

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

Dimanche 29 mai
Îles de beauté | Ensemble La Fenice

Dans le cadre du cycle **Mare Nostrum**
Du mercredi 25 mai au vendredi 3 juin

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 *Mare nostrum*

Mer fermée, mère commune, Méditerranée. Un creuset de violences et de civilisations enclos par le Maghreb, le Proche Orient, la botte italienne, la main grecque, les façades espagnole et française, les recoins adriatiques et toutes ces îles : Sicile, Corse, Crète, Sardaigne, Malte, Cyclades, Chypre, où les dogmes ennemis se sont entretués et réussissent parfois à cohabiter. Les temps de tolérance sont toujours plus brefs que les temps de guerre. Pourtant, derrière l'histoire officielle des mariages royaux, des traités, des frontières et des empires, la Méditerranée est d'abord un lieu de transit et d'amalgames. Ses peuples circulent, le commerce est l'échange primitif, le vecteur de la paix entre les hommes. Mais la nature commande : à Alger, à Palerme, Barcelone, Naples ou Alexandrie, lorsque souffle le mistral ou l'autan, que Neptune déchaîne ses fureurs, rien d'autre à faire qu'attendre au port et se parler en inventant une langue commune, se divertir, manger et aimer ensemble.

La tolérance est pareille à une voie qui s'efface pour mieux réapparaître, comme les chemins de contrebandiers que l'on peut suivre à travers les maquis de *Mare Nostrum*, si semblable et si diverse. N'y a-t-il pas un peu des Aurès dans la géographie cévenole ? Et un air de parenté entre la plaine de Bastia et le Levant valencien, les maremme de Tunisie et le pays narbonnais ? Ce chemin de tolérance, Jordi Savall le parcourt depuis l'an 2000. Dans ses concerts encyclopédiques, il convoque *Mare Nostrum*, ses miracles et ses tragédies, tout en restant éloigné de la tartuferie du politique. Ou alors, s'il la faut épinglez, c'est avec le désenchantement hautain d'un Don Quichotte. Chaque prestation d'Hesperion XXI, de la Capella Reial de Catalunya ou du Concert des Nations fédère les meilleurs interprètes d'Europe et de plus loin encore pour faire résonner ce qui, dans le répertoire d'hier, signale le mélange, l'empathie et la paix.

Échanges de l'une à l'autre rive, mélopées voyageant dans les cales et les ponts, les besaces et les coffres de mariage : cet équilibre des différences, Amel Brahim-Djelloul la revendique. Soprano d'origine algérienne, elle dépose un temps sa perruque mozartienne pour visiter l'âge d'or de la musique andalouse. Noubas et chants judéo-espagnols, airs kabyles et plaintes grecques sonnent dans un espace commun qui pourrait avoir été la Gandia ou la Valencia du XIII^e siècle, lorsque les *mudéjars* enseignaient l'irrigation aux Ibères et les rabbins la kabbale aux muftis.

Par le chant et la danse, hommes et femmes se découvrent et se réconcilient. Un besoin vital lorsqu'on vit en communautés restreintes sur des territoires clos. Crète, Sicile, Corse, Sardaigne sont autant de micronations flottant sur l'azur frondeur de la Méditerranée. Farouches dans leurs traditions et insulaires dans leur orgueil esthétique. Mais il suffit de l'arrivée d'un navire pour répandre les modes et faire sienne celle de l'étranger, qu'il soit de la vallée voisine ou issu d'un pays lointain. Dans les nouveaux mondes que chantent les poèmes épiques du portugais Camões (*Les Lusitades*) et de l'espagnol Góngora (*Les Solitudes*), les équipages se sont frottés aux musiques de transe entendues le long des côtes marocaine, mauritanienne et plus bas encore. Dès le XV^e siècle, elles vont enflammer les pieds des danseurs, adeptes des tripots ou courtisans des princes. On en découvrira un panorama bondissant durant le concert de La Fenice (29 mai), associée aux voix de l'ensemble Madrigalesca, et tout entier consacré à l'improvisation dans les musiques populaires des îles de Beauté.

Vincent Borel

MERCREDI 11 MAI – 15H

JEUDI 12 MAI – 10H ET 14H30

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Voyage en grande Méditerranée

