



arques-la-bataille
haute-normandie

Académie BACH

- Cabinets de Curiosités :
une façon de repenser le concert, *pages 2-4*
- Entretien avec Sigiswald KUIJKEN,
fondateur et directeur artistique
de La Petite Bande, *pages 5-9*
- Entretien avec Hopkinson SMITH, *pages 10-12*
- Il y a un an disparaissait Gustav LEONHARDT, *page 13*
- A paraître : Les Orgues de Bach, *page 14*
- Actions pédagogiques, *page 15*
- Agenda - 1^{er} trimestre 2013, *page 16*



ContrePoints évolue

Bulletin de l'Académie Bach, ContrePoints vous apporte depuis quatre ans des informations sur la vie de notre structure, nos projets et nos perspectives de travail. Avec ce numéro 9, ContrePoints vous propose une nouvelle formule, plus proche d'une revue de réflexion, dans laquelle nous donnerons régulièrement la parole à nos partenaires, qu'ils soient artistes, chercheurs, écrivains ou enseignants. Pour explorer de nouveaux horizons et partager avec vous les débats et interrogations qui font la vie de l'Académie Bach. Bonne lecture !

CABINETS DE CURIOSITÉS :

UNE FAÇON DE REPENSER LE CONCERT

Comme les autres formes de spectacles, le concert fait totalement partie de notre quotidien. Il participe de l'offre culturelle abondante et variée qui nous environne et permet à l'auditeur ou au spectateur de choisir le type de contact direct avec les artistes qui lui convient le mieux.

La conception contemporaine du concert ne va pourtant pas de soi.

Le terme lui-même n'est pas univoque. Initialement, le mot concert renvoie au fait de *jouer de la musique ensemble*. Lorsque Bach rassemble dans un recueil manuscrit six pièces pour en faire don au Margrave de Brandebourg, dans l'espoir d'en obtenir quelque reconnaissance, il l'intitule, en français, *Concerts avec plusieurs instruments*. Ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'on remplacera ce titre par celui de *Concertos Brandebourgeois*, précisément au moment où le concert acquiert sa signification actuelle et où il faut le distinguer de sa signification antérieure. Il en va de même pour les *Concerts royaux* de François Couperin, ou les *Pièces de clavecin en concerts* de Jean-Philippe Rameau.

Au sens moderne, le concert désigne d'abord une réalité socio-économique : des professionnels proposent à un public, dans le cadre d'une transaction marchande, le résultat de leur travail artistique. L'auditeur achète une "place", qui lui donne la possibilité de consommer l'expression de ce travail, dans des conditions plus ou moins bonnes, elles-mêmes souvent fonction de différenciations tarifaires. Ceci suppose l'existence d'une organisation formelle, incluant la maîtrise d'un lieu adapté (pas toujours...), une billetterie conforme aux règles fiscales, un aménagement propice à la réception du public, une scène, un éclairage, le paiement de cachets aux artistes, etc.

Sous cet aspect socio-économique, le concert s'est installé au cours du XVIII^e siècle et développé fortement dès le début du XIX^e, avec la construction de salles toujours plus vastes, dans le but affiché de favoriser une diffusion plus ouverte de la musique, mais aussi d'augmenter les recettes. Il est depuis lors parfaitement intégré dans l'économie du spectacle vivant, avec ses contraintes et ses rites.



Johannes VERMEER, *le concert* (vers 1664)

Ce modèle unique est-il le seul possible et le seul souhaitable ?

Les musiciens comme les mélomanes sont désormais très attentifs à l'environnement de la musique, ses sources, ses instruments, ses styles d'exécution. Parfois par souci de conformisme musicologique, mais le plus souvent pour permettre à la musique d'être entendue et appréciée dans les meilleures conditions possibles, et par là même de mieux nous toucher.

