

Dimanche 22 avril 2018 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Colores del Sur

Danses baroques pour guitare

● MUSIQUES ANCIENNES

Pierre ATTAINGNANT (vers 1494-1551)
Pavana

Santiago de MURCIA (1673-1739)
Cumbés

Dimitrie CANTEMIR (1673-1723)
Bestenigar

Luis de MILÁN (1500-1561)
Pavana & Gallarda

Aga RIZA (Collection Cantemir)
Makam Huseyni

Anonyme (XVI^e siècle)
My Lady Carey's Dompe

Traditionnels iranien/basque
Koumis - Ezpatadantza

M. de CORTABARRÍA (XVII^e siècle)
Jota

Gaspar SANZ (1640-1710) /
Nicola MATTEIS (vers 1650-1714)
Marionas - Chacona

Antonio SANTA CRUZ (vers 1700)
Jácaras

Traditionnel basque
Fandango - Porrue

Nicola MATTEIS (vers 1650-1714)
Ground after Scotch Humour

Domenico SCARLATTI (1685-1757) /
J. PÉREZ de ALBÉNIZ (XVIII^e siècle)
Sonate en ré mineur/majeur K. 32
1. *Aria*
2. *Allegro*

Gaspar SANZ (1640-1710)
Canarios

Manuel de FALLA (1876-1946)
Danse rituelle du feu

Giovanni KAPSBERGER (vers 1580-1651)
Colassione

Durée : env. 70 min

Enrike Solinís, *arrangements*

Euskal Barrokensemble :

Miren Zeberio, *violon baroque* | Pablo Martín Caminero, *violone/contrebasse*

Dani Garay, *percussions* | Enrike Solinís, *guitare baroque, lavta et direction artistique*

La guitare est un instrument très important dans la musique populaire du XVII^e siècle, dont les techniques de composition se sont indéniablement retrouvées dans les musiques écrites. C'est en 2006 que le guitariste Enrike Solinís fonde l'Euskal Barrokensemble, après avoir joué au sein de formations prestigieuses telles qu'Hesperion XXI, Le Concert des Nations ou Le Concert d'Astrée. Dans ce programme, il nous plonge au cœur des danses baroques pour guitare du sud de l'Europe et de la Turquie.

« J'ai écouté pour la première fois le jeune maître Enrike Solinís quand il accompagnait le grand Jordi Savall; depuis quelques années, il joue en soliste, entouré de son propre groupe, et continue de m'impressionner. Le choix des musiques qu'il aborde est extrêmement attrayant, d'autant plus que maintes œuvres connues trouvent sous ses doigts une fraîcheur nouvelle. Solinís interprète magistralement Sanz, Murcia, Kapsberger, Scarlatti et des compositeurs anonymes dignes d'intérêt. Son disque "Colores del Sur" est un reflet fidèle de la richesse des idées de Solinís et de son ample culture, qui consiste à tout écouter, tout lire et tout regarder. Il ne s'agit pas d'un musicien banal mais prodigieux : écoutons-le avec attention et... avec délice ! »

(Leo Brouwer, La Havane, août 2013)

Créativité de l'interprète

La première tâche du mouvement historiciste de récupération de la musique baroque de la seconde moitié du XX^e siècle consista à débarrasser l'interprétation des subjectivités et des adhérences illégitimes qui s'étaient accumulées, comme une patine sur un tableau de Diego Velázquez (1599-1660), durant le XIX^e siècle. Ses défenseurs résolurent le problème en remontant aux documents et aux traditions interprétatives antérieures à la Révolution française. Mais ayant été, en fin de compte, éduqués au Conservatoire dans le paradigme du XIX^e siècle, ces musiciens ont hérité des romantiques un respect pour la partition écrite et pour le compositeur, considérés comme intangibles. Ce respect (qui les sépa-

rait décidément des auteurs baroques, à la fois créateurs et interprètes), uni à une mentalité scientifique de restaurateur d'art « paniqué » à l'idée d'altérer le matériau original (et ce n'est pas un hasard si beaucoup d'entre eux étaient musicologues), abreuva le purisme baroque de clichés et d'interdits. Et c'est donc ce respect qui, à l'inverse, les empêcha de récupérer le véritable *modus operandi* des musiciens-compositeurs de l'époque. En effet, ceux-ci étaient parfaitement conscients de l'état de la partition écrite, qui ne représentait qu'une ébauche de l'œuvre finale dont la vie sonore dépendait des usages interprétatifs, des techniques propres à chaque instrument et de la créativité de l'interprète.

