

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

Mercredi 3 février
Paris-Istanbul

Dans le cadre du cycle **Orientalismes**
Du samedi 30 janvier au mardi 9 février

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 Orientalismes

La géographie de l'Orient désigne un espace dont la principale particularité est d'offrir une coupure avec l'Occident, auteur de cette partition du monde en deux (nous/les autres). Outre les dimensions poétique, intellectuelle et spirituelle, le développement de l'orientalisme aux XIX^e et XX^e siècles est lié à un intérêt politique, commercial et scientifique pour l'étranger – un intérêt dont la colonisation est le soubassement idéologique dominant. Au XIX^e siècle, le goût pour les voyages, associé au rêve, au désir d'échapper à soi et à la société, à la recherche d'une nature pure comme des formes primaires de la civilisation, suscite tout à la fois un intérêt de mode et une fascination collective des artistes et du public. Le voyage en Orient devient un genre pratiqué par les plus grands auteurs, comme Nerval ou Flaubert. Après son voyage au Maroc et en Algérie en 1832, Delacroix révèle que l'Afrique du Nord vaut le traditionnel pèlerinage en Italie.

L'engouement pour l'histoire et la recherche d'une couleur locale originale contribuent à la mise en place d'un vocabulaire et d'un style susceptibles d'évoquer les mondes lointains. Le pittoresque et le caractéristique se combinent à l'effet de dépaysement. En musique il en va de même. Le *Divan occidental-oriental* de Goethe, *Les Orientales* de Victor Hugo offrent aux musiciens deux sources essentielles d'inspiration. Divertissement aux désordres du temps, l'orientalisme est pour Goethe l'occasion d'un rajeunissement de la sensibilité, d'une vaste quête de savoir et la médiation d'un échange amoureux, puisque le *Divan* est écrit secrètement avec la maîtresse du poète. Il n'y a d'oriental ici, écrit Marcel Brion, « *que les noms des personnages, les accessoires ; cela ne tourne jamais à la turquerie* ».

L'oratorio profane de Schumann *Le Paradis et la Péri* emprunte à Moore un sujet qui, pour le compositeur, devient fable sur la pureté et le repentir, les pouvoirs de la poésie faite femme (la péri, génie aérien). L'œuvre manifeste non pas un engouement pour la couleur locale, mais plutôt la recherche d'un territoire fantasmatique du romantisme. Le *Chant de la Terre* de Mahler infiltre un espace poétique lointain où ses préoccupations sont sublimées. Forme fantomatique, automne du cœur, portrait de la jeunesse (mise à distance par la dimension exotique du décor), portrait de la beauté se perdant dans un regard, refus du printemps puis adieu de celui qui « *cherche le repos pour son cœur solitaire* » : la trajectoire ramène à soi. L'exotisme semble s'annuler : « *Pour moi, plus jamais d'horizons lointains* ». Ou, plus exactement, il recouvre l'entièreté du monde.

Pour Hugo, il ne fait nul doute que l'Espagne ouvre les portes de l'Orient : elle est le lointain ensoleillé de l'Europe et son histoire est marquée par l'invasion des Maures. L'Espagne certes se réduit parfois à un ensemble de clichés faciles, que l'on retrouve dans l'opéra-comique et l'opérette. Elle offre cependant une palette de rythmes, de formules mélodiques, d'harmonies qui sont comme des épices et parfois les moyens d'une heureuse revitalisation des formes savantes occidentales. À travers les grandes partitions hispanisantes, dont *Carmen* est l'archétype, s'expriment le désir, la jouissance, le corps, la fête, le goût des couleurs vives, le chant profond et viscéral autant que l'altérité et l'ailleurs. Sans mener d'enquête de terrain, Debussy, aux dires de Manuel de Falla, parvient à exprimer l'essence de l'Espagne.

Rimski-Korsakov écrit un *Capriccio espagnol* en puisant son matériau dans un recueil d'airs populaires. Simultanément, en un troublant mouvement de retour sur soi, les Russes exploitent leur propre matériau populaire. *Shéhérazade* de Rimski, *L'Oiseau de feu* de Stravinski procèdent de cette musique qui puise dans l'imaginaire russo-oriental les prouesses les plus étincelantes de son orchestre. *Shéhérazade* de Ravel joue volontairement avec les clichés. Mais les formes créées dans la première pièce s'évaporent définitivement dans la troisième, sorte de berceuse délétère qui indique l'inaccomplissement et l'endormissement des désirs. L'Orient est un mirage.

SAMEDI 30 JANVIER – 20H

Claude Debussy

Deux Arabesques

La Puerta del Vino

Lindaraja, pour deux pianos*

Emmanuel Chabrier

Mauresque

Charles Koechlin

Les Heures persanes (extraits)

Maurice Ravel

Rhapsodie espagnole (pour deux pianos)*

Modeste Moussorgski

Tableaux d'une exposition

Hüseyin Sermet, piano

Tugçe Tez, piano*

DIMANCHE 31 JANVIER – 16H30

Modeste Moussorgski

Introduction de la Khovantchina

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 2

Nikolaï Rimski-Korsakov

Shéhérazade

La Chambre Philharmonique

Emmanuel Krivine, direction

Sergueï Kasprouv, pianoforte

Alexander Janiczek, violon

MARDI 2 FÉVRIER – 20H

Lieder et pièces pour piano de

Robert Schumann, Franz Schubert,

Johannes Brahms, Hugo Wolf, Henri

Duparc, Maurice Ravel...

Konrad Jarnot, baryton

Shani Diluka, piano

MERCREDI 3 FÉVRIER – 20H

Paris-Istanbul

Jordi Savall, vièle à archet, *lira*, rebab et direction

Kudsi Erguner, *ney*

Hakan Güngör, *kanoun*

Yurdağ Tokan, *oud*

Murat Salim Tokaç, *tanbur*

Georgi Minasyan, *doudouk*

Derya Türkan, *lira*

Fahrettin Yarkin, percussions

Gaguik Mouradian, *kemençe*

Haïg Sarikouyoumdjian, *ney*, *doudouk*

Pierre Hamon, flûtes

Dimitri Psonis, *santur*

Driss El Maloumi, *oud*

Michaël Grébil, luth médiéval, *cetera*

Pedro Estevan, percussions

JEUDI 4 FÉVRIER – 20H

Soliman le Magnifique et François I^{er}

Pièces de **Guillaume de Morlaye,**

Pierre Attaignant, Adrian Le Roy,

Al-Farabi, Abdülkadir Meragi,

Gazi Giray Han...