De ce point de vue, la forme du concert décrite plus haut n'est pas toujours idéale, dans la mesure où la musique composée avant le développement d'une culture commerciale et de loisirs était conçue et vécue pour d'autres cadres. Cadre liturgique

pour la musique sacrée, à mille lieux de ce que nous en percevons aujourd'hui : qui aurait imaginé l'exécution d'une messe ou d'une cantate en dehors de l'office, avec des places payantes ? Cadre domestique pour la musique que nous qualifions désormais de profane, mais dans des configurations très diverses : de la ruelle d'un aristocrate accueillant un *Air de cour* pour quelques amis, au Café de Gottfried Zimmermann à Leipzig, dans lequel Bach faisait jouer ses œuvres par les étudiants et collègues du *Collegium Musicum*, en passant par les palais où étaient données les musiques pour les fêtes des princes.

Ces écarts avec le concert tel que nous le pratiquons n'auraient pas d'importance, s'ils n'influaient, par ricochet, sur notre

perception de la musique. La raison d'être essentielle de la musique que nous disons "ancienne", par commodité, n'était pas de générer un bien culturel destiné à un cadre formaté et isolé comme celui du concert. Elle était intégrée au plus profond des moments de la vie quotidienne, comme élément de relation entre les membres d'une société. La façon de la jouer, la façon de l'écouter, la façon de la concevoir, étaient fonction de cette relation entre humains.

Vouloir faire revivre artificiellement le passé serait vain. Mais je crois qu'il n'est pas inutile d'interroger régulièrement nos habitudes, ne serait-ce que pour éviter le conformisme et la routine, ennemis mortels des arts. C'est à cette interrogation que répond la création par l'Académie Bach, depuis plus d'un an, des *Cabinets de Curiosités*, alternative au concert traditionnel. Recherchant le caractère intime et convivial de la musique *de chambre* des origines, elle associe une présentation des œuvres et de leur environnement (historique, artistique, économique, etc.), sous forme de dialogue avec le public, un temps d'échange lors d'un repas léger, et l'exécution musicale proprement dite.

Cette mise en perspective a déjà permis d'explorer de nouveaux horizons : l'architecture des Variations Goldberg et leur dimension spirituelle dans l'Allemagne luthérienne des années 1740, la place de la danse chez Bach, l'influence française et italienne au XVIII^e siècle, le baroque français face à Port-Royal, Beethoven et Vienne dans l'Europe du début du XIX^e siècle, etc. L'entreprise est de longue haleine mais son objectif est simple : faire un *pas de côté* par rapport au modèle unique dans lequel l'artiste produit et l'auditeur consomme, finalement sans contact ni

partage, séparés l'un de l'autre par la barrière symbolique de la scène. La sacralisation de l'œuvre d'art et la déférence un peu paralysée, voire passive, qui en découle renforcent encore cette séparation. Regardons notre image quand nous écoutons : religieusement silencieux, agacés par le tousseur intempestif, assis les uns à côté des autres mais attentifs à nous ignorer, contenant nos sensations et émotions, positives ou négatives, jusqu'au moment où elles pourront enfin se manifester par de bruyants battements de mains, comme si le public lui-même avait envie, et besoin, de *dire* lui aussi quelque chose. En Inde, lors des concerts de musique classique, les approbations et mécontentements se manifestent dans l'instant, presque à chaque phrase, loin de s'éprouver dans le silence comme en Europe...

Qu'on ne se méprenne pas : il ne s'agit pas de rejeter en bloc le principe contemporain du concert. Il fait partie de notre patrimoine collectif. La frontière entre le rôle de l'interprète et celui de l'auditeur n'est pas un mal en soi, elle est même indispensable à la mise en œuvre de la dimension sacrée de l'expression artistique. Mais dans la *société du spectacle* qui nous entoure, où tout est traité sous l'angle de la performance, elle a complètement fait disparaître une autre vision des choses, complémentaire, dans laquelle celui qui regarde et écoute prend activement part lui aussi, à sa façon, au partage du langage musical.

C'est ce lien, fait d'exigence et d'humilité, que nous nous attachons à retrouver et approfondir, pour que le concert redevenue une magnifique façon de vivre la musique, *ensemble*.

Jean-Paul COMBET



ENTRETIEN AVEC SIGISWALD KUIJKEN, FONDATEUR ET DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA PETITE BANDE

Académie Bach : Quand, pourquoi et comment est née l'idée de créer "La Petite Bande" ?

