



Festival Européen de Musique Renaissance Quatrième édition

25, 26 et 27 septembre 2009

Invités d'honneur :
Jordi Savall et Montserrat Figueras

Après le succès remporté par les trois précédentes éditions du Festival, le Château du Clos Lucé accueille un invité d'honneur prestigieux : Jordi Savall, accompagné de Montserrat Figueras et de Andrew Laurence King.

L'originalité de ce festival est d'associer des formations amateurs de tout premier plan à des ensembles professionnels reconnus au plan international.

Dans la tradition de la musique au temps de Léonard de Vinci

Léonard de Vinci est surtout connu en tant que peintre, ingénieur et inventeur de génie. Mais de son temps, ses contemporains et ses biographes admiraient ses qualités de musicien interprète.

La formation musicale au Quattrocento faisait partie de l'éducation de nombreux peintres : Verrocchio, Bramante, Giorgione sont aussi musiciens. Léonard de Vinci crée une lyre en argent en forme de crâne de cheval. La rencontre du jeune Léonard avec son instrument, la *lira da braccio* s'explique dans ce contexte humaniste et musical de la Florence de Laurent le Magnifique.

La *lira*, instrument d'Orphée et d'Apollon, est une véritable récréation à l'antique destinée aux humanistes. Le musicien récite les grands textes antiques de Virgile et d'Homère, en s'accompagnant sur la *lira*. On retrouve ainsi la véritable union de la musique et de la poésie.

Au-delà de son talent d'interprète célébré par ses contemporains, Léonard s'intéresse à la théorie musicale, à la génération du son, aux phénomènes acoustiques et aux instruments de musique. Dans le Paragone, il trace des parallèles entre la justesse des proportions en peinture et l'harmonie en musique.

œ 25 septembre à 21h
Ensemble Douce Mémoire
« Chansons, madrigaux et danseries »

Dans le courant du XV^{ème} siècle, la chanson française était devenue la forme essentielle de la musique profane dans les milieux artistiques d'Europe, comme en témoigne le premier recueil de musique imprimé, l'Hodecathon de l'éditeur vénitien Petrucci (1501), qui se présente comme un chansonnier français.

A coté des chansons à trois voix, écrites sur des textes poétiques à formes fixes, ballades et rondeaux, caractéristiques de l'école bourguignonne illustrée par Binchois, Dufay et Busnois, se développe un type de chanson dite "rustique", traitant de thèmes satiriques ou légers. Formulées dans un style que les arts poétiques de l'époque qualifient de rhétorique rurale et sur des mélodies populaires ou d'inspiration populaire, elles rompaient avec les chansons courtoises de la génération précédente.

A la cour de François I^{er} (1515-1547), la chanson est illustrée par Claudin de Sermisy, maître de chapelle du roi et par Clément Janequin qui, bien que n'ayant pas de poste à la cour, est admiré dans toute l'Europe. Le style de ses chansons rompt avec la tradition précédente : écriture plus verticale et textes poétiques courts.

Comme pour la chanson rustique, les thèmes circulent entre l'univers vocal et l'univers instrumental : deux mondes dont les frontières sont loin d'être étanches. On trouve donc très souvent des danses écrites sur des thèmes de chanson.

Une grande partie du répertoire des instrumentistes de la Renaissance a disparu : celui qu'ils avaient coutume d'improviser. Nous avons renoué avec cette tradition en vous présentant des pièces improvisées sur des grilles d'accords (comme les standards de jazz) telles que la Gamba et le Passamezzo.

Interprétées dans un cadre intime, en petite compagnie, dans les belles demeures de la bourgeoisie, à la cour ou encore dehors, dans les jardins, sous les charmilles, ces danses et chansons nous transportent pour le temps d'une soirée dans cet âge heureux de la Renaissance française, qui a pour cadre le Val de Loire et ses châteaux.

Direction artistique :

Denis Raisin Dadre

Distribution :

Véronique Bourin : soprano

Denis Raisin Dadre : bombardes, doulçaines, flûtes

Pascale Boquet : luth & guitare renaissance

Bruno Caillat : percussions

☞ 26 septembre à 15h30
L'Opéra Studio de Genève
« Le musicien Léonard de Vinci :
entre invention et illusion »

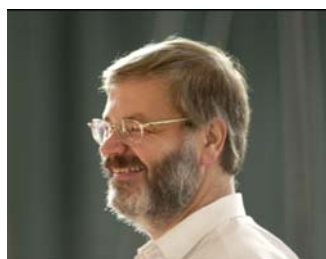
L'environnement musical du maître florentin et de ses contemporains

Qu'est-ce qu'aurait pu jouer Leonardo da Vinci, joueur de *lira da braccio* et improvisateur de poèmes très apprécié ?

Oeuvres du XV^e siècle du Codex Montecassino 871, du Laudario de Firenze, de Jean Richafort et Josquin des Prés.

Structure de production basée à Genève depuis 1982, l'Opéra-Studio de Genève fondé par Jean-Marie Curti défend un large éventail de productions musicales. Aux côtés de productions classiques, romantiques et de créations, les projets de l'OSG font des incursions fréquentes dans le répertoire médiéval et Renaissance.