Christian Rivet, luth et guitare

Renaissance (collection Stephen

Murphy), archiluth Christoph Koch

1654 (collection Musée de la musique)

Yurdağ Tokan, *oud*

VENDREDI 5 FÉVRIER – 20H

Maurice Ravel

Ma mère l'Oye

Shéhérazade

Daphnis et Chloé (Suites n° 1 et 2)

La Valse

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Myung-Whun Chung, direction

Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano

DIMANCHE 7 FÉVRIER – 16H30

Robert Schumann

Le Paradis et la Péri

Brussels Philharmonic

Accentus

Chœur de la Radio Flamande

Laurence Equilbey, direction

Solveig Kringelborn, La Péri

Maria Riccarda Wesseling, l'Ange

Pavol Breslik, Le Narrateur

Shadi Torbey, Gazna

Pauline Courtin, La Jeune Fille

Hervé Audibert, création lumières

MARDI 9 FÉVRIER – 20H

Toru Takemitsu

Rain Tree

Ondrej Adamek

Nôise (Commande de l'Ensemble intercontemporain, création)

Gustav Mahler/Arnold Schönberg

Le Chant de la Terre

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Lilli Paasikivi, mezzo-soprano

Daniel Kirch, ténor

MERCREDI 3 FÉVRIER – 20H

Salle des concerts

Paris-Istanbul

Les musiques des cours royales en dialogue avec les traditions séfarades et arméniennes

Estampies et danses royales

Le manuscrit du roi, Paris, ca.1270-1320

Musiques séfarades et arméniennes

Des traditions orales, ca. 1450-1700

***Makams* et danses royales**

Le manuscrit du prince Cantemir, Istanbul, ca. 1690-1710

Hespèrion XXI et musiciens invités

Kudsi Erguner, *ney*

Hakan Güngör, *kanoun*

Yurdal Tokcan, *oud*

Murat Salim Tokaç, *tanbur*

Derya Türkan, *lira*

Fahrettin Yarkın, percussions

Georgi Minasyan, *doudouk*

Gaguik Mouradian, *kemençe*

Haïg Sarikouyoumdjian, *ney* et *doudouk*

Pierre Hamon, flûtes

Dimitri Psonis, *santour*

Driss El Maloumi, *oud*

Michaël Grébil, luth médiéval et *ceterina*

Pedro Estevan, percussion

Jordi Savall, vièle à archet, *lira*, *rebab* et direction

Fin du concert vers 22h.

Dans le cadre de Turquie et merveilles, saison de la Turquie en France (juillet 2009-mars 2010).



I

Danse I – Estampies Royales

Taksim (kanoun, vièle, oud, kemençe et tanbur)

Der makâm-ı 'Uzzâl uşûleş Devr-i kebîr (Mss. Dimitrie Cantemir 118)

La rosa enflorece-Maciço de rosas – Séfârade (l. Levy I. 59, III. 41)

Lamento : Ene Sarére (deux doudouks) – Arménie

Taksim (kanoun)

Der makâm-ı Muhayyer uşûleş Muhammes (Mss. Dimitrie Cantemir 285)

II

La Quarte Estampie

Chant et danse (deux doudouks et percussion) – Arménie

El Rey Nimrod – Séfârade

Taksim (oud)

Der makâm-ı Hüseyinî Semâî (Mss. Dimitrie Cantemir 268)

entracte

III

La Seconde Estampie

El amor yo no savia (l. Levy II. 80) – Séfârade

Prélude et danse – Arménie

Taksim (kanoun, tanbur, santour et oud)

Der makâm-ı [Hüseyinî] uşûleş Çenber (Mss. Dimitrie Cantemir 96)

IV

La Sixte Estampie

Taksim & Makam « Esmkhetiet-Yis kou ghimeten-Tchim guichi » – Arménie

Las Estrellas de los cielos – Séfarade

Taksim (kemençe, kanoun, oud et tanbur)

Der makām-ı Hüseyinī Sakīl-i Ağā Rızā (Mss. Dimitrie Cantemir 89)

Istanbul

Le Livre de la Science de la Musique de Dimitrie Cantemir et les traditions musicales séfarades et arméniennes

Au carrefour des deux continents européen et asiatique, Istanbul pour les Ottomans, Constantinople pour les Byzantins, est déjà à l'époque de Dimitrie Cantemir (1673-1723) un véritable haut lieu de l'histoire – malgré le souvenir et la présence très évidente de l'ancienne Byzance, elle est devenue le véritable cœur du monde religieux et culturel musulman. Mélange extraordinaire de peuples et de religions, elle attire toujours de nombreux voyageurs et artistes européens. Cantemir y débarqua en 1693, à l'âge de vingt ans, d'abord comme otage, puis comme représentant diplomatique de son père qui gouvernait la Moldavie. Il devint un interprète fameux de *tanbur*, sorte de luth à long manche, et fut aussi un compositeur hautement apprécié pour son ouvrage *Kitâb-ül ilm-il mûsiki* (*Le Livre de la Science de la Musique*), qu'il dédia au sultan Ahmed III (1703-1730).

Tel est le contexte historique sur lequel prend forme notre projet autour du *Livre de la Science de la Musique* de Dimitrie Cantemir et des traditions musicales séfarades et arméniennes. Nous voulons présenter les musiques instrumentales « savantes » de la cour ottomane du XVII^e siècle, provenant de l'œuvre de Cantemir, en dialogue et alternance avec les musiques « traditionnelles » du peuple, représentées ici par les traditions orales des musiciens arméniens et celles des communautés séfarades accueillies, suite à leur expulsion du Royaume d'Espagne, dans des villes de l'Empire ottoman comme Istanbul ou Smyrne.

Dans l'Europe occidentale, l'image culturelle ottomane nous est parvenue très déformée par la longue lutte de l'Empire ottoman pour avancer vers l'occident, ce qui nous a fait oublier la richesse culturelle, et surtout l'atmosphère de tolérance et de diversité qui existait dans l'Empire à cette époque. C'est ce que nous fait remarquer Stefan Lemny dans son intéressant essai *Les Cantemir*, en nous rappelant que « *de fait Mahomet II avait, après la prise de Constantinople, épargné la vie des habitants chrétiens et bien plus, puisque quelques années après, il avait encouragé le retour des vieilles familles aristocratiques grecques dans le quartier nommé Phanar, ou Fener, vestige de l'époque byzantine* ». Plus tard, sous le règne de Soliman – âge d'or de l'Empire –, les contacts avec l'Europe s'intensifièrent, en même temps que se développaient les relations diplomatiques et commerciales. Comme le rappelle Amnon Shiloah dans son excellente œuvre *La Musique dans le monde de l'islam*, « *bien que Venise possédait une mission diplomatique permanente à Istanbul, l'Empire se tourna vers la France. Vers la fin du XVI^e siècle, le traité conclu en 1543 entre Soliman et "le roi des chrétiens", François I^{er}, fut un facteur décisif de rapprochement, qui favorisa les rencontres. À cette occasion, François I^{er} envoya à Soliman un orchestre, en signe d'amitié. Le concert donné par cet ensemble paraît avoir inspiré la création de deux nouveaux rythmes (mesures), entrés depuis dans la musique turque : frenkcin (12/4) et frengi (14/4).* »

À partir de 1601, le Patriarcat de l'Église orthodoxe, point de ralliement de l'aristocratie grecque venue de tous les coins de l'Empire, des îles de la mer Egée, du Péloponnèse, des régions européennes ou de l'Asie Mineure... s'installa définitivement dans le quartier nommé Phanar,

où s'étaient déjà installées les vieilles familles aristocratiques grecques après la chute de Constantinople. Ainsi, de par l'existence de ce noyau de population, l'ancienne capitale byzantine continuait à représenter le cœur de l'Orthodoxie de tout l'Empire. À ce titre, l'Académie – ou Grande École – du Patriarcat exerçait une véritable hégémonie culturelle. Se fondant sur la lecture de Cantemir, Voltaire évoque les disciplines qu'on pouvait y étudier : le grec ancien et moderne, la philosophie d'Aristote, la théologie et la médecine : « *J'avoue, précise-t-il, que Demetrius Cantemir a rapporté beaucoup de fables anciennes ; mais il ne peut s'être trompé sur les monuments modernes qu'il a vus de ses yeux, et sur l'académie où il a été élevé.* »

Le Livre de la Science de la Musique de Dimitrie Cantemir, qui nous a servi de base historique pour notre enregistrement, est un document exceptionnel à beaucoup d'égards, d'abord comme source fondamentale de connaissance de la théorie, du style et des formes musicales ottomanes du XVII^e siècle, mais aussi comme un des témoignages les plus intéressants sur la vie musicale d'un des pays orientaux les plus importants. Ce recueil de 355 compositions (dont 9 de Cantemir lui-même), écrites dans un système de notation musicale inventé par son auteur, représente la plus importante collection de musique instrumentale ottomane des XVI^e et XVII^e siècles qui nous soit parvenue. J'ai commencé à découvrir ce répertoire en 1999, durant la préparation du projet sur Isabel I de Castille, quand notre collaborateur et ami Dimitri Psonis, spécialiste des musiques orientales, nous a proposé une ancienne marche guerrière de cette collection comme illustration musicale de la date de la conquête de Constantinople par les troupes ottomanes de Mahomet II.

