoises, *les Divertissements chinois*, ainsi que de prières catholiques en chinois mises en musiques. À l'opposé de certains missionnaires, Amiot comprend la valeur de la culture chinoise, et en particulier celle de la musique, qu'il apprécie. C'est grâce à lui que nous connaissons une partie des pièces chinoises utilisées lors des offices religieux catholiques. *Les Divertissements chinois* sont des suites de pièces enchaînées, avec ou sans paroles. Amiot et d'autres religieux semblent avoir pratiqué la musique chinoise sur les instruments qu'ils ont apportés d'Europe. Pedrini par exemple eut l'occasion de jouer devant l'empereur Kangxi. Ce dernier ayant apparemment acquis une maîtrise suffisante du clavecin pour se permettre de jouer en public :

« Le 2 juin 1703 dans l'après-midi, au cabinet de travail du palais, l'empereur notifia : « Aujourd'hui on ne peut que bavarder et rire, on ne peut pas parler de choses difficiles ou tristes. » De ce fait nous bavardâmes assez longtemps. La conversation porta sur la musique et l'empereur fit montre de vastes et précises connaissances. Il joua lui-même *L'Incantation de Pu'an (Pu'an zhou)* sur un instrument occidental aux 120 cordes d'acier fabriqué au palais. Il dit ensuite : « Des harpes (*konghou*), il y en avait sous les Tang et Song, mais elles n'ont pas été transmises. Aujourd'hui, on a pu [grâce au clavecin] en retrouver la technique. » Il ordonna aux dames du palais de jouer un air cachées derrière un paravent. Puis il dit : « Les gens du palais excellent aux instruments à cordes (*xiansuo*). » Il ordonna à ses courtisanes de faire valoir leur art en jouant successivement les instruments à cordes hupo, pipa puis sanxianzi. Il dit alors : « Jouez la pièce de qin *Les Oies se posent sur la plage (Pingsha luo yan)* aux quatre cordes hupo, pipa, xianzi et zheng ensemble. » Puis il ordonna de continuer à jouer les quatre parties à l'unisson, et le son des instruments était très pur et grandement raffiné. »

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) en 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 (1632-1718). Converti, il prend le nom de Simon Xavier a Cunha. Il fait la connaissance en 1676 du père François de Rougemont puis quitte Pékin pour Macao où il est admis dans la Compagnie de Jésus en 1682. Il est ordonné prêtre en 1688. 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, propres à 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.

L'ensemble de ce répertoire, comprenant les pièces chinoises catholiques et les musiques apportées par les missionnaires, semble avoir été celui de la Congrégation des Musiciens. Ce groupe de musiciens, fondé par les missionnaires à l'église du Beitang au XVIIe siècle, fut rapidement dirigé par un chinois, lettré converti, Ma André. Les répétitions sont au moins hebdomadaires, et l'ensemble est 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 XVIIIe siècle, et les fidèles de l'église du Beitang en perpétuent encore la tradition actuellement.

Jean-Christophe Frisch et François Picard.

Repères biographiques

XVIII-21 Le Baroque Nomade ...

XVIII-21 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, 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 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 dérouté parfois, mais le fait toujours rêver. À vrai dire, même lorsque aucune note de musique traditionnelle n'est jouée dans un concert de XVIII-21, son empreinte reste, dans l'esprit sinon dans la lettre.

Les parcours de XVIII-21 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 continuera ses visites de l'Italie baroque, autour de compositeurs comme Barbara Strozzi ou les deux Scarlatti, et continuera également à s'enrichir au contact des musiques de tradition orale. Après avoir suivi en Orient l'Italien Pellegrino, après s'être enrichi au contact des musiciens des villages de Transylvanie autour du Codex Caioni, XVIII-21 nous fait déjà rêver en 2009 au baroque des Philippines ou d'Éthiopie.

www.lebaroquenomade.com

Jean-Christophe Frisch direction

Fils du claveciniste Jacques Frisch, Jean-Christophe Frisch étudie la 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 et 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. La recréation 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 XXI^e 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.

Parmi les réalisations de XVIII-21 : on compte la recréation de la version de chambre de *Castor et Pollux* de Rameau, (produite en 1997 par l'ARCAL) : 55 représentations dans de nombreuses villes de France et en région parisienne ont permis de préparer l'enregistrement du CD également sorti chez Astrée-Auvidis. C'est aussi le début d'une longue collaboration avec la soprano Cyrille Gerstenhaber. Le spectacle a été repris en juin 2001 à la Fenice de Venise, à l'Opéra de Rome, au Festival de Bologne. Depuis, d'autres opéras ont été produits : *l'Impresario des Canaries*, opéra-bouffe de Domenico Scarlatti et Domenico Sarri (création pour le Festival de Dijon en août 1999), *Narciso* de Domenico Scarlatti (Festival de Besançon 2002, ...). Jean-Christophe Frisch se produit également en tournée sur d'autres continents : Indonésie, Israël, Bolivie-B Brésil, Chine, Cambodge, Maroc, Norvège, Afghanistan, Syrie...