Musiques traditionnelles

Duo Agnel père et fils

Henri Agnel, chant, cistre, oud,
sarod, zarb

Idriss Agnel, udu, zarb, tabla

MERCREDI 25 MAI – 20H

Amel Brahim-Djelloul chante

la Méditerranée

Souvenirs d'Al-Andalus

Amel Brahim-Djelloul, chant

Rachid Brahim-Djelloul, violon,
chant, direction

Nourreddine Aliane, oud et chant

Dahmane Khalifa, derbouka,
percussions

Sofia Djemai, mandoline

Achour Oukacha, guitare

SAMEDI 28 MAI – 20H

Mare Nostrum

Montserrat Figueras, chant et
cithare

Lior Elmaleh, chant

Hespèrion XXI

Pierre Hamon, flûtes

Haïg Sarikouyoumdjian, *duduk*
et *ney*

Nedyalko Nedyalkov, *kaval*

Michaël Grébil, luth et *ceterina*

Dimitri Psonis, *santur* et *morisca*

Driss El Maloumi, *oud*

Yair Dalal, *oud*

Gaguik Mouradian, *kamancha*

Erez Shmuel Mounk, percussion

Pedro Estevan, percussion

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

DIMANCHE 29 MAI – 16H30

Îles de beauté

Ensemble La Fenice

Jean Tubéry, direction, cornet et flûte

Patrizia Bovi, chant

Gigi Casabianca, chant

Nicole Casalonga, chant

Mélanie Flahaut, basse

Martin Bauer, viole de gambe

Juan Sebastian Lima, théorbe et
guitare

Philippe Grisvard, orgue et clavecin

MARDI 31 MAI – 20H

Mauricio Kagel

Mare Nostrum

Ensemble 2e2m

La Péniche Opéra

Pierre Roullier, direction

Dominique Visse, haute-contre

Vincent Bouchot, baryton

Mireille Larroche, mise en scène

Roland Roure, décors, installation

Danièle Barraud, costumes

VENDREDI 3 JUIN – 20H

SALLE PLEYEL

Dans la présence de l'absence

Un hommage à Mahmoud

Darwish

Marcel Khalifé, composition, oud,
chant

Ensemble Al Mayadine

Oumaima Khalil, chant

Yolla Khalifé, chant

Rami Khalifé, piano

Peter Herbert, contrebasse

Anthony Millet, accordéon

Ismail Lumanovski, clarinette

Sary Khalifé, violoncelle

Bachar Khalifé, percussions

Alexandar Petrov, tapan

DIMANCHE 29 MAI – 16H30

Amphithéâtre

Isole di Beltà... Les entrelacs entre Italie, Corse et Sicile...

Première partie : Ponti genovesi

Anonyme (poésie de **Santu Massiani**)

Tante vite abbracciate, alla Romanesca

Biaggio Marini

Romanesca per soprano & basso con gagliarda & corrente (Arie, 1620)

Manuscrit Allegrini, couvent de Marcassu, Balagne

Alimanda & Moresca

Anonyme

Ecco bella del mio core (madrigal en *lingua crusca*)

Giulio Caccini

Tutto il di piango (*Nueve musiche*, 1602)

Manuscrit Allegrini:

Cerche, Minuetto & Ciccona

Couvent de Niolu

Tota Pulchra es (berceuse)

Palestrina passeggiato da Giovanni Bassano

Tota Pulchra es (motet, 1591)

Giovanni Battista Riccio

Maria stabat ad monumentum (*Divine lodi*, 1620)

Corbara, Balagne

Stabat Mater dolorosa, con ritornelli

Magnificat anima mea / Et exultavit spiritus meus

(vers pairs : faux bourdon de **Giovanni Battista Bovicelli**, 1594 ; vers impairs : chant traditionnel de la Pieve d'Olmia)

entracte

Seconde partie : Reggia di Sicilia

Traditionnel

Canzone alla carrittiera

Codice Reina

Siciliana a due voci

Bernardo Storace

Pastorale in varii modi (1664)

Sigismundo D'India

Aria di Ruggiero (1609)

Giovanni Stefani

Arie siciliane (1621)

Traditionnel

Marranzanata siciliana

Girolamo Kapsberger

Colascione (Roma, 1640)

Traditionnel

Tarantella

Athanasius Kircher

Tarantella (Roma, 1641)

Ensemble La Fenice

Jean Tubéry, direction

Patrizia Bovi, chant

Gigi Casabianca, chant

Nicole Casalonga, chant

Mélanie Flahaut, basse

Martin Bauer, viole de gambe

Juan Sebastian Lima, théorbe et guitare

Philippe Grisvard, orgue et clavecin

Fin du concert vers 18h20.

Polyphonies corses et musique polyphonique de la Renaissance italienne

Baignées par les mêmes eaux de la *Mare Nostrum*, l'Italie et la Corse ont de tout temps entretenu une relation privilégiée, tantôt conflictuelle, tantôt pacifique, dont témoignent les vestiges culturels et architecturaux de l'*Isola di beltà*.

Nicole Casalonga, chanteuse-instrumentiste pétrie de la tradition orale des polyphonies corses, nous parle de ce « croisement de mémoires » : « *L'influence de cet art se devine sur les façades des églises de nos piève [provinces], sur les corniches et leurs volutes, dans les ornements des retables, la statuaire et l'art pictural, mais aussi dans la facture des orgues et dans leurs élégantes tribunes : pourquoi donc ne pas franchir le pas pour interroger, dans le chant populaire, les possibles traces de cette mémoire enfouie ?* »

De fait, la voix de basse des polyphonies corses (chantée par une contralto à la voix profonde) fonctionne de la même manière que les basses de la Renaissance et du premier baroque italien dénommées *ostinati* ou *tenori*, tandis que l'on retrouve dans la langue corse une terminologie venue de la *lingua crusca* (le toscan), avec des genres intitulés *moresca*, *lamenti*, *romanesca*...

Férés de pratique ornementale baroque et désireux de confronter leur sens de l'improvisation savante à une tradition orale vivante issue de racines communes, les musiciens instrumentistes de l'Ensemble La Fenice se devaient de rencontrer leurs talentueuses consœurs corses pour un programme éclectique « à la croisée de nos mémoires », révélant une langue que seule une *Isola di beltà* pouvait engendrer.

Isole di beltà : Ces entrelacs qui relient Italie, Corse et Sicile...

Le programme que nous présentons aujourd'hui est le fruit de recherches menées sur les relations entre l'Italie (berceau de la Renaissance, terre des arts) et les deux îles avec lesquelles elle établit jadis des liens étroits, parfois conflictuels, toujours passionnels : la Corse et la Sicile.