Une année plus tard, au moment de notre première visite à Istanbul à l'occasion d'un concert avec Montserrat Figueras et Hespèrion XX, et d'une rencontre au Centre Culturel Yapı Kredi, nous avons eu la chance de recevoir comme présent, de nos amis d'Istanbul Aksel Tibet, Mine Haydaroglu et Emrah Efe Çakmak, la première édition moderne de la musique contenue dans *Le Livre de la Science de la Musique* de Dimitrie Cantemir. La musique de ce recueil et l'histoire de cet homme m'ont tout de suite fasciné, et je me suis engagé à les étudier l'une et l'autre, afin de mieux connaître cette culture si proche de nous, mais qui nous paraît si lointaine par pure méconnaissance. J'étais décidé à chercher le contexte historique et esthétique qui permettrait d'en faire un projet intéressant. Six années plus tard, durant la préparation du projet *Orient-Occident*, j'ai pu sélectionner quatre magnifiques *makam* qui donnèrent à ce projet une nouvelle dimension du fait que c'était la seule musique orientale qui ne provenait pas d'une tradition orale mais d'une source écrite d'époque. Finalement, en 2008, et dans la continuation naturelle de ce premier projet de dialogue entre Orient et Occident, nous avons pu réunir un magnifique groupe de musiciens de Turquie (*oud*, *ney*, *kanoun*, *tanbur*, *lira* et percussions), des musiciens d'Arménie (*doudouk*, *kemençe* et *ney* « *Beloul* »), d'Israël (*oud*), du Maroc (*oud*), de Grèce (*santur* et *morisca*) et, ensemble, avec les principaux solistes spécialistes habituels d'Hespèrion XXI, nous avons préparé et réalisé cet enregistrement. J'en profite pour les remercier tous de tout mon cœur, très conscient que sans leur talent et leurs connaissances, ce projet n'aurait pas pu se réaliser.

Pour commencer, le travail le plus délicat était de faire la sélection d'une dizaine de pièces sur un ensemble de 355 compositions, en choisissant les plus représentatives et les plus variées

entre les *makam* qui nous ont semblé les plus beaux, conscients que ce choix se faisait à partir de notre sensibilité occidentale. Après ce véritable « embarras du choix », il fallait compléter les pièces choisies pour la partie ottomane par la réalisation des *taskim* correspondants, ou véritables préludes improvisés avant chaque *makam*. Parallèlement, nous avons abordé la sélection des pièces séfarades et arméniennes : pour le répertoire séfarade nous avons choisi des musiques provenant du répertoire ladino conservé dans les communautés de Smyrne, Istanbul et d'autres régions de l'ancien Empire ottoman ; pour le répertoire arménien, nous avons sélectionné les plus belles pièces entre les différentes options qui nous ont été proposées par les musiciens arméniens Georgi Minasyan (*doudouk*) et Gaguik Mouradian (*kemençe*).

Toutes ces musiques sont aujourd'hui probablement interprétées de manière très différente de celle de l'époque de Cantemir. Il fallait donc, pour connaître d'autres possibilités d'interprétation, se pencher sur différents récits, souvent faits par des voyageurs européens, qui nous parlent des particularismes de la musique ottomane dans ces époques anciennes et nous apportent une série de considérations intéressantes sur l'exécution, la pratique, les instruments, les orchestres de cour ou les orchestres militaires et sur les cérémonies des confréries mystiques. Telles les observations de Pierre Belon en 1553, qui nous parle de l'extraordinaire habileté des Turcs à fabriquer des archets et des cordes de luth à partir d'intestins qui « *sont plus communs ici qu'en Europe* ». Il ajoute que « *de nombreux peuples savent jouer d'un ou de plusieurs types [d'instruments], ce qui n'est pas le cas, précise-t-il, en France ou en Italie* ». Il mentionne aussi l'existence d'une grande variété de flûtes, et nous parle de la merveilleuse douceur de la sonorité du *miskal* (flûte de Pan), tandis que le voyageur italien Pietro Della Valle décrit en 1614 que la douceur de cet instrument « *n'atteint pas à celle de la longue flûte (ney) des derviches* ». Vers 1700, nous pouvons écouter Cantemir lui-même nous expliquer que « *peut-être trouvera-t-on étrange en Europe ce que je relève ici, sur le goût de la musique chez une nation réputée barbare parmi les chrétiens* » (*Histoire de l'Empire ottoman*). Il admet que la barbarie a pu régner à l'époque de la croissance de l'Empire mais, avec la fin des grandes conquêtes militaires, les arts, « *fruits ordinaires de la paix, ont trouvé place à leur tour dans ces esprits* ». Et il conclut sur ces lignes, qui ont dû interpellier ses lecteurs européens : « *J'ose même avancer que la musique des Turcs est beaucoup plus parfaite que celle de l'Europe du côté de la mesure et de la proportion des mots, mais aussi est-elle si difficile à comprendre qu'à peine trouvera-t-on trois ou quatre personnes qui connaissent à fond les principes et les délicatesses de cet art* » (*Histoire de l'Empire ottoman*, II, p.178).

Nous soulignons cette remarque sur la complexité d'une musique qui « *est beaucoup plus parfaite que celle de l'Europe du côté de la mesure* », car nous l'avons expérimenté réellement ; rien que parmi les neuf *makam* que nous avons sélectionnés, on trouve les mesures suivantes (ou rythmes) : 14/4, 16/4, 10/8, 6/4, 12/4, 48/4 et 2/4 – sur ces sept mesures, seuls les rythmes 6/4 et 2/4 sont habituels dans le monde occidental. La mesure détermine le rythme et le tempo, mais le tempo est établi sur des bases plus subjectives ou même liées aux circonstances, au contexte social et pour finir à des situations toujours dépendantes de l'évolution des mœurs. De même que dans le monde occidental, où la majorité des danses originellement très vives, telles que la *folia*, la chaconne, la sarabande ou le menuet, qui se sont développées à partir de

traditions populaires, sont devenues assez modérées ou même lentes après avoir été influencées durant plusieurs années par la pompe et le caractère cérémonieux de la cour, il pouvait paraître évident qu'un phénomène semblable se produise dans la musique de la cour ottomane. Et en effet, les danses et musiques instrumentales que les musiciens de cour créent, inspirés par des musiques populaires, subissent progressivement, et tout particulièrement durant le XIX^e siècle, un notable ralentissement motivé par les influences formelles de la cour elle-même ainsi que par l'idée religieuse que toute musique d'une certaine noblesse doit être contrôlée et modérée. Nous pensons qu'à l'époque de Cantemir cette évolution n'avait pas encore commencé ; la synthèse d'une musique classique et populaire est très apparente dans les compositions de cette période, particulièrement dans les œuvres rassemblées dans le recueil de Cantemir ou dans les compositions de Eyyûbi Bdekir Agha (mort en 1730). C'est durant les années 1718-1730, très florissantes pour les arts, connues comme « *Lâle devri* », « des Tulipes noires » – un nom tiré des jardins de tulipes cultivés sur les bords du Bosphore –, que les musiciens de la cour découvrent, dans ces jardins impériaux, l'art des bardes populaires (*âsik*). C'est pourquoi nous avons choisi des tempos beaucoup plus animés que ceux que l'on entend habituellement dans les interprétations actuelles de ces musiques du répertoire ottoman.