Essence de la guitare

Dans le répertoire baroque espagnol et italien, le cas de la guitare est particulièrement révélateur. Cet instrument, d'une très forte personnalité dans la musique populaire, dès le XVII^e siècle, fut enseigné dans les conservatoires selon la « nouvelle »

tradition, développée au début du XX^e siècle. Cependant les professeurs, dotés d'une mentalité pianistique, éloignèrent le guitariste « classique » de l'essence même de l'instrument. Il n'est donc pas rare qu'un guitariste flamenco, par exemple, possède une palette sonore plus riche que les meilleurs guitaristes du répertoire classique.



Musiques d'esclaves

Mais au XVII^e siècle, le cordon ombilical reliant la tradition érudite et l'usage populaire n'était pas encore coupé. Nous trouvons chez **Gaspar Sanz** ou chez **Antonio Santa Cruz** des *rasgueos*¹ et des rythmes amalgamant deux et trois temps (si typiques du... flamenco), chez **Giovanni Girolamo Kapsberger** les quintes parallèles (absolument prohibées) qui peuvent nous choquer, et partout des *bassi ostinati*², ces bases de l'improvisation que tous les compositeurs érudits de l'époque baroque (Bach inclus) utilisèrent et qui nous semblent, aujourd'hui, appartenir au blues, aux musiques de rue... En effet, à l'époque baroque, les compositeurs classiques (Haydn, Mozart, Beethoven) n'existaient pas encore et le flux des rythmes et des formes allant de la rue aux demeures patriciennes était constant : allemandes, courantes, sarabandes et giges dans la suite

1 **Rasgueo.** Battement dans lequel toutes les cordes sont pincées rapidement, pour donner l'illusion sonore d'un accord.

2 **Basso ostinato.** Basse obstinément répétée pour donner libre cours à une improvisation des autres voix.

Sans complexe

Pour que les musiques de **Sanz**, **Santa Cruz** ou **Kapsberger** puissent récupérer leur pulsation vitale, il ne suffit pas d'aborder leurs partitions comme s'il s'agissait d'œuvres de Francisco Tárrega (1852-1909), ni comme quelqu'un nettoyant un tableau de Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) effrayé à l'idée d'érafler la moindre parcelle de la peinture originale. En tenant compte du fait que les composantes basiques de la musique sont atemporelles, c'est-à-dire, qu'elles survivent intactes dès la naissance de cet art, l'assimilation intelligente de la comparaison de ces éléments dans des musiques de cultures très différentes nous aide à remplir le vide créé par le temps qui passe sur le legs musical. Mais heureusement, notre matériau, le son, est évanescent et remplaçable (!), ce qui nous

française, mais aussi *jácaras*³, *marionas*⁴, *canarios*⁵ et *fandangos*⁶ en Espagne, *capone* et passacailles en Italie... des danses, comme les *cumbés*⁷, venues en grande partie du monde des esclaves, des navires qui allaient d'Afrique en Amérique avant de rejoindre l'Espagne, de cette ambiance contemplée par les classes nanties avec un mélange de mépris et d'attirance, et même avec une certaine envie.

3 **Jácara.** Chanson ou œuvre instrumentale espagnole, exécutée durant les entractes.

4 **Mariona.** Forme de danse espagnole qui serait liée aux marins. Cette danse est devenue très en vogue dans les productions théâtrales espagnoles baroques.

5 **Canario.** Danse de la Renaissance populaire dans toute l'Europe, vers 1600. C'est une danse fougueuse caractérisée par des sauts et claquements rapides de pointes et talons.

6 **Fandango.** Danse de couple, d'origine andalouse ou même africaine, sur un rythme 6/8 ou 3/4, accompagnée de castagnettes et reposant sur une accélération constante du tempo.

7 **Cumbé.** Pièce rapide, d'influence afro-mexicaine, pendant laquelle le musicien doit frapper le haut de la guitare pour obtenir un effet percussif.

permet de prendre les mêmes risques que les musiciens des siècles passés : se servir sans complexe des techniques singulières de nos instruments, adapter les pièces à notre formation instrumentale, à notre potentiel et à nos nécessités, utiliser les ressources de la musique folklorique qui résonnent en nous, resituer des fragments... Bien sûr, les études musicologiques sont primordiales pour aborder la partition, mais la culture auditive de l'interprète est essentielle car elle tente de surmonter, en lui donnant un sens musical, l'obstacle séparant la reconstruction historique de la musique vivante.