Toutes deux carrefours de culture, à la croisée des chemins maritimes, leur richesse et leur beauté suscitèrent de tout temps les convoitises. Pour autant, les navires qui y accostèrent ne débarquèrent pas seulement des hommes en armes et des marchands, mais également des artistes, poètes, musiciens, luthiers ou *organarii* qui contribuèrent à l'échange culturel et au processus d'hybridation qui s'ensuivit. Voyons en détail la manière dont cet échange mutuel s'est concrétisé au niveau du langage musical.

Tandis qu'elle connut son âge d'or en Italie, à la fin de la Renaissance, la pratique polyphonique improvisée, encore vivace de nos jours en Corse, fait appel à des procédés déjà présents dans la technique du « falso bordone » (ou faux bourdon) telle que décrite notamment dans le traité d'ornementation improvisée *Regole & passaggi di musica* de Giovanni Battista Bovicelli en 1594¹. Le principe de base peut se résumer à une évolution des différentes voix selon des intervalles prédéterminés (sixtes parallèles, alternance de tierces, quintes et octaves). La structure même de la polyphonie révèle quant à elle des similitudes, d'une rive à l'autre, dans la manière dont chaque voix se voit confier un rôle déterminé : une teneur (*tenore*) qui porte/tient la mélodie, associée à une voix contre la teneur (*contra-tenore*), qui peut se situer en dessus (alto) ou/et en dessous (*basso*), selon qu'il s'agit de polyphonie à trois ou quatre voix. Quant au chant mélismatique, il viendra surélever l'édifice sonore par le haut (*canto soprano*), privilégiant les voix aiguës, qu'elles soient féminines, masculines ou instrumentales.

L'exemple du *Magnificat* de Bovicelli « *sopra falso bordone* » révèle une autre tradition italo-romaine également présente dans le domaine de la musique sacrée en Corse : celle de l'*alternatim*, alternance entre monodie et polyphonie, miroir de la forme d'improvisation traditionnelle du *chiama e rispondi* (appel et répons). En superposition à cette alternance, celle de la musique vocale avec l'instrumentale, engendrée et formalisée par la présence immuable de l'orgue à l'église, nous fera entendre les versets pairs du cantique de la Vierge dans la version mélismatique (ou *passeggiata*) de Bovicelli, les versets impairs dans le chant traditionnel de la Pieve d'Olmia (province de Calvi).

Toujours dans le vaste répertoire de la musique mariale, le *Tota pulchra es Maria* du couvent de Niolu (Haute-Corse) présente une analogie troublante avec le motet sur le même texte de Palestrina, à l'écart de l'antienne grégorienne traditionnelle : témoignage de particularités locales qui peuvent se retrouver au-delà des terres et des mers, révélant éventuellement une similitude de contexte de création et de transmission.

1. Année de la disparition des deux grandes figures de l'apogée de la Renaissance : Giovanni Pierluigi da Palestrina et Roland de Lassus

Autres aléas de nos traversées musicales, le *Stabat Mater Dolorosa* de Corbara (Balagne) se chante traditionnellement sur le mode de *fa* (lydien) dans une éclatante lumière préfigurant la Résurrection.

Publié en 1620, le motet *Maria stabat ad monumentum* de Giovanni Battista Riccio utilise précisément le même mode, sans doute incongru et archaïque en son temps, aux antipodes du dolorisme et de l'affection du langage baroque *in stil moderno*. Ainsi, la version de tradition orale de Corbara révèle et éclaire sous un autre jour notre *motteto a due voci*, sorte de chant du cygne de la Renaissance vénitienne pour ainsi dire égaré à l'âge du baroque naissant...

C'est précisément cette génération du tournant du siècle qui délaissa en Italie le langage suranné de la polyphonie au profit de la monodie accompagnée, en laquelle elle eut la conviction de voir tant la découverte d'un *stile nuovo*, que la redécouverte d'un langage hérité de la Grèce antique, dans la mouvance néo-platonicienne du courant humaniste. Loin des cénacles florentins et de leur théorisation de la musique, la tradition du chant corse développa un art du mélisme improvisé inhérent à toute pratique vocale traditionnelle. Art de l'ornementation que le Florentin d'adoption Giulio Caccini (1551–1618), en fer de lance de la Camerata de' Bardi, se voulait d'endiguer, allant à l'encontre des prétendus excès des virtuoses de la génération précédente : celle, entre autres, d'un Bovicelli... pour ne pas le nommer. Or, par un phénomène d'optique avéré qui rapproche deux points au fur et à mesure que l'on s'en éloigne, l'ornementation d'un Caccini ressemble à s'y méprendre, avec quatre siècles de recul, à celle toujours en vigueur dans la pratique traditionnelle corse (et en particulier dans les formules cadentielles finales). Nul doute qu'aucun chanteur insulaire du début du XVII^e siècle n'entendit jamais parler ni de Caccini ni de la Camerata de' Bardi... mais nul doute que leurs chants respectifs aient fait ne serait-ce qu'une fois la courte traversée qui sépare Isula Rossa de la Péninsule italienne, comme en témoigne le *madricale in lingua crusca* (langue toscane) *Ecco bella*, dont le madrigal florentin *senza parole tutto il di piango* se fait l'écho.