Sigiswald KUIJKEN : La Petite Bande est née en 1972 sans être pensée consciemment comme un ensemble qui devait durer. Le label Deutsche Harmonia Mundi avait demandé à Gustav Leonhardt d'enregistrer la musique de Lully pour *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière ; quand il a annoncé qu'il ne voulait pas le faire avec l'orchestre "habituel" de la firme (le Collegium Aureum) le directeur artistique de Deutsche Harmonia Mundi, Alfred Krings, a demandé « *avec qui alors ?* »... Leonhardt a conseillé de me demander *à moi* (qui le connaissais depuis 5-6 ans) pour savoir si je pourrais réunir des instrumentistes jouant selon ma technique violonistique plus authentique (sans coincer le violon sous le menton :

technique dite "chin off" qu'il estimait beaucoup dès mes premiers essais en 1969). J'ai accepté la tâche, et j'ai réussi à réunir les musiciens nécessaires pour l'enregistrement, qui eut lieu en septembre 1972. Nous n'avions absolument pas l'idée de constituer un orchestre qui devrait travailler régulièrement dorénavant, mais seulement de répondre à une demande occasionnelle. À la fin de l'enregistrement il fallait bien que l'enfant reçoive un nom et Leonhardt suggéra La Petite Bande, d'après le nom de l'orchestre de « choix » qui travaillait sous la direction de Lully à Versailles... Très belle trouvaille, mais je n'avais toujours pas conscience d'avoir fondé un orchestre ! Ce n'est que lorsque Deutsche Harmonia Mundi nous demanda à nouveau en 1973 et 74 de faire un enregistrement de musique française que je me suis rendu compte qu'en fait il y avait une certaine demande pour que le groupe

existe plus réellement... Nous avons alors décidé, ma femme et moi, de tenter l'aventure : à nous deux nous avons pendant dix ans assumé tous les aspects du travail pour La Petite Bande, avant de nous structurer graduellement de plus en plus sous l'influence des exigences extérieures.

Quelles ont été les grandes étapes artistiques de l'ensemble ?

Au début nous nous sommes concentrés sur la musique française, jusqu' alors très peu jouée par des formations « de chambre » et sans *jamais* prendre soin de la composition spécifique de l'orchestre lullien comme nous l'avions fait, ni de la façon historique de traiter les instruments. Après, dès 1974, nous nous sommes aussi tournés du côté italien, pour développer *l'autre* pilier sur lequel s'est construit le langage musical du XVIII^e siècle : nous

enregistrâmes quelques *Suites* (à la française) combinées avec des concerti grossi de Georg Muffat, compositeur savoyard qui a travaillé avec Corelli ET Lully ; et en 1975 et 76 nous avons enregistré les douze concerti grossi opus 5 de Corelli. Après ces années d'exploration fondamentale nous avons abordé d'une part Bach et Haendel, qui combinent les deux styles dans leur langage personnel, et d'autre part (dès 1977) Rameau, ce grand maître qui nous apprit tant de choses lorsque nous avons travaillé des œuvres jusque là jamais pratiquées : *Zaïs*, *Pygmalion*, *Hyppolite et Aricie*... En contrepoint avec Rameau nous avons enregistré au début des années 80 deux opéras de Haendel (*Partenope* et *Alessandro*), à côté des suites d'orchestre et des concertos pour violon de Bach, des *Quattro Stagioni* de Vivaldi, des concerti grossi de Geminiani...



En 1981-82 un nouveau chantier fut ouvert en abordant la musique plus tardive, préclassique et classique : fils de Bach, Haydn, Gluck, Mozart... *La Création* de Haydn et *l'Orfeo* de Gluck furent enregistrés en 1982 ; à nouveau c'était une révolution, car à cette époque ce répertoire était encore très rarement exécuté sur instruments anciens. Il a fallu construire des instruments à vents adéquats, etc.

Nous avons par la suite exploité plus amplement tous ces gisements déjà abordés : musique baroque et classique de tous genres, aussi bien instrumentale que vocale (chœur et solistes) : opéras (la *trilogie Da Ponte*, ainsi que *L'Enlèvement au Sérail* et *La Flûte Enchantée* de Mozart), oratorios, passions, cantates, symphonies et concertos...