Un dessein avant tout expressif

C'est ainsi que nous pourrons donner vie à ces ébauches de papier, géniales en grande partie, et toutes éloignées du monde musical réel : pour aller du monde des sécurités scientifiques (du musicologue) à celui des vérités artistiques relatives mais passionnantes, il existe une voie que seul le musicien créatif peut emprunter. Le fait que certaines musiques sont ressenties comme étant plus proches par le public actuel réside fondamentalement dans le naturel avec lequel l'interprète transforme et canalise son langage musical selon un dessein expressif. C'est ainsi que nous avons utilisé, dans nos *cumbés*, la cinquième variation comme un refrain; dans les *canarios*, après un prélude

improvisé, les *palmas* ou claquements de mains (instrument historique par excellence) se mêlent aux instruments de percussion pour accompagner la musique de **Sanz**. Nos *jácaras*, dont celles de **Santa Cruz** forment le noyau, tournent autour de leur monde rythmique et harmonique, si proche de la *bulería*⁸ actuelle, avec sa mesure en amalgame et la cadence andalouse. Et pour préluder ou parachever les pièces de **Kapsberger**, nous avons improvisé et emprunté des fragments de toccata provenant d'autres de ses œuvres.

8 **Bulería**. Chant flamenco de rythme vif, s'accompagnant de claquements de mains.

Du clavecin à la guitare

Domenico Scarlatti et **Dimitrie Cantemir** occupent une place à part. Depuis longtemps et jusqu'à présent, les guitaristes classiques semblent vouloir imiter le piano, alors qu'on sait que Scarlatti adapta au clavecin des rythmes et des techniques de la guitare populaire espagnole, comme les *rasgueos*, les accords arpégés, les *acciaccatures* dissonantes... rien n'est donc plus naturel que de faire le voyage inverse en remontant au langage idiomatique. Et après avoir tendu des

ponts entre l'Europe, l'Amérique, l'Afrique et le monde populaire, nous avons franchi ceux que dressa vers l'Asie **Cantemir**, ce prince illustre et proto-musicologue moldave du début du XVIII^e, membre de l'Académie Royale de Berlin; le *Makam Huseyni*, issu de sa collection, est interprété sur le *lavta*, un luth baroque utilisé dans l'Empire ottoman, et qui connaît aujourd'hui un regain d'intérêt.

ENRIKE SOLINIS (TRAD. PIERRE-ÉLIE MAMOU)
EXTRAIT DU CD « COLORES DEL SUR »

Galerie de portraits

Pierre Attaignant (vers 1494-1551). Imprimeur-libraire français établi à Paris, Attaignant reprend le procédé de John Rastell (1519) permettant l'impression de la musique avec des caractères mobiles. Nommé imprimeur du roi en 1538, il publie des recueils de motets, messes, chansons... mais aussi de la musique instrumentale pour luth, orgue, épinette, manichordion (ancêtre du clavicorde), sous forme de tablature (représentation schématique de l'instrument, enrichie de doigtés et de rythmes).

Dimitrie Cantemir (1673-1723). Mathématicien, musicien, compositeur, architecte, historien, cartographe, philosophe et romancier, mais aussi souverain de Moldavie, Cantemir pratiquait 11 langues tant anciennes que modernes. Interprète musical reconnu en son temps, il est le premier Européen à transcrire la musique orientale (selon un système de notation personnel), à la collecter et à la théoriser dans *Le Livre de la science de la musique*, dans lequel figurent aussi ses propres compositions.



Cantemir.



Sanz.



Scarlatti.



de Falla.



Matteis.



Kapsberger.



de Milán.

Gaspar Sanz (1640-1710). Prêtre, compositeur et organiste espagnol formé à l'Université de Salamanque, Sanz apprend la guitare à Naples, où il est organiste à la cour royale. En 1674, il publie la première des trois parties d'une méthode de guitare comportant notamment 90 arrangements de danses espagnoles et de mélodies italiennes. Il influencera le compositeur espagnol Joaquín Rodrigo (1901-1999) pour sa *Fantaisie pour un gentilhomme* pour guitare et orchestre.