Autre technique d'improvisation, vocale ou instrumentale, également dérivée de celle du *falso bordone*, l'*ostinato* (basse obstinée), également appelé *tenore*, se retrouve dans le vocabulaire du poète-chanteur, parfois accompagné lui-même de son instrument. La mise en musique du poème *Tante vite abbracciate*, due au poète insulaire contemporain Santu Massiani, témoigne d'une tradition orale séculaire sur l'île, tandis que la même harmonie, appelée « basse de Romanesca », dans la version du jeune Vénitien Biaggio Marini (1594–1663), s'en fait le miroir instrumental. Quatre siècles sont ainsi mis en perspective, dans une étonnante analogie.

Dans l'ombre de la polyphonie vocale, la musique instrumentale ne fut pourtant pas en reste en Corse, comme en atteste le manuscrit Allegrini (Stefano Allegrini était un joueur de cistre du XVIII^e siècle), qui nous fournit une liste assez exhaustive des formes dansées tant sur l'île que sur la Péninsule italienne (*alimande*, *moresca*, *minuetto*, *ciccona*...). Les particularités insulaires y sont néanmoins présentes, telles les *cerche*, sorte de pastorale introductive sur laquelle les couples de danseurs allaient se « chercher », avec une certaine déférence à en croire le caractère de la pièce... Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la pastorale (chant ou musique de bergers)

se retrouve au-delà des terres et des mers, sans doute à cause de la nature consubstantielle de ses instruments de prédilection : la flûte d'une part, faite d'un simple roseau, d'os ou de bois évidé, et la cornemuse d'autre part (*zampogna/gaeta/cabretta* etc.), dont la poche d'air est constituée de peau de chèvre, parfois entière. Par définition autonome, le pâtre s'est ainsi improvisé musicien, à l'occasion facteur d'instrument, avec les matériaux qui lui étaient accessibles. La *Sonata pastorale* de Bernardo Storace (vers 1637–vers 1707), vice-maître de chapelle à Messine, ressemble de loin à toute pastorale du XVII^e siècle. Néanmoins, sa mise en parallèle avec une *sunata* sicilienne de *zampogna* traditionnelle, et précisément du type *ciaramedda a paru* encore utilisée dans la province de Messine, met en évidence des traits, formules mélodiques, ornementales ou rythmiques, trop fréquentes pour s'expliquer par un simple « hasard des choses ». Il semble au contraire que Bernardo Storace, dans cette pastorale d'un développement unique en son temps, éditée en fin de recueil, ait voulu témoigner de ce qu'il entendit sur les places ou dans les campagnes de sa Sicile d'adoption, et, en musicien accompli qu'il était, il mit en forme et en *partitura* ce qui était parvenu à ses oreilles.

De fait, le carrefour de culture que fut la Sicile² a de tout temps fasciné sa voisine l'Italie, qui y vit une terre d'exotisme, sorte de « *terra proxima sed incognita* ». En remontant dans le temps, le manuscrit anonyme du XV^e siècle *codice Reina* nous livre des *Ballate alla siciliana*, qui témoignent de particularismes déjà présents sur l'île à l'aube de la Renaissance. Dans leur structure mélodique, elles évoquent les *canti da carrittieri*³ (ou *carrittiera*) traditionnels, souvent en mode dorien (premier mode grégorien), dans lesquels le mélisme vocal naît toujours d'une longue note préparatoire : processus d'improvisation encore audible de nos jours et déjà couché sur le papier il y a plus d'un demi millénaire. On relève en outre dans ces *Ballate* une extrême liberté de prosodie qui sera décriée par les théoriciens bien pensants de la fin de la Renaissance, par exemple par Giuseppe Zarlino dans ses *Istitutioni armoniche*. Plus tard, l'édition des *Affetti amorosi* de 1621, recueillie (c'est à dire collectée) par Giovanni Stefani, nous donne à entendre trois *Arie siciliane* en dialecte sicilien, à côté de *villanelle spagnole* : celles-ci témoignent du goût pour l'exotisme outre rives, mais également de la présence ibérique dans le « Royaume d'Espagne, de Naples, et de Sicile », facteur géopolitique qui a inmanquablement contribué au rapprochement culturel et aux croisements des patrimoines musicaux entre Naples et la Sicile. Symbole même de la musique traditionnelle en Italie méridionale, la *Tarantella* fut déjà vantée pour ses vertus musico-thérapeutiques par l'encyclopédiste allemand Athanasius Kircher, qui en publia quelques transcriptions dans un même ouvrage (Rome, 1641). Kircher s'inscrit dans la lignée de ces musiciens théoriciens germaniques qui décrivent les traditions orales italiennes, tels Christoph Bernhard dans son *cantar alla napoletana & alla romana* (1653) ou encore Hyeronimus alias Girolamo Kapsberger, *il tedesco della tiorba*, dont la pièce intitulée *Colascione* est le pendant de la pastorale de Storace, véritable retranscription pour théorbe de ce que l'on a pu entendre jouer au colascione⁴ dans les rues de l'Italie méridionale.