L'instrumentation constitue une autre différence importante : à l'inverse des ensembles actuels qui interprètent presque toujours les pièces qu'ils jouent avec tous les instruments, nous avons procédé à un dosage varié de l'instrumentation, de telle sorte que tous les instruments peuvent être utilisés dans les sections équivalant à notre « rondeau » ou ritournelle, tandis que dans les autres sections du *makam*, les différents instruments alternent leurs interventions ou sont présents selon le caractère de la section ou en fonction du développement de la pièce. Soulignons enfin que bien que la première notation utilisée par les musiciens turcs ait été une notation proche des lettres, la notation inventée par Dimitrie Cantemir est d'une grande intelligence et d'une grande précision, permettant de différencier clairement les diverses manières d'accorder les bémols ou les dièses en fonction des modes utilisés.

Notre désir n'est donc pas uniquement de montrer que ce dialogue musical imaginaire est possible, mais surtout de rappeler qu'il correspond à une véritable réalité historique. À côté de la grande diversité et richesse culturelle de cet Istanbul du temps de Cantemir, il ne faut pas oublier la présence à la cour impériale de musiciens grecs, arméniens et juifs, confirmée par différentes sources : le comte de Saint-Priest, ambassadeur français à Istanbul, remarque les préjugés des Ottomans à l'égard des arts en général, ce qui les conduit à abandonner aux non-musulmans la profession de musicien. En effet, « *la plupart des serviteurs musiciens du Grand Seigneur, qui passent pour les Orphée de l'Empire turc – comme le sera Cantemir lui-même –, sont d'origine grecque, juive ou arménienne* ». Plus tard, vers les dernières années du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, l'Arménien Nikiğos et le joueur de *tanbur* juif Tamburî Ishaq (mort vers 1815) font partie de quelques-uns des noms les plus illustres.

C'est dans ce contexte d'excellence musicale que Dimitrie est particulièrement réputé pour sa virtuosité au *tanbur*. Le chroniqueur Ion Neculce exprime à cet égard une admiration superlative :

« *Aucun Constantinopolitain, déclare-t-il, ne pouvait jouer mieux que lui.* » Cet instrument, dit-il « *est le plus complet et parfait de tous ceux connus ou que nous avons vus* » et celui qui « *reproduit avec précision et sans faute le chant et la voix qui jaillit du souffle humain* ». Cette opinion peut paraître exagérée, si nous ne tenons pas compte du fait qu'à l'époque, cet instrument était joué aussi bien pincé comme un luth qu'avec un archet et tenu comme une viole de gambe et, coïncidence significative, la viole de gambe était elle aussi considérée, à la même époque en France, comme l'instrument le plus à même d'imiter toutes les nuances propres à la voix humaine.

Jordi Savall

Édimbourg, août 2009

Texte issu du disque « *Istanbul* », AVSA 9870, paru chez Alia Vox

Je tiens à remercier Amnon Shiloah, Stefan Lemny et Ursula et Kurt Reinhard pour leurs importants travaux de recherche et d'analyse sur l'histoire, la musique et l'époque, qui nous ont servi à documenter certaines sources de mon commentaire.

Ce programme est présenté en relation avec les disques parus chez Alia Vox « *Istanbul* » et « *Estampies & Danses Royales, Le Manuscrit du Roi* ».

Jordi Savall

Dans l'univers de la musique actuelle, Jordi Savall occupe une place exceptionnelle. Depuis plus de 30 ans, il fait connaître au monde des merveilles musicales abandonnées dans l'obscurité et l'indifférence : jour après jour, il les lit, les étudie et les interprète, avec sa viole de gambe ou comme chef d'orchestre. C'est un répertoire essentiel rendu à tous les mélomanes curieux et exigeants. Un instrument, la viole de gambe, d'un raffinement au-delà duquel il n'y a que le silence, a été soustrait aux seuls « happy few » qui le révéraient. Jordi Savall a fondé, en compagnie de Montserrat Figueras, trois ensembles : Hespèrion, La Capella Reial de Catalunya et Le Concert des Nations. Le monde entier les salue à travers leurs concerts et leurs productions discographiques comme les principaux défenseurs de ces musiques oubliées. Jordi Savall est l'une des personnalités musicales les plus polyvalentes de sa génération. Concertiste, pédagogue, chercheur et créateur de nouveaux projets musicaux et culturels, il se situe parmi les acteurs essentiels de l'actuelle revalorisation de la musique historique. Sa participation au film d'Alain Corneau *Tous les matins du monde* (César de la meilleure bande-son), son intense activité de concerts (environ 140 par an), sa discographie (6 enregistrements par an) et la création d'Alia Vox – son propre label d'édition – nous prouvent que la musique ancienne n'est en rien élitiste et qu'elle peut intéresser, dans le monde entier,

un public chaque fois plus jeune et plus nombreux. Comme bien des musiciens, Jordi Savall a commencé sa formation à 6 ans au sein d'un chœur d'enfants à Igualada (Barcelone), sa ville natale, la complétant par des études de violoncelle, achevées au Conservatoire de Barcelone en 1964. En 1965, il commence en autodidacte l'étude de la viole de gambe et de la musique ancienne (Ars Musicae), et se perfectionnera à partir de 1968 à la Schola Cantorum Basiliensis (Suisse). En 1973, il succède à son maître August Wenzinger à Bâle, y donne des cours et des masterclasses. Au cours de sa carrière, il a enregistré plus de 170 CD, dont le livre-disque dernièrement paru chez Alia Vox *Le Royaume oublié, La Croisade contre les Albigeois, La Tragédie cathare, Tarquinio Merula : Su la cetra amorosa – Arie e Caprici*, dans la collection Alia Vox Héritage. Parmi les distinctions qu'il a reçues, mentionnons : Officier dans l'Ordre des arts et des lettres (1988), la Creu de Sant Jordi (1990), « musicien de l'année » du *Monde de la musique* (1992) et « soliste de l'année » des Victoires de la Musique (1993), Médaille d'or des Beaux-Arts (1998), membre d'honneur de la Konzerthaus de Vienne (1999), Docteur honoris causa de l'Université Catholique de Louvain (2002) et de l'Université de Barcelone (2006), Victoire de la musique pour l'ensemble de sa carrière (2002) et, en 2003, la Médaille d'or du Parlement de Catalogne et le Prix d'honneur de la Critique de disque allemande. Plusieurs Midem Classical Awards lui ont été décernés (1999, 2000,

2003, 2004, 2005, 2006). En 2006, l'album *Don Quijote de la Mancha : Romances y Música* a non seulement été récompensé dans la catégorie « musique ancienne », mais il a aussi créé l'événement en étant élu « disque de l'année ». Dans l'ouvrage *Lachrimæ Caravaggio* s'unissent de façon novatrice la littérature, la musique et la peinture en un album dédié à ce peintre génial et infortuné : sept larmes et sept stances, avec de la musique d'époque et de Jordi Savall, sont un contrepoint musical à sa vie, telle une « bande originale imaginaire », tandis que sept de ses dernières peintures sont commentées par Dominique Fernandez de l'Académie Française. En 2008, il a été nommé « Ambassadeur de l'Union européenne pour un dialogue interculturel » et, avec Montserrat Figueras, « Artistes pour la paix » dans le cadre du programme des « Ambassadeurs de bonne volonté » de l'UNESCO. En 2009, Jordi Savall a été nommé « Ambassadeur de la créativité et de l'innovation » par l'Union européenne. En juillet, le Conseil National de la Culture et des Arts de Catalogne lui décerne le Prix National de la Musique. Dernièrement, en compagnie de Montserrat Figueras, il reçoit le Prix Méditerranée pour le livre-disque *Jérusalem* remis par le Centre Méditerranéen de Littérature à Perpignan.