Jean-Marie CURTI, orgues portatif, positif et clavecin, percussions



Chef d'orchestre suisse, compositeur, et interprète, Jean-Marie Curti est né à Montreux. Après une formation littéraire à Fribourg, il effectue ses études musicales dans diverses villes d'Europe dont l'Accademia Chigiana de Sienne. Etabli à Genève, il fonde en 1975 l'Atelier Instrumental et, en 1982, l'Opéra-Studio de Genève. 80 productions à ce jour.

Jean-Marie Curti dirige durant vingt ans un chœur de chambre, le Cantus Laetus. En 1995 naît une nouvelle formation de musique médiévale, Campus Stelle. Il est également nommé à la tête des Musiciens d'Europe,

orchestre en résidence aux Dominicains de Haute-Alsace (Guebwiller). Le Chœur des 3 Frontières-Dreiländerchor lui demande dès 2001 une direction régulière.

Durant plusieurs années, directeur artistique de l'Abbaye de Bonmont en Suisse, chef invité permanent des CERN Choir & Orchestra durant six ans, puis de l'Orchestre des Jeunes du Nord/Pas-de-Calais (Lille), Jean-Marie Curti l'est maintenant régulièrement dans toutes les régions de Suisse, de France, à Paris, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Belgique, en Chine, en Ukraine et en Pologne.

Il a dirigé les concerts de musique classique aux Fêtes de Genève avec un grand orchestre ad hoc Europa Musa durant plusieurs années, avant de déplacer cette action d'été à Morzine (Haute-Savoie).

Par ailleurs, chanteur haute-contre, organiste titulaire à Hermance/Genève, mène une activité continue d'interprète en continuo ou en musique de chambre avec plusieurs groupes de solistes et avec les musiciens solistes de l'Opéra-Studio de Genève. Du répertoire du moyen-âge, renaissance ou baroque, Jean-Marie Curti participe à de nombreux concerts à travers l'Europe.

Jean-Marie Curti a également édité divers travaux musicologiques sur le Moyen Age. Il anime régulièrement des stages sur les origines et l'évolution du drame liturgique ainsi que de grandes actions pédagogiques sur plusieurs mois, liées à la réalisation d'un opéra par exemple.



☞ 27 septembre à 15h30
« Chansons d'amour »
Jordi Savall et Montserrat Figueras

L'amour : voilà bien, sans doute, l'un des plus vieux et universels thèmes artistiques de l'humanité – avec sa Sœur à peine moins aimée, la haine, les deux étant le plus souvent indissolublement liées.

Au cœur de toute la musique occidentale, qu'elle soit savante ou « populaire », se tient donc l'amour et ses diverses déclinaisons, chant passionné adressé à l'amant ou l'amante, l'épouse ou l'époux, mais aussi geste de tendresse infinie vers la sœur et le frère, la mère et le père et, surtout, l'enfant. La figure de la mère trône dans ce palais amoureux, plus majestueuse que jamais dans l'affliction.

La berceuse est donc un élément fondamental et omniprésent de l'art sonore profane ou sacré. Le programme de ce soir parcourt toutes les nuances du sentiment amoureux, suivant cependant un deuxième fil rouge, historico-géographique celui-là : l'Espagne et ses extensions – l'Espagne historique mais aussi « l'Empire sur lequel le soleil ne se couche jamais » –, et plus largement le bassin méditerranéen. La figure d'un Lucas Ruiz de Riabayaz est exemplaire de ce mouvement d'élargissement des aires culturelles : natif de Madrid, le compositeur effectua lui-même le voyage d'Amérique latine et s'attacha à collecter des mélodies de toute la Méditerranée mais aussi d'Afrique !

Dans un mouvement de pendule remarquable, bien des éléments latino-américains firent le chemin inverse et l'Espagne s'en empara avec gourmandise, les diffusant par la suite abondamment dans toute l'Europe. Si les *folias* semblent d'origine portugaise (il n'est pas exclu non plus que cette danse si populaire à l'époque baroque ait été, en réalité, une native du Nouveau Monde ayant transitée par le Portugal), *jácaras* et *canarios* franchirent l'Atlantique pour faire danser le Vieux Continent. Le *jácaras*, notamment, apparaît dans de nombreux recueils de musique jusqu'au XVIIIe siècle. Ces danses servirent de basses obstinées hautement appréciées, matériau thématique sur lequel les musiciens faisaient preuve de leur capacité à improviser avec goût. Leur survivance au fil des siècles demeure un sujet d'émerveillement, bien des compositeurs majeurs de l'ère baroque, en particulier, s'attaquant à cette danse pour montrer leur savoir-faire (rappelons que Serge Rachmaninov, passionné par Corelli, ressentit le besoin de composer ses propres variations sur le thème de la *folia* jusqu'en 1931). La permanence de ces danses prouve, par ailleurs, le prestige de la culture populaire dans les sphères aristocratiques de l'époque et l'Espagne est peut-être l'exemple le plus brillant de cette interpénétration entre les mondes socio-culturelles.