2. Où se succédèrent Phéniciens, Grecs, Romains, Byzantins, Berbères, Normands, Souabes, Français et Espagnols...

3. Chants de charretiers.

4. Genre de luth à trois cordes graves que l'on pince avec un plectre.

Les quatre accords de base de cet instrument constituent d'ailleurs les premières mesures du fameux *Aria di Ruggiero*, tel qu'on a pu l'entendre dans une forme ennoblie dans la version de Sigismondo d'India (1582–1629), *Nobile palermitano*. Sur les *campi* et dans les ruelles adjacentes aux palais palermitains, le colascione a pu précéder ou accompagner le *marranzanu*, guimbarde sicilienne dont on retrouve des originaux millénaires dans les temples gréco-romains de l'île, et dont la pratique s'est perpétuée à travers les âges dans la *marranzanata*, véritable solo de guimbarde qui fait entendre sur un bourdon une mélodie d'harmoniques produites par le jeu sur la cavité buccale et le souffle du musicien. Cet instrument fruste, associé dans l'inconscient populaire au mendiant ou au saltimbanque, se voit ainsi à son tour restituer ses lettres de noblesses de par le répertoire vocal qu'il est à même d'accompagner ou de restituer. L'histoire de nos deux îles retiendra sans doute davantage le joug exercé au fil des siècles par les oppresseurs conquérants qui convoitèrent ces « perles de Tyrrhène ». Pour autant, le patrimoine qui naquit de ces confrontations nous rappelle que les navires et galions transportèrent autant les arts que les armes, et que le langage universel de la musique, disséminé au gré des vents par ces hommes et femmes d'une rive à l'autre, leur rendent *a posteriori* et à jamais leur fierté et leur dignité.

Jean Tubéry

Jean Tubéry

Passionné par la musique italienne du XVII^e siècle, Jean Tubéry, après des études de flûte à bec aux conservatoires de Toulouse et d'Amsterdam, décide de se consacrer à l'un des instruments les plus appropriés à la faire revivre : le cornet à bouquin. Il suit alors l'enseignement de Jean-Pierre Canihac puis de Bruce Dickey à la Schola Cantorum de Bâle, dont il obtient le diplôme de concertiste. Il joue ensuite avec le Clemencic Consort, l'Ensemble Clément Janequin, Les Sacqueboutiers, le Concerto Palatino, Les Arts Florissants, le Collegium Vocale de Gand, le Concerto Vocale, Hespèrion XXI, l'Ensemble Huelgas, Cantus Cölln, l'Ensemble Elyma, La Petite Bande et Il Giardino Armonico. En 1990, il fonde l'Ensemble La Fenice, avec lequel il obtient dans la foulée le Premier Prix des Concours Internationaux de Musique Ancienne de Bruges et de Malmö. Par ailleurs, il enseigne le cornet à bouquin au Conservatoire National Supérieur de Paris et au Conservatoire à Rayonnement Régional de la capitale (depuis 1990), ainsi que l'ornementation improvisée au Conservatoire Royal de Bruxelles (2003) et au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (2011). Il est invité à donner des classes de maître au Conservatoire National du Luxembourg, ainsi qu'au Centre Vocal Européen, au Mannes College de New York, à l'université d'été du Connecticut, à la Case University de Cleveland, à la Schola Cantorum de Bâle, à l'université

d'Oxford, à la Musikhochschule de Trossingen (Allemagne), à la Sibelius-Akatemia d'Helsinki et à la Musikuniversität de Graz. Son intérêt pour le répertoire vocal l'amène également à la direction de chœur, dont il fait l'apprentissage avec Hans-Martin Linde et Pierre Cao. Il est ainsi amené à diriger des formations comme l'Ensemble Jacques Moderne (Tours), l'Ensemble Arslys (Vézelay), le Dunedin Consort (Edimbourg), le Norske Solistkor (Oslo) et le Chœur de Chambre de Namur dont il est le chef titulaire de 2002 à 2008. Dans le domaine de la musique scénique, il dirige la *Rappresentazione di Anima e di Corpo* de Cavalieri au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, et, à l'occasion du quinzième anniversaire de La Fenice, en 2005, il dirige et met en espace l'*Orfeo* de Monteverdi, avec un succès retentissant dans toute la presse européenne. Jean Tubéry a enregistré pour de nombreux labels et ses disques ont souvent été distingués. Sa série discographique *L'Héritage de Monteverdi*, réalisée de 1995 à 2001, a été saluée par la presse. En 2003, il reçoit avec La Fenice le grand Prix de l'Académie Charles Cros pour les enregistrements de la *Messe pour la Toison d'Or* de Matteo Romero et des *Symphoniae sacrae* de Giovanni Gabrieli. À la tête de son ensemble et de l'orchestre baroque Les Agréments, il aborde également un répertoire plus tardif, notamment Jean-Sébastien Bach, auquel il consacre un volume de *Cantates de Noël*. Ses enregistrements réalisés à l'occasion des anniversaires de grands compositeurs du XVII^e siècle

(Charpentier en 2004, Carissimi en 2005, Pachelbel en 2006, Buxtehude en 2007) sont unanimement salués par la presse musicale internationale. En 2006, il reçoit le Prix Liliane Bettencourt à l'Académie des Beaux-Arts de Paris pour son travail avec le Chœur de chambre de Namur. L'année suivante, il enregistre pour Arte et la RTBF les œuvres vocales de Pachelbel et un oratorio de Pietro Torri (re-création). Il est alors élu personnalité musicale de l'année par le quotidien national belge *Le Soir*. En 2008, le chœur de Radio France lui confie un projet autour de la musique sacrée du Grand Siècle, et il est invité à diriger à l'académie internationale d'Ambronay un programme tournant autour des œuvres à grand effectif de Giovanni Gabrieli. L'année suivante, il réalise avec son ensemble vocal les Favoriti de La Fenice un enregistrement consacré à la musique de Purcell. La résidence qui lui est offerte à Auxerre depuis janvier 2009 lui permet également de faire découvrir la musique baroque dans le milieu scolaire, ainsi qu'en milieu rural, l'enthousiasme des publics néophytes rejaillissant sans cesse sur sa pratique musicale et son engouement pour l'enseignement. En 2010, sa version de *Te Deum* de Charpentier est élue version de référence par le magazine *Classica*. Depuis 2010, il est le chef invité de l'Ensemble Arslys qui lui confie jusqu'en 2013 des projets tournant autour du baroque italien. En 2001, Jean Tubéry a été élevé au rang de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Patrizia Bovi