Kudsi Erguner

Issu d'une famille de musiciens, Kudsi Erguner a eu l'opportunité de côtoyer de nombreux grands

musiciens de l'ancienne génération et s'est imprégné à leur contact d'un style authentique, reflet de siècles de culture musicale. Il est, en musique savante ottomane, le seul musicien turc de sa génération à avoir reçu, par son père, un enseignement direct comme le veut la tradition orale. D'autre part, ayant participé aux réunions de plusieurs confréries soufies, il a suivi leur enseignement non seulement spirituel, mais aussi musical. Il a également été membre de l'Orchestre de la Radio d'Istanbul. En 1972, il s'installe à Paris pour étudier l'architecture et la musicologie. Les nombreux concerts dans lesquels il s'est produit, tant aux États-Unis qu'en Europe, ont fait découvrir la musique savante ottomane et la musique soufie d'Istanbul au public occidental. Lors de ses recherches sur les musiques d'Inde, du Pakistan et de Turquie, il a réalisé plusieurs enregistrements de genres musicaux authentiques peu connus, qui ont été publiés en Europe. Il a également constitué, en Turquie, des ensembles pour interpréter des styles musicaux presque abandonnés, suite à un mouvement de modernisation systématique du pays. Conseiller artistique de plusieurs grands festivals, producteur de disques pour plusieurs labels européens, il a fortement contribué à ce que ces musiques retrouvent leur place au sein du patrimoine culturel international, et par contrecoup, en Turquie même... Ses nombreux disques parus en Europe, aux États-Unis, au Japon et en Turquie

constituent aujourd'hui un vaste catalogue permettant de découvrir les différentes facettes de la musique ottomane. Depuis 1990, les concerts qu'il a donnés dans le cadre du Festival de Musique d'Istanbul ont éveillé un intérêt grandissant au sein de la jeune génération turque et fortement contribué à un retour vers les arts traditionnels, particulièrement ceux liés au soufisme. Kudsi Erguner a collaboré, pour des concerts, des musiques de films, des pièces de théâtre et de ballet, avec des artistes européens comme Peter Brook, Carolyn Carlson, Maurice Béjart, Peter Gabriel, Robert Wilson, Georges Aperghis, Tony Gatliff, Didier Lockwood, Michel Portal, Marc Minkowski, Fazıl Say, Mehmet Ulusoy, l'Ensemble Hilliard, Jordi Savall, l'Ensemble Lycourgos Angelopoulos, Markus Stockhausen, Bartabas... En 1981, il a créé à Paris l'association Mevlana, où il a enseigné durant 20 ans la tradition soufie. Il dirige aujourd'hui deux petites communautés liées à la tradition des *mevlevi* (derviches tourneurs), l'une à Paris, l'autre à Istanbul. Kudsi Erguner a également écrit des livres autour de la tradition soufie.

Hakan Güngör

Sa virtuosité, son style mélodieux, sa sonorité riche et claire, la tendresse de son *mezrab* (plectre) font de Hakan Güngör un joueur de *kanoun* unique. Il a suivi l'enseignement de son père, joueur de *oud*, mais a préféré faire des études de musique classique européenne et s'est passionné pour la composition, l'harmonie

et le contrepoint au Conservatoire d'Istanbul. Bien qu'au départ, le *kanoun* n'était pour lui qu'une passion personnelle, son jeu fut bientôt tellement apprécié que le versant oriental de sa formation, surtout la musique ottomane, prirent le dessus sur la musique européenne. Il a collaboré avec Kudsi Erguner dès les années 90, et a depuis participé aux concerts et CD réalisés en Europe et en Turquie. Le *kanoun* est une cithare trapézoïdale à 24 triples cordes pincées à l'aide de plectres fixés à chaque index. Une série de clapets métalliques (*mandal*) permettent de produire des intervalles, nuancés selon les *makam*. Le grand philosophe Al Farabi est considéré comme l'inventeur de cet instrument au X^e siècle.

Yurdal Tokcan

Né à Ordu en 1966, Yurdal Tokcan a obtenu son diplôme du Conservatoire National de Turquie (Université Technique d'Istanbul) en 1988. Il a enseigné l'oud à l'Université de 1989 à 1997. En 1990, il a intégré l'ensemble musical du Ministère de la Culture et du Tourisme turc, placé sous la direction artistique de Tanburi Necdet Yaşar. Considéré comme l'un des meilleurs joueurs d'oud à travers le monde, Yurdal Tokcan a développé sa propre technique en combinant le jeu traditionnel aux sonorités d'aujourd'hui. Il a également étendu cette technique à la guitare sans frettes. Beaucoup de ses compositions instrumentales mêlent mélodies traditionnelles et textures polyphoniques. En plus de

ses activités au sein de l'ensemble musical du gouvernement turc, il collabore avec l'Ensemble de Fasil d'Istanbul, l'Ensemble de Musique Soufie d'Istanbul et les Istanbul Sazendeleri, avec lesquels il a réalisé de nombreux enregistrements et s'est produit à travers le monde. Yurdağ Tokcan a participé à différents projets de Külli Ergüner, avec lequel il a donné de nombreux concerts en Turquie et à l'étranger. Il a également partagé la scène avec des musiciens comme Djaffer Youssef, Trilok Gurtu, Egyptian Ahmet, Ömer Faruk, Hacı Faruk Tekbilek, Yinon Muallem ou l'octuor de Karl Berder. En novembre 2009, il a joué au Festival d'Oud de Jérusalem avec Ara Dinkjian et Taiseer Elias. Il s'est produit à de nombreuses reprises en tant que soliste avec l'Orchestre Philharmonique Tekfen, composé de musiciens issus de 23 pays. Il a été l'invité de festivals comme le Festival de Jazz Akbank, où il a joué avec l'Ensemble Mercan Dede, le Festival d'Oud de Jordanie ou le Festival de Musique Arabe en Égypte. Yurdağ Tokcan anime des ateliers lors desquels il partage son expérience et ses connaissances avec de nombreux étudiants turcs et étrangers. Il a publié des disques et certaines de ses compositions ont été utilisées dans des musiques de films.

Murat Salim Tokaç

Murat Salim Tokaç est l'un des joueurs de *tanbur* et de *ney* les plus éminents de notre époque. Né à Kırkkale en 1969, il reçoit ses premières leçons d'*oud* et de *ney* de son père, Turgut Tokaç. À l'âge de 11 ans, il prend

quelques leçons de *tanbur* avec Selçuk Sipahioğlu, un musicien de la Radio-Télévision Turque, après quoi il s'exerce au *tanbur* et au *ney* par lui-même, en écoutant les grands interprètes de ces instruments. En 1986, il entre à la Faculté de Médecine de l'Université Ondokuz Mayıs de Samsun, dont il sort diplômé en 1992. En 1991, Murat Salim Tokaç intègre le Chœur de Musique Classique Turque de Samsun du Ministère de la Culture, fondé la même année, dont il est directeur artistique de 2005 à 2007. Parallèlement, il se produit avec de nombreuses formations en Turquie. Il a également participé à divers enregistrements. En marge de son travail au sein du chœur ou avec des ensembles, Murat Salim Tokaç a commencé à jouer un répertoire spécifique de compositions instrumentales en tant que soliste, ce qui est rare pour un interprète turc. Actuellement, Murat Salim Tokaç occupe la fonction de directeur musical de l'Ensemble de Recherche et d'Interprétation Musicale Turc du Ministère de la Culture à Istanbul, une formation dont le but est de mobiliser d'importants travaux de recherche pour acquérir un haut niveau de jeu propre à refléter toute la richesse de la musique historique d'Anatolie. Il est également chargé de la coordination des ensembles musicaux du Ministère de la Culture. Parallèlement, il a récemment obtenu un doctorat en microbiologie de la Faculté de Médecine de l'Université Ondokuz Mayıs de Samsun.