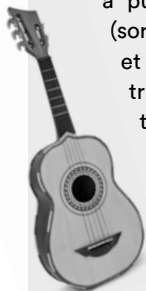
Nicola Matteis (vers 1650-1714). Né à Naples, Matteis se rend à Londres, en 1670; certains voient en lui un « second Corelli » qui initie les Anglais au style italien, plus à la mode. Entre 1676 et 1685, il publie quatre livres d'*Ayres pour violon*, aux titres parfois saugrenus (*Humour écossais*, *Imitation du hoquet de la trompette*, etc.). Il passe également pour un virtuose de la guitare à 5 cordes.

Domenico Scarlatti (1685-1757). Né la même année que Haendel et Bach, Scarlatti est formé à l'ombre de son père Alessandro Scarlatti, principal promoteur de l'opéra napolitain. Ne trouvant à se fixer dans aucune ville italienne où il séjourne, il s'installe au Portugal puis en

Espagne. Il est l'auteur de 555 *Sonates* pour clavecin d'une originalité exceptionnelle, qui le posent comme l'un des compositeurs majeurs à la fois de l'époque baroque et de la musique pour clavier.

Giovanni Girolamo Kapsberger (vers 1580-1651). Né à Venise d'un père allemand, Kapsberger s'établit à Rome, en 1610, où son talent de compositeur-interprète est très prisé à la cour du pape. Virtuose du luth et du théorbe (sorte de grand luth), il compose également de la musique vocale. Sa musique est bien connue pour l'étrangeté de ses rythmes, de ses accords et la conduite mélodique de ses voix, souvent en rupture avec les règles du contrepoint de l'époque.

Santiago de Murcia (1673-1739). Guitariste et compositeur espagnol madrilène, Santiago de Murcia s'intéresse à un large éventail de musiques préexistantes pour la guitare, y compris celles de compositeurs espagnols, français et italiens, et dans des formes de danse populaire probablement originaires d'Afrique. Ses recueils offrent un panorama riche et varié du répertoire baroque pour la guitare.



Luis de Milán (1500-1561). Actif à Valence, Milán est le premier compositeur qui a publié de la musique pour *vihuela* (sorte de petite guitare à dos bombé) et un des premiers à donner des instructions de tempo. Milán a publié trois ouvrages dont seul le second contient de la musique (*Libro de música de vihuela de mano intitulé El Maestro*, 1536). Sa musique est appréciée des guitaristes car elle peut être adaptée très facilement à leur instrument.

Manuel de Falla (1876-1946). Compositeur espagnol parmi les plus importants du XX^e siècle, Falla a inspiré le troisième CD enregistré par l'Euskal Barrokensemble. Formé à Madrid puis à Paris, Falla fréquente Dukas, Debussy, Ravel et Albéniz. Toute sa musique est marquée par le génie de son pays natal, l'Espagne, et basée, de manière plus ou moins reconnaissable, sur des thèmes folkloriques espagnols très habilement et admirablement repris. Il laisse des œuvres emblématiques telles que *L'Amour sorcier* (1915), *Le Tricorne* (1917) et *Nuits dans les jardins d'Espagne* (1921).

Euskal Barrokensemble

Miren Zeberio, *violon baroque* -

Pablo Martín Caminero, *contrebasse*

Dani Garay, *percussions*

Enrike Solinís, *guitare baroque, lavta et direction artistique*

Fondé en 2006 par Enrike Solinís, l'Euskal Barrokensemble est un groupe de musique ancienne à géométrie variable. Ses interprétations, pleines de fraîcheur et d'enthousiasme, font merveille dans les répertoires ancien, classique et populaire. L'Euskal Barrokensemble se fait entendre au Festival de musique ancienne de Séville, au Palais Euskalduna de Bilbao, à l'Auditorium National de Madrid, au Festival Baroque de Montréal (Canada), au Printemps de Prague, à l'Abbaye de Fontfroide...

Un premier CD (*Colores del Sur, Danses baroques pour guitare*) regroupe des œuvres du Sud de l'Europe et de Turquie (Glossa, 2013); un second (*Euskal Antiqua, Le legs musical du Pays Basque*) se concentre sur le répertoire basque ancien et traditionnel (Alia Vox, 2015); un troisième vient d'être consacré à Manuel de Falla (*El Amor Brujo, L'Essence de la musique de Manuel de Falla*), en dialogue avec le répertoire gitan et flamenco dont il s'inspire (Alia Vox, 2017).