Née à Assise, elle fait de bonne heure l'apprentissage de la musique puis s'inscrit au Conservatoire de Pérouse où elle suit une formation de chant classique. Elle se perfectionne ensuite avec Sergio Pezzetti, se lance dans des recherches sur l'interprétation de la musique médiévale, chante avec l'ensemble Alia Musica et suit parallèlement des cours de vocalité ancienne, de musicologie et de notation. Interprète de la musique italienne du XVII^e siècle, elle chante dans *Il ballo delle Ingrate* et *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, mais aussi dans la *Dafne* de Marco da Gagliano, *Le musiche sopra l'Euridice* de Peri, et *La morte di Orfeo* de Landi, avec l'ensemble Recitar Cantando. En 1984, avec Goffredo degli Esposti, Adolfo Broegg et Gabriele Russo, elle crée l'ensemble Micrologus qui s'attache à la recherche et à l'interprétation de la musique médiévale. Depuis, elle présente son travail d'interprète dans de nombreux concerts en Italie et à l'étranger. En 1990, elle est choisie pour faire partie du Quatuor vocal de Giovanna Marini et participe depuis lors à toute ses créations et tournées. En 1996, elle chante à la Cité de la Musique un mystère du XIII^e siècle, le *Laudario di Cortona*, avec l'ensemble Organum dirigé par Marcel Pérès. En 1998, elle commence à travailler avec le musicologue Dinko Fabris sur un projet consacré aux villanelles napolitaines du XVI^e siècle, qui aboutit à un concert et à un CD avec Pino De Vittorio et des musiciens de La Cappella della Pietà

de Turchini (*Napolitane*, Diapason d'or de l'année 1999). En 1999, elle enregistre l'intégrale du *Laudario 91 di Cortona* avec l'ensemble Micrologus ; elle travaille sur un projet lié à la musique traditionnelle en Corse et en Ombrie avec Gilberte Casabianca ; elle réalise *Il Cantico della terra*, avec Micrologus et le Quatuor de Giovanna Marini, un concert/enregistrement où le répertoire des laudes alterne avec la musique paraliturgique de tradition orale des confréries (« Meilleur album de l'année 2000 » du magazine *Goldberg*). En juin 2000, elle participe à la création de *I Tigi – Canto per Ustica*, avec l'acteur metteur en scène Marco Paolini, sur une musique de Giovanna Marini. En 2001-2002, elle est artiste invitée en résidence à l'Abbaye de Royaumont pour un programme de recherche, d'enseignement et de production autour de l'œuvre d'Adam de la Halle. De ce compositeur, elle donne l'année suivante *Le Jeu de Robin et Marion*, avec Micrologus et dans une mise en scène de Jean François Dusigne, en France, en Belgique, en Espagne et en Italie. En 2004, elle est artiste en résidence avec Micrologus au Festival de Flandre / Anvers – Laus Polyphoniae. Dans le cadre de cette résidence, elle poursuit ses recherches et assure la direction musicale du spectacle *Festa Fiorentina... per contar di frottole*, mis en scène par Maurizio Schmidt. En 2005-2006, elle chante dans *La tour de Babele* de Giovanna Marini, dans une production du Théâtre Vidy de Lausanne. En 2005, elle travaille avec Claudio Veneri (piano) un

programme de lieder de Mozart dans une perspective historicisante. En 2006, elle est invitée par la violoniste Chiara Banchini à chanter dans le cadre de son enregistrement des sonates pour violon solo de Tartini ; suit une tournée de concerts en Italie et en France. Pour Laus Polyphoniae 2006, à Anvers, elle propose, en collaboration avec Begona Olavide, un programme sur les chansons d'exil des femmes séfarades et morisques à l'époque de la *Reconquista*. En 2007, elle est invitée par le chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui à chanter et à assurer la direction musicale de son nouveau spectacle *Myth* donné à la Toneelhuis d'Anvers, au Théâtre de la Ville, au Saddler's Wells Theatre de Londres, à Ottawa, et à la Fondazione Musica per Roma. Son travail avec Cherkaoui se poursuit en 2010 et 2011 avec les productions *Babele* et *Play*, dont elle interprète et écrit une partie de la musique. Patrizia Bovi a également mis au point une méthode d'enseignement appropriée au chant médiéval et dirige des séminaires en Italie et à l'étranger. Elle est régulièrement invitée dans les jurys des grands concours européens. En 2008, le Ministre de la Culture l'a élevée au rang de Chevalier dans l'Ordre des Art et des Lettres.