Derya Türkan

Derya Türkan est né en 1973 à Istanbul dans une famille de musiciens – son père et sa mère étaient chanteurs dans des ensembles du conservatoire. Il a été l'élève d'Ihsan Özgen. Il collabore avec Külli Ergüner depuis l'âge de 18 ans et a participé à tous les concerts, CD et créations réalisés par son ensemble. Il fait également partie de l'Orchestre de la Radio d'Istanbul en tant que joueur de *kemençe* et a participé à plusieurs concerts donnés par l'ensemble de Nejdettin Yashar, virtuose du *tanbur*. Il est considéré comme un maître de la musique ottomane en Turquie et dans le monde entier. Bien que plusieurs instruments portent le nom de *kemençe* en Iran ou en Azerbaïdjan, il s'agit ici d'un instrument particulier, une petite vièle à trois cordes en boyau que l'on joue avec les ongles et que l'on frotte avec un archet. De la famille des *rebecs*, cet instrument est propre à Istanbul.

Fahrettin Yarkın

Fahrettin Yarkın est né à Istanbul en 1960. Il obtient un diplôme du Conservatoire National de Turquie (Université Technique d'Istanbul) en 1983. En 1981, il commence à se produire en tant que percussionniste à la Radio Turque, où il travaille toujours aujourd'hui. Il a été invité à donner des concerts, des séminaires et des cours au Japon, en Afrique du Nord, au Moyen-Orient et en Europe.

Georgi Minasyan

Georgi Minasyan est né à Baku (Azerbaïdjan), dans une famille de

musiciens. Excellent interprète et professeur, il s'est également investi dans des travaux de recherche autour de la facture du *doudouk*. Sa reconstitution du *doudouk* lui a permis d'augmenter significativement son registre, étendant ainsi ses possibilités de jeu. Grâce à cette modification, Georgi Minasyan interprète des pièces qui étaient impossibles à jouer sur cet instrument jusqu'ici.

Gaguik Mouradian

Musicien né en Arménie, à Erevan, Gaguik Mouradian tombe amoureux du kamantcha (vièle à pique) en voyant dans sa jeunesse un film consacré au troubadour Sayat Nova, célébré des années plus tard par Paradjanov. Initié par un maître, il se perfectionne et devient un musicien professionnel reconnu et fréquemment invité dans les républiques soviétiques mais aussi en Europe ou aux États-Unis. Il a fondé ou dirigé de nombreux ensembles de musique traditionnelle et participé à des créations de musique contemporaine. Depuis une dizaine d'années, il travaille principalement en France où sa grande curiosité musicale l'a poussé à enrichir son expérience à travers des confrontations toujours étonnantes, mettant en lumière de nouvelles facettes de son talent. Son parcours entre réel et imaginaire, depuis près de vingt ans, s'est attaché à développer une approche toute personnelle de l'art du kamantcha. Un art où l'homme est solitaire, habité par la question de transmettre et le choix entre figures libres et imposées.

Haïg Sarikouyoumdjian

Né en 1985, Haïg Sarikouyoumdjian débute le *doudouk* (hautbois arménien) à l'âge de 13 ans. Il effectue de nombreux séjours auprès de maîtres en Arménie, où il apprend la technique de l'instrument, avec toutes ses nuances de timbre, et le répertoire traditionnel, avec toutes ses subtilités (intervalles, intonations, ambiguïtés et multiplicités rythmiques, travail de l'ornement, développement des modes). Il collabore jusqu'en 2004 avec un ensemble traditionnel arménien, sous la direction de Gaguik Mouradian, qui l'a profondément marqué par son approche de la musique. Il travaille actuellement sur différents projets dont Medjlis, où la musique arménienne rencontre le jazz et la musique contemporaine, et un trio de musique traditionnelle d'Arménie.

Pierre Hamon

Pierre Hamon est reconnu depuis de nombreuses années comme un éminent joueur de flûte à bec, mais aussi comme un spécialiste de la musique médiévale. Son parcours n'est pas académique. D'abord autodidacte, il se perfectionne auprès de Walter Van Hauw à Amsterdam, tout en débutant une carrière professionnelle au sein des ensembles Guillaume de Machaut de Paris et Gilles Binchois. Il joue ou a joué régulièrement avec des formations de réputation internationale telles que Les Arts Florissants, Il Seminario Musicale, A Sei Voci, l'Ensemble Fitzwilliam... Depuis quelques années, il est régulièrement invité par

Jordi Savall à collaborer à Hespèrion XXI et au Concert des Nations. En 1989, il participe avec Brigitte Lesne et Emmanuel Bonnardot à la fondation de l'Ensemble Alla Francesca, avec lequel il a effectué de nombreux enregistrements (Opus 111 et Virgin Classics) et donné des concerts un peu partout dans le monde. Il se produit régulièrement en solo et en duo avec les percussionnistes Carlo Rizzo ou Bruno Caillat. Curieux de musique, du médiéval au contemporain, mais aussi des musiques traditionnelles et extra-européennes, et friand de rencontres, il a progressivement élargi le champ de sa technique de souffleur au jeu des flûtes doubles du Rajasthan, de l'association flûte et tambour et de diverses cornemuses. Depuis 1997, il étudie la flûte traversière *bansuri* et la musique indienne auprès du grand maître Hariprasad Chaurasia. Professeur de flûte à bec au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, il a été invité en 1999-2000 et 2000-2001 à enseigner la flûte médiévale à la Schola Cantorum Basiliensis.

Dimitri Psonis

Dimitri Psonis débute à Athènes, sa ville natale, ses études d'analyse musicale, harmonie, contrepoint, musique byzantine et instruments populaires grecs. Il les poursuit à Madrid, où il obtient le titre supérieur de percussion et de pédagogie musicale au Conservatoire Supérieur de Musique. Il suit des études de pédagogie musicale avec Mari Tominaga, de vibraphone avec

Gary Burton, de marimba avec Robert Van Sice et Peter Prommel, et de musique contemporaine avec Iannis Xenakis. Il collabore avec le Chœur National de RTVE, avec les orchestres symphoniques de Madrid, de la Communauté de Madrid, de Valladolid, et avec l'ensemble de musique contemporaine Círculo. Il est membre fondateur des ensembles de percussion Krustá, Aula del Conservatorio de Madrid, P'An-Ku et Trío de Marimbas Acroma. Il a collaboré avec le Teatro Clásico Nacional sous la direction d'Adolfo Marsillach dans les pièces de théâtre *Fuenteovejuna* et *La Gran Sultana* ainsi qu'avec la compagnie de théâtre Dagoll Dagom dans *El gran Mikado*. Il a réalisé des enregistrements pour RNE et TVE et enregistré la bande sonore de divers films. Il collabore avec de nombreux ensembles de musique ancienne : Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Sema, Speculum, Orchestre Baroque de Limoges. Il donne des cours de percussion et de pédagogie dans différentes écoles de musique et conservatoires, ainsi que des conférences sur la musique orientale. Il a accompagné de nombreux chanteurs et musiciens, parmi lesquels Elefthería Arvanitaki, Maria del Mar Bonet, Eliseo Parra et Javier Paxariño. Ces dernières années, il s'est consacré à l'étude et à l'interprétation de la musique classique ottomane et de la musique populaire de Grèce et de Turquie, ainsi qu'à ses instruments : *santur* et *tar* iraniens, *saz* et *oud* turcs, *santuri* et *lauto* grecs et tous les instruments à percussion de cette

région (*zarb*, *riq*, *bendir*...). Il a fondé l'ensemble Metamorfosis et, plus tard, Misrab, avec Pedro Estevan et Ross Daly.