L'une des formes les plus typiquement espagnoles, le *romancero* (on disait chanson, dans la France de ce temps), le prouve bien : quelque peu méprisé par les cercles aristocratiques, le *romancero* fit cependant fureur dans tous les milieux au milieu du XVe siècle et tous les grands compositeurs ibériques de l'époque finirent par s'y adonner abondamment. Les grands vihuelistes (Luis Milan et Alonso Mudarra en premier lieu) incorporèrent dans leurs compositions des fragments de *romancero* qu'ils citent de manière presque instinctive. Il est vrai que le *romancero* était une forme aussi bien lue que chantée ; on apprenait les textes pour pouvoir les chanter par la suite.

La culture ibérique revêtait, de ce fait, une richesse prodigieuse, vaste mélange d'influences plus florissantes les unes que les autres, notamment à partir de l'arrivée des conquérants arabes au VIIIe siècle. L'histoire ibérique s'assombrit toutefois à plusieurs reprises. Ainsi, le décret de 1492 lancé par la couronne de Castille et d'Aragon provoqua la diaspora des Juifs d'Espagne refusant de se convertir au catholicisme, qui essaimèrent sur tout le pourtour de la *Mare Nostrum*.

La présence juive en Ibérie remonte en fait à bien plus loin que l'irruption des conquérants arabes, voire des Wisigoths. Le va-et-vient des conquérants suscita une ébullition culturelle incessante qui prit fin en partie avec la *Reconquista* et la chute de Grenade en 1492, deux ans avant l'expulsion des Juifs. Toujours solidement installés et socialement respectés, les Juifs n'y purent mais devant la résolution de la reine d'Isabelle. La culture juive, en particulier musicale, eut cependant le temps d'atteindre des sommets magnifiques où musique et poésie étaient difficilement dissociables.

Il convient ici de distinguer la culture hispano-juive antérieure à la diaspora et celle judéo-espagnole qui naît après cet événement fatidique. Forme relativement archaïque de l'espagnol, la langue judéo-espagnole naquit avant

1494 et essaima dans toute la Méditerranée – sud de la France, Portugal tout proche (refuge temporaire car ils y subirent le même traitement par la couronne portugaise) mais aussi le vaste Empire ottoman. Ce fut autour de cette langue que les Juifs expulsés préservèrent leur culture andalouse et comprenant un nombre incalculable

de formes ibériques (*romancés, coplas* et autres *cantigas*) qui furent progressivement enrichies par les apports locaux. La musique séfarade est donc la synthèse d'une musique qui était déjà en soi la vaste synthèse de diverses

influences et d'éléments hétérogènes. A leur arrivée au Maroc, les expulsés d'Espagnol reçurent des Juifs déjà installés le nom de *sefardim*, terme signifiant espagnol qui en vint progressivement à désigner la culture juive

du pourtour de la Méditerranée. Ils y assimilèrent des éléments culturels locaux, agrégés au fil des siècles, pour au final produire une nouvelle culture dépassant très largement les origines hispaniques sans jamais cependant mettre en péril une conscience très forte des origines espagnoles. Chaque nouvelle aire culturelle acquiert cependant une spécificité évidente selon les environnements géographiques et il serait réducteur de ne voir qu'une culture

séfarade monolithique. Ainsi, on peut distinguer des spécificités dans les pratiques musicales des communautés installées en Afrique du Nord, en Turquie, en France, certes, mais aussi dans des régions dont on parle bien moins – actuelles Bulgarie, Roumanie etc... *El Rey de Francia* est une illustration de l'influence grecque sur un romance d'origine hispanique. D'une certaine manière et pour des raisons évidemment différentes, ce phénomène est au moins aussi riche que le vaste mouvement de syncrétisme qui s'affirma dans l'Empire colonial des Amériques, à la différence près que la musique judéo-espagnole entra en contact avec des pratiques déjà très fortement installées et possédant des éléments relativement proches des siennes propres.

Comme nous l'avons écrit, les expulsés conservèrent pendant des siècles leur héritage hispanique, emportant notamment le *romancero* qui s'adapta aux divers environnements avec une aisance remarquable. Ainsi, *Por allí pasó un caballero*, que l'on entend ici sous un visage venu de Turquie, est un fragment d'une antique romance espagnole, *La dama y el pastor*.

Ainsi aussi, on retrouve *Nani nani*, berceuse aigre-douce qu'une femme trompée chante à son enfant, dans le recueil compilé par Francisco de Salinas, organiste de la cathédrale de Salamanque. De Rhodes également, *Durme, hermosa donzella* joue à l'inverse pleinement le registre de la tendresse.

Romances ou berceuses, ces musiques possèdent cette force expressive qui tire sa puissance d'une qualité immémoriale, presque intemporelle. Certaines pourraient appartenir à ce monde « des musiques du temps et de l'instant », pour reprendre une formule de Jordi Savall, mais toutes s'inscrivent cependant dans l'éternité de la mémoire humaine.

Distribution

MONTSERRAT FIGUERAS : chant & cytara

JORDI SAVALL : lyra, rebab & viole de gambe

ANDREW LAWRENCE KING : psalterium & arpa doppia