Gigi Casabianca

Née à Pigna, en Corse, elle évolue dès l'enfance dans une culture de tradition orale et pratique ainsi très tôt le chant traditionnel. C'est à la « croisée des voix », de la musique populaire à la musique savante, des formes archaïques à

l'écriture moderne, qu'elle choisit d'aborder le chant. Sa démarche artistique se nourrit d'expériences diverses : musicales, théâtrales et cinématographiques. Elle se produit en concert et enregistre avec plusieurs formations : avec les ensembles de femmes corses Donnisolana et Madrigalesca (musique traditionnelle) ; avec Marcel Pérès et l'ensemble Organum, ainsi qu'avec Patrizia Bovi et l'ensemble Micrologus (musique médiévale) ; avec l'ensemble Soli-Tutti, dans un programme consacré à Eveline Andréani (musique contemporaine). D'autres réalisations, comme le spectacle *Trastulivoce*, créé et dirigé par Jean-Louis Mechali pour Lutherie Urbaine, jalonnent son parcours riche et éclectique. Par ailleurs, elle anime des ateliers de chant polyphonique corse dans l'esprit traditionnel de la transmission orale, avec une attention particulière pour le placement de la voix et la technique ornementale spécifiques au chant corse.

Nicole Casalonga

Originaire du sud de la Corse, elle fait l'apprentissage du piano dans son enfance. Après son installation dans le nord de l'île, en Balagne, terre riche d'un beau patrimoine organistique, elle se passionne pour l'orgue et le clavecin et s'initie à ces deux instruments avec Jacques Béraza et Sergio Vartolo notamment. Formée au chant, une tradition familiale, elle se plonge dans la musique traditionnelle et participe à plusieurs campagnes de recherche sur le chant corse. Sensible à la mise en perspective de

la musique de tradition orale avec la musique ancienne ou contemporaine, elle prend part à plusieurs projets, notamment avec l'ensemble Madrigalesca ; avec l'ensemble Organum et Marcel Pérès ; avec l'ensemble Soli Tutti pour la création de la *Missa Defunctorum* d'Eveline Andréani ; plus récemment avec l'ensemble Sequenza 9.3 et Catherine Simonpietri pour le programme *A Nanna*, et avec l'ensemble La Fenice et Jean Tubéry pour le présent programme. Elle écrit la musique du spectacle *Spiccavolu*, pour deux danseuses et trois voix de femmes, conçu par la chorégraphe Pascaline Richtarch-Castellani. Elle est à l'origine de l'ensemble Madrigalesca qui s'intéresse aux croisements entre musique populaire et musique ancienne. Elle se consacre aussi à l'enseignement et donne des cours sur le chant traditionnel, en Corse, en France continentale et à l'étranger. Elle a été chargée de cours pratique à l'Université de Corte dans le cadre de la licence professionnelle CEMT. Elle est également cofondatrice de l'association E Voce di u Cumune, de la Casa Musicale, de l'ensemble A Cumpagnia et préside le Centre Culturel Voce.

Ensemble La Fenice

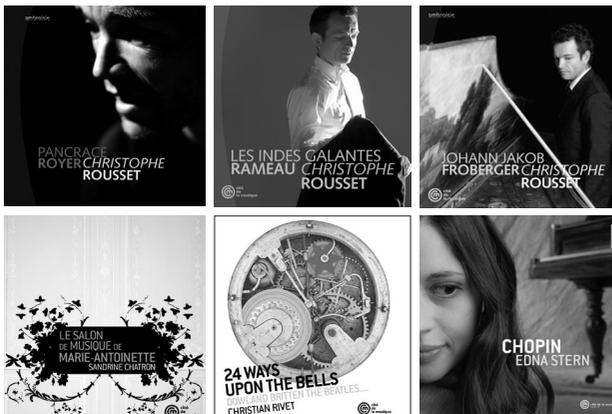
Le phénix – en italien *la fenice* – est à l'origine l'oiseau fabuleux de la mythologie qui, après avoir vécu plusieurs siècles, se consume avant de renaître de ses cendres. Symbole du rayonnement de la musique italienne dans l'Europe baroque, *La Fenice* fut également le nom d'une œuvre de

Giovanni Martino Cesare, cornettiste et compositeur qui s'expatria en Bavière au début du XVII^e siècle. C'est aujourd'hui le nom emprunté par un groupe de musiciens réunis depuis 1990 par le cornettiste Jean Tubéry et animés du désir de faire partager leur passion pour la fastueuse musique vénitienne en la révélant dans son extraordinaire vitalité. Le répertoire de l'ensemble ne s'arrête cependant pas aux frontières de Venise et englobe plus de deux siècles de musique européenne. Le cornet à bouquin fut en effet couramment adopté dès le début du XVI^e siècle par Josquin des Prés et ses contemporains, et Bach l'utilise encore dans plusieurs de ses cantates. « *Quant à la propriété du son qu'il rend*, nous dit le père Mersenne dans son *Harmonie Universelle* (Paris, 1636), *il est semblable à l'éclat d'un rayon de soleil qui paraît dans l'ombre ou dans les ténèbres, lorsqu'on l'entend parmi les voix dans les églises, cathédrales ou les chapelles...* ». L'ensemble a remporté dès ses débuts deux premiers prix internationaux (Bruges en 1990 et Malmö en 1992). Il est invité depuis dans les plus grands festivals en France, en Europe – Bâle, Brême, Bruges, Glasgow, Innsbruck, Lisbonne, Milan, Oslo, Palerme, Utrecht, Vienne – ainsi qu'aux États-Unis, en Amérique du sud et au Japon. Les musiciens de l'Ensemble La Fenice sont tous des virtuoses de leur instrument spécialistes de la musique du XVII^e siècle, et ils font une carrière internationale au sein des meilleurs ensembles actuels. Les enregistrements de l'ensemble se voient régulièrement

récompensés par les plus hautes distinctions (« Choc » du *Monde de la Musique*, Diapason d'or, « 10/10 » de *Répertoire*, « 5 étoiles » *Goldberg...*).