Driss El Maloumi

Né en 1970 à Agadir au Maroc, Driss El Maloumi est un artiste qui se caractérise par sa virtuosité et son talent. Après avoir notamment obtenu une licence en littérature arabe à l'Université Ibnou Zohr d'Agadir en 1993, il reçoit une très solide formation musicale classique arabe et occidentale. Il est récompensé successivement par le premier prix d'*oud*, le premier prix de perfectionnement et le prix d'honneur à l'examen national d'*oud* du Conservatoire National de Musique de Rabat en 1992, 1993 et 1994. Son jeu à la technique très sûre et délicate est empreint de profondeur. Multipliant les compositions en solo, en duo avec percussions ou trio (percussions et *guembri* ou *ney*), Driss El Maloumi sait puiser dans la profondeur de l'âme soufie mais aussi dans tous les genres de la tradition orientale pour créer une couleur musicale où s'exprime aussi sa culture berbère. Ses travaux se partagent entre des recherches et des rencontres avec des artistes internationaux, tels que Jordi Savall et son ensemble Hespèrion XXI (Espagne), Pierre Hamon (France), Keyvan Chemirani (Iran), Françoise Atlan (France), Omar Bachir (Iraq), Carlo Rizzo (Italie) et Alla (Algérie) en musique ancienne, traditionnelle ou classique, ainsi que Paolo Fresu (Italie), Claude Tchamitchian

(Arménie), Alban Darche (France) et Xavi Maureta (Espagne), en jazz. Il a écrit et participé à la composition de musiques de scène pour de nombreux spectacles tels que *Isabel I*, *Reina de Castilla* (direction musicale : Jordi Savall), *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla (mise en scène : Antoine Bourseiller), *Caravane de lune* (direction musicale : Gérard Kurdjian) et *Oiseau de lune* (mise en scène : Antoine Bourseiller).

Michaël Grébil

Musicien au parcours éclectique, Michaël Grébil oscille en permanence entre divers mondes musicaux. D'un côté, il se passionne pour le répertoire médiéval et se produit avec de nombreux ensembles et plus particulièrement avec Alla Francesca (Brigitte Lesne, Pierre Hamon). Il joue du luth médiéval, du cistre, de la vielle à archet, des percussions digitales. De l'autre, il navigue à travers les univers sonores électroniques. Il compose et travaille notamment pour la danse et le théâtre contemporain. Il enregistre sur le label de John Zorn (Tzadik) un disque avec la chanteuse Zahava Seewald. Michel Grébil est à la recherche d'un subtil alliage entre tradition et modernité, éloigné de toute convenance.

Pedro Estevan

Pedro Estevan fait ses études de percussion au Conservatoire Supérieur de Musique de Madrid, puis il suit des cours de percussion contemporaine et africaine auprès du maître sénégalais Doudou Ndiaye Rose à Aix-en-Provence. Il étudie par

ailleurs la technique des *hand drums* avec Glen Velez. Il a été membre fondateur de l'Orquesta de las Nubes et du Grupo de Percusión de Madrid. Il a collaboré avec les orchestres suivants : National d'Espagne, RTVE, Symphonique de Madrid, Gulbenkian de Lisbonne, Orchestre du XVIII^e siècle, ainsi qu'avec les ensembles Koan, Sacqueboutiers de Toulouse, Paul Winter Consort, Camerata Iberia, AnLeUT Música, Accentus, Sinfonye, Ensemble Baroque de Limoges, The Harp Consort, Ensemble Kapsberger, Orphénica Lyra, Mudéjar y Orchestre Baroque de Séville. Musicien éclectique, il se consacre principalement à la musique ancienne – Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, Laberintos Ingeniosos – et à la musique contemporaine avec Raraфонía. En tant que soliste, il a donné des concerts avec l'Orchestre de Chambre National d'Espagne et l'Orchestre Reina Sofía. Il a joué dans de nombreux festivals – Milano Poesia, Festival de Musique de Brisbane, Nafarroako-Jaialdiak... – et dans divers cycles de musique actuelle. Il est intervenu dans différentes pièces de théâtre de Lluís Pasqual et de Nuria Espert. Il a composé une musique pour *Alesio* d'Ignacio García May et pour *La Gran Sultana* de Cervantes (mises en scène d'Adolfo Marsillach). Il a été directeur musical pour la représentation de *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega dirigée par Lluís Pasqual pour l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Il a enregistré pour des radios et des télévisions en Espagne, en France, au Royaume-Uni, en Norvège,

aux États-Unis, au Canada, au Japon et en Australie. Il a participé à plus d'une centaine de disques – ses propres productions sont *Nocturnos y Alevosias* et *El Aroma del tiempo*. Il est professeur de percussion historique à l'École Supérieure de Musique de Catalogne.

Hespèrion XXI

Dans l'Antiquité, le nom *Hesperia* désignait les deux péninsules les plus occidentales d'Europe : la péninsule italienne et la péninsule ibérique (en grec *hesperio* veut dire originaire de l'une de ces deux péninsules). *Hesperio* était également le nom qui désignait la planète Vénus lorsque, la nuit, elle apparaissait à l'ouest. Unis par une idée commune – l'étude et l'interprétation de la musique ancienne à partir de bases nouvelles et actuelles – et fascinés par l'immense richesse du répertoire musical hispanique et européen antérieur à 1800, Jordi Savall (instruments à archet), Montserrat Figueras (chant), Lorenzo Alpert (instruments à vent et à percussion) et Hopkinson Smith (instruments à corde pincée), ont fondé en 1974 la formation Hespèrion XX, consacrée à l'interprétation et à la revalorisation de certains aspects essentiels de ce répertoire. Pendant ses plus de 30 ans d'existence, Hespèrion XX est restée fidèle à l'idée originale et a interprété un grand nombre d'œuvres et de programmes inédits, tout en menant une activité concertiste très intense en Europe et en Amérique. Hespèrion XX a également participé, très régulièrement, aux principaux

festivals nationaux et internationaux et, en particulier, aux festivals de musique ancienne. Avec le nouveau millénaire, Hespèrion continue d'être un outil de recherche vivant et, en tant que tel, son nom s'est adapté à celui du nouveau siècle. C'est pourquoi le groupe s'appelle dorénavant Hespèrion XXI. L'esprit qui a caractérisé Hespèrion jusqu'à présent a été l'éclectisme de la prise de décisions artistiques. Cela a permis au groupe d'interpréter un grand nombre de morceaux de musique médiévale hispanique, de même que des morceaux anglais Renaissance et baroque de Dowland, Tye, Coprario. Le groupe interprète également d'autres répertoires européens, le plus souvent inconnus du grand public, mais qui ont permis de faire connaître leurs compositeurs (John Jenkins, Johann Rosenmüller, Samuel Scheidt...). Les programmes comme *Música en los tiempos de Cervantes*, *Música napolitana del Renacimiento*, *Llibre Vermell de Montserrat*, *Romances Sefardíes*, *Cansós de Trobairitz*, *El Barroco Español*, ainsi que des productions monographiques d'œuvres de compositeurs aussi différents que Antonio de Cabezón, Giovanni Gabrieli, Giovanni Frescobaldi, Eustache du Caurroy, Samuel Scheidt, Tobias Hume, William Brade, Orlando Gibbons, François Couperin ou Jean-Sébastien Bach, témoignent de la richesse des possibilités offertes par un groupe comme Hespèrion XXI. Parmi ses réalisations, il convient de souligner *L'Art de la fugue* de Bach, les *Lachrimae or Seven Tears* de