Enrike Solinís

guitare baroque, lavta et direction artistique

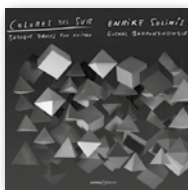
Né à Bilbao, Enrike Solinís étudie la guitare et la musique ancienne aux Conservatoires de Bilbao et de Barcelone. Vainqueur aux Concours internationaux Ataúlfo Argenta et Andrés Segovia, il se passionne pour les musiques de différentes cultures, régions et époques, et en nourrit ses interprétations. Jouant en soliste avec des ensembles comme Hesperion XXI, Le Concert des Nations, la Capella Reial de Catalunya (dir. Jordi Savall), l'Akademie für Alte Musik Berlin (dir. René Jacobs), Le Concert d'Astrée (dir. Emmanuelle Haïm), il se produit dans les plus grandes salles d'Europe et des États-Unis : Carnegie Hall de New York, Konzerthaus de Berlin, Théâtre des Champs-Élysées de Paris, Theater an der Wien de Vienne, Sala Nezahualcoyotl de Mexico... www.solinis.com



À écouter

COLORES DEL SUR

• Euskal Barrokensemble,
dir. Enrike Solinís
(GLOSSA)



EUSKEL ANTIQVA

• Euskal Barrokensemble,
dir. Enrike Solinís
(ALIA VOX)



EL AMOR BRUJO

• Euskal Barrokensemble,
dir. Enrike Solinís
(ALIA VOX)



Samedi 28 avril 2018 | 20h

Présentation de la saison 2018-2019

● SYMPHONIQUE

Laissez-vous séduire par la nouvelle saison de l'OPRL. Daniel Weissmann et Christian Arming vous présentent en images et en musique les concerts et les abonnements de 2018-2019.

Extraits de la saison 2018-2019

Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Christian Arming, *direction*

Daniel Weissmann, *présentation*



Salle Philharmonique

Prochains concerts

Dimanche 29 avril 2018 | 16h

Valentina Lisitsa

● PIANO 5 ÉTOILES

WAGNER / LISZT, Mort d'Isolde

LISZT, Sonate

RAVEL, Gaspard de la nuit

RACHMANINOV, Sonate n° 1

Valentina Lisitsa, *piano*

Jeu­di 3 mai 2018 | 20h

Syrie

Wajd

● MUSIQUES DU MONDE

Wajd :

Tamman Al-Ramadan, *ney*

Khaled Alhafez, *chant*

Tarek Alsayed Yahya, *oud*

Youssef Nassif, *qanun*

Étienne Bours, *présentation*

En collaboration avec les Jeunesses Musicales de Liège

Samedi 5 mai 2018 | 16h

La belle au bois dormant

● LES SAMEDIS EN FAMILLE

TCHAIKOVSKI, La belle au bois dormant, suite

Marie Zinnen, *présentation*

Katerina Barsukova, *dessin sur sable*

OPRL | Hervé Niquet, *direction*

Avec le soutien d'Ethias

En partenariat avec uFund

Mardi 8 mai 2018 | 19h

D'âmes et d'anches

● HAPPY HOUR !

PALESTRINA, Motets à 3 voix

CORELLI, Sonata da camera

KROMMER, Quatuor avec hautbois

FRANÇAIX, Sérénade pour basson

PIAZZOLLA, Oblivion

Sébastien Guedj, *hautbois*

Joanie Carlier, *basson*

Olivier Giot et Virginie Petit, *violon*

Patrick Heselmans, *alto*

Jean-Pierre Borboux, *violoncelle*

François Haag, *contrebasse*

Avec le soutien des Amis de l'Orchestre et de Gamuso

Dimanche 13 mai 2018 | 16h

Double concerto

● LES CONCERTS DU CHEF

RIHM, Drei Walzer

BRAHMS, Double concerto pour violon et violoncelle

Marc Bouchkov, *violon*

István Várdai, *violoncelle*

OPRL | Christian Arming, *direction*

Avec le soutien d'Ethias

En partenariat avec uFund

Mercredi 16 mai 2018 | 18h30

We are the champions!

● MUSIC FACTORY

ELGAR, Pompe et circonstance n° 1 et autres œuvres

OPRL | Alexandre Damnianovitch, *direction et présentation*

Avec le soutien d'Ethias

En partenariat avec uFund

Gratuit pour les moins de 26 ans

Dimanche 20 mai 2018 | 16h

Rhoda Scott

● ORGUE

Standards de jazz et compositions personnelles

Rhoda Scott, *orgue*

Thomas Derouineau, *batterie et percussions*

Dans le cadre de la Fête de l'orgue

En partenariat avec Liège Les Orgues