En vingt ans de présence sur le devant de la scène nationale et internationale, l'Ensemble La Fenice s'est imposé comme un spécialiste incontournable du XVII^e siècle et en particulier du *seicento* italien, et ses musiciens cosmopolites sont fiers de porter ses couleurs dans l'Europe entière. *L'Ensemble La Fenice est en résidence à Auxerre. Il bénéficie du soutien du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Bourgogne), de la ville d'Auxerre, du Conseil Régional de Bourgogne et du Conseil Général de l'Yonne et de ses mécènes : Lincet et la Société Générale.*

Une collection de disques autour des instruments du Musée de la musique



6 TITRES DÉJÀ DISPONIBLES

- **Pancrace Royer**
Christophe Rousset, clavecin Goujon/Swanen 1749-1784
- **Jean-Philippe Rameau**
Christophe Rousset, clavecin Hemsch 1761
- **Johann Jakob Froberger**
Christophe Rousset, clavecin Couchet 1652
- **Le salon de musique de Marie-Antoinette**
Sandrine Chatron, harpe Érard 1799
- **24 Ways Upon the Bell - Dowland, Britten, The Beatles...**
Christian Rivet, guitares, luth et archiluth
- **Chopin**
Edna Stern, piano Pleyel 1842

En vente à la librairie-boutique Harmonia Mundi et dans les points de vente habituels

Et aussi...

> CYCLE CUBA

VENDREDI 24 JUIN, 20H00

Trío Los Lamas

Marcelo Lamas, luth
Juan Ángel Hernandez Acosta, tres
Antonio Sosa Soto, guitare

SAMEDI 25 JUIN, 16H30

Rompesaraguey

Deyvis Pérez Bravo, guitare
Carlos António Fuentes Marín, bongo
et voix
Niurka Cancio Alfonso, chant
Edelve García Rodríguez, contrebasse
et voix
José Antonio Abreu Carrero, trompette
Juan Ángel Hernandez Acosta, tres
Antonio Sosa Soto, maracas et voix

SAMEDI 25 JUIN, 20H

Juan de Marcos Afro-Cuban All Stars

Juan de Marcos, tres, guitare et
direction
Glicería Abreu, percussions
afro-cubaine
Gabriel Hernandez, piano
Yasser Morejon, basse
Rolando Salgado, congas
Antonio Portuondo, timbales
Jose Antonio Moreaux, bongo
Oldrich Gonzalez, clavier
Alberto Martinez, trompette
Yoanny Pino, trompette
Humberto Zaldivar, trompette
Laura Lydia Gonzalez, basse et
clarinette
Evelio Galan, voix
Emilio Suárez, voix
José Gil Pinera, voix

> SALLE PLEYEL

VENDREDI 3 JUIN 2011, 20H

« Dans la présence de l'absence » – Un hommage à Mahmoud Darwish

Marcel Khalifé, composition, oud, chant
Ensemble Al Mayadine
Oumaima Khalil, chant
Yolla Khalifé, chant
Rami Khalifé, piano
Peter Herbert, contrebasse
Anthony Millet, accordéon
Ismail Lumanovski, clarinette
Sary Khalifé, violoncelle
Bachar Khalifé, percussions (riq, tabla,
cajon)
Alexandar Petrov, tapan

> MUSÉE

SAMEDI 4 JUIN DE 14H30 A 16H30

Instruments et traditions du monde Visite du musée

LES MARDIS SOIRS DU 27 SEPTEMBRE
2011 AU 26 JUIN 2012

Pratique musicale : Percussions du monde arabe Cycle annuel de 30 séances

SAISON 2011-2012

La brochure de la programmation
de la Cité de la musique 2011-
2012 est arrivée ! La réservation
des abonnements est ouverte
depuis le 23 mars, ne perdez pas
de temps ! Découvrez vite les séries
d'abonnements, les forfaits et les
parcours concerts.

> MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet [http://
mediatheque.cite-musique.fr](http://mediatheque.cite-musique.fr)

... de regarder un extrait vidéo dans
les « Concerts » :
Istanbul : traditions populaires
par Erkan Ogur et Ismail Hakki
Demircioglu (chant, saz), enregistré à
la Cité de la musique en février 2007

... d'écouter un extrait dans les
« Concerts » :
Carte blanche à Lounis Aït Menguellet
par Lounis Aït Menguellet (chant,
guitare), Djamel Hamiteche
(derbouka), enregistré à la Cité de la
musique en décembre 2000

(Les concerts sont accessibles dans
leur intégralité à la Médiathèque de la
Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers
pédagogiques » :
Zeybek (Turquie) dans les « Repères
musicologiques » et dans les « Guides
d'écoute » • *Feleknaz Esmer et Gazin,
chanteuses kurdes*, dans les « Entretiens
filmés » • *Les Luths d'Orient* dans les
« Instruments du Musée »

> À la médiathèque

... d'écouter :
*Amel chante la Méditerranée : souvenirs
d'Al-Andalus* par Amel Brahim-Djelloul
(chant), Rachid Brahim-Djelloul et
l'Ensemble Amedyez

... de lire :
*La musique arabo-andalouse de
Christian Poché • Chants de femmes
en Kabylie : fêtes et rites au village de
Mehenna Mahfoufi*

... de regarder :
Nûba d'or et de lumière d'Izza Genini
(réalisation) • *Faire la nouba de Jean-
François Naud* (réalisation)