Dowland, les *Laudes Deo* de Tye (exclusivité mondiale de l'intégrale de Consort of Musicke), *Recercadas del trattado de glosas* d'Ortiz, *Romances y Villancicos* de Juan del Enzina, œuvres de Jenkins, *Symphonien und Sonaten* de Rosenmüller ainsi qu'une collection de 7 CD de musique du Siècle d'or espagnol (*Cancionero de Palacio*, *Cancionero de Medinaceli*, *Cancionero de la Colombina* et des œuvres religieuses de Morales, Guerrero et Victoria), *Fantaisies pour violes* de Purcell (publié en 1995 à l'occasion de la commémoration de l'anniversaire du compositeur), qui s'est vu décerner plusieurs prix par la critique, le disque *Fantasies, Pavanes & Gallardes* de Milà, *Ludi Musici* de Scheidt et le *Portrait : du Moyen Âge à la Renaissance*. Les derniers enregistrements du groupe dans sa nouvelle maison d'édition Alia Vox sont *Batalles, Tientos & Passacalles* de Cabanilles, *Elizabethan Consort Music, The Teares of the Muses 1599* (*Elizabethan Consort Music vol. II*) d'Anthony Holborne, *L'Art de la fugue* de Bach, *Consort Sets in Five & Six Parts* de William Lawes, *Pièces de viole du Second Livre* de Marin Marais, *Diàspora sefardí*, double album de romances vocales et de musique instrumentale, *Battaglie e lamenti* et *Ninna, Nanna*, recueil de berceuses ; ces trois derniers disques sont interprétés par la soprano Montserrat Figueras. L'ensemble a également participé aux derniers livres-disques à grand succès *Miguel de Cervantes* et *Don Quijote de la Mancha*, *Romances y Músicas* (2005), *Christophorus Columbus, Paradis perdus* (2006), *François Xavier, La Route*

de l'Orient (2007) et *Jérusalem, La Ville des deux Paix* (2008). Un répertoire aussi étendu demande des formations variées et exige des interprètes une virtuosité exceptionnelle et des connaissances approfondies des différents styles et époques. Ainsi, Hespèrion XXI est devenu un ensemble international formé par les meilleurs solistes dans chacune des spécialités, qui peuvent varier en fonction du répertoire à interpréter ; néanmoins son noyau central reste toujours le même. Si l'on tient compte des différentes possibilités d'interprétation de la musique ancienne aujourd'hui, l'originalité d'Hespèrion XXI tient à l'audace de ses choix : créativité individuelle au sein d'un travail d'équipe et recherche d'une synthèse dynamique entre l'expression musicale, les connaissances stylistiques et historiques et l'imagination créative d'un musicien du XXI^e siècle. Outre les concerts qui s'enchaînent sans cesse à travers l'Europe, Hespèrion XXI part presque tous les ans en tournée dans les principales villes des États-Unis. Il ne faut pas oublier les tournées au Japon, au Mexique, au Venezuela, en Argentine, au Brésil, au Chili, en Uruguay, en Australie, en Nouvelle-Zélande, à Hong-Kong, aux Philippines et à Taïwan.

Avec le soutien de la Commission européenne, l'Institut Ramon Llull - Langue et culture catalanes et Generalitat de Catalunya.

La Saison de la Turquie en France (juillet 2009 - mars 2010) est organisée :

- pour la France : par le ministère des Affaires étrangères et européennes et le ministère de la Culture et de la Communication, et mise en œuvre par Culturesfrance.

Président du comité d'organisation : M. Henri de Castries, Président du Directoire du Groupe AXA

Commissaire général : M. Stanislas Pierret, commissaire adjoint : M. Arnaud Littardi

- pour la Turquie : par le ministère des Affaires étrangères et le ministère de la Culture et du Tourisme, et mise en œuvre par IKSİ (Fondation d'Istanbul pour la culture et les arts)

Président du comité d'organisation : M. Necati Utkan

Commissaire général : M. GoÄNrgün Taner, commissaire adjointe : Mme Nazan Öİçer

www.saisondelaturquie.fr

Et aussi...

> CONCERTS

DU 12 AU 16 FÉVRIER

Résistances

VENDREDI 12 FÉVRIER, 20H

Musique des Touaregs

Première partie : **Tartit** (Mali)

Seconde partie : **Tinariwen** (Mali)

SAMEDI 13 FÉVRIER

Forum Musiques du monde à l'heure de la mondialisation

15H : Table ronde animée par **Denis-Constant Martin**, sociologue.

17H30 : Concert

Damily

Tsapiky, musique de Madagascar.

SAMEDI 13 FÉVRIER, 20H

Rock navajo et aborigène

Première partie :

The Jones Benally Family

(Navajos de Black Mesa, Arizona, Etats-Unis)

Black Fire

Seconde partie :

Les Aborigènes des Territoires du Nord

(Australie)

Nabarlek Band

DIMANCHE 14 FÉVRIER, 16H30

Musiques du Tibet

Première partie :

Tenzin Gönpö, chants, danses et

instruments

Seconde partie :

Yungchen Lhamo, chant, et ses musiciens

MARDI 16 FÉVRIER, 20H

Touva

Sainkho Namtchylak, chant, *köömii*
et *Kamarland*

DU 24 AU 25 AVRIL

Une île, un monde

La Réunion et Mayotte

SAMEDI 24, 18H30

ET DIMANCHE 25 AVRIL, 15H

Tambours sacrés de La Réunion

SAMEDI 24 AVRIL, 20H

Maloya

Première partie :

Urbain Philéas et la famille Lélé (La Réunion)

Seconde partie :

Firmin Viry et son ensemble (La Réunion)

Laya Orchestra (Kerala, Inde du Sud)

SAMEDI 24 AVRIL, 22H30

Bal séga

René Lacaill et son orchestre

(La Réunion)

DIMANCHE 25 AVRIL, 16H30

Traditions de Mayotte

Première partie :

Forfort, chant et luth *kabossa* **Ensemble** de danse masculine **chigôma** et de chants *milelezi*

Seconde partie :

Ensemble de femmes debaa

> MÉDIATHÈQUE

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

Sur le site Internet

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

... d'écouter un extrait dans les

« Concerts » :

Les musiques de l'Hespèria mauresque, juive et chrétienne du temps d'Alphonse X «Le sage» à la Diaspora séfaraite par Hespèria XXI, Jordi Savall (direction, lyre, vielle et rebab) enregistré à la Cité de la musique en avril 2004

Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque.

... d'écouter les « Conférences » :

Istanbul : forum Istanbul et ses musiques par Kudsi Erguner

À la médiathèque

... de lire :

Musique de Turquie de Jérôme Cler

... d'écouter :

La Banda alla turka par Kudsi Erguner •
Messe Notre-Dame ; Motets et estampies du XIV^e siècle par l'Ensemble Obsidienne

... de regarder :

Le Paris secret des musiques du monde de Yves Billon

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 26 JUIN 2010, 16H

Théâtre rituel d'Inde du Sud

Kütiyattam / Shakuntalâ et l'anneau du souvenir

Troupe du **Natana Kairali**

Gopal Venu, direction artistique