Un nouveau tournant a été pris vers 1998 quand j'ai commencé (avec beaucoup de retard, je l'avoue humblement) à prendre au sérieux les théories de Joshua Rifkin sur l'exécution des cantates de Bach *avec solistes* et non pas avec chœur - prise de conscience pour moi de très grande importance ; c'est aussi à ce moment que ma redécouverte du violoncelle d'épaule (*violoncello da spalla*) en 2004 a marqué un changement dans notre pratique interprétative qui n'a d'ailleurs jamais été sans se remettre en cause. Cela a provoqué une révision complète et critique de ma compréhension du groupe de la basse continue dans la musique baroque italienne et allemande ; le terme *violoncelle* m'est apparu sous un autre angle, plus précis et cerné. Notre réalisation d'une année liturgique complète de cantates de Bach (pour le label Accent) témoigne de cette évolution (commencée en 2004 et achevée en 2012). Il en va de même pour nos *Passions selon Saint*

Matthieu et *Saint Jean* de Bach, et notre deuxième enregistrement des *Concertos Brandebourgeois* (en 2009).

Un autre domaine s'est ajouté à notre activité vers la fin du millénaire précédent : la musique des années 1600 à 1680 (Monteverdi, Schütz, Buxtehude, etc.). Nous avons même fait construire des instruments de la famille du violon de type plus archaïque, pour s'approcher plus précisément de cette musique, et nous avons utilisé la technique appropriée pour en jouer (voir par exemple notre enregistrement des *Vêpres de la Vierge* de Monteverdi).

Quels sont les avantages et inconvénients du financement public d'un ensemble comme le vôtre ?

Nous avons bénéficié pendant de nombreuses années de subventions structurelles de la part du gouvernement flamand. Il faut savoir qu'en Belgique le domaine de la Culture est régionalisé ; la Flandre subventionne la Culture depuis des années, en général de façon *exemplaire* par rapport à beaucoup d'autres gouvernements européens. Malheureusement, ces subsides nous ont été retirés récemment pour des raisons qui, en profondeur, restent obscures et n'ont rien à voir avec des économies budgétaires ; La Petite Bande se trouve donc actuellement en grande insécurité. Nous voilà donc au cœur du problème : au delà de *notre* situation en ce moment, je préfère de loin un régime où l'État prend soin de donner des moyens de travail adéquats à la Culture. Je l'estime plus qu'un régime qui impose que ces moyens soient cherchés auprès de sponsors et mécènes. Soutenir les activités culturelles de *tout* genre (mais sans oublier celles que certains

aiment à décrier comme « élitistes » !) me semble un **devoir public**. Il est intéressant de noter que certaines études approfondies ont pu démontrer qu'un régime politique qui tend à donner toute la responsabilité financière pour la Culture à des sponsors et mécènes (comme les États-Unis) se prive en procédant ainsi d'une source considérable de revenus fiscaux (car les dons sont déduits des impôts), et le clou de l'affaire est que le montant de cette perte est plus ou moins égal aux sommes dépensées pour la Culture par un État plus conscient de sa mission culturelle comme on en trouve encore en Europe. La politique, plutôt de droite, qui veut tout abandonner aux sponsors, ne coûterait donc finalement pas moins cher, quoi qu'on en pense...

Bien sûr, la solution idéale n'existe pas et je crois qu'on peut rêver d'un régime où les deux manières seraient conciliées. Le danger du système où l'argent privé soutient seul la Culture induit bien sûr *un nivellement par le bas*, qui flatte le goût le plus répandu. Et le danger d'un système de subventionnement exclusivement public de la Culture peut être de verser dans trop de directivité et une politique favorisant les amis... Je conteste passionnément ce dirigisme chaque fois qu'il perd le contact avec la réalité et qu'il manifeste presque un *dédain* pour des domaines culturels de grande valeur (qu'on a tendance alors très vite à qualifier de « traditionnalistes » ou « vieux-jeu »...) et qu'il commence à retirer le soutien à ces valeurs. La *diversité* est une chose à respecter et à *chérir*...

Comment voyez-vous l'avenir de la musique ancienne ?

Je ne suis pas doué pour prédire le futur, mais j'ai tout de même certains

sentiments mitigés, qui en fait sont de nature plutôt philosophique... Il est clair qu'à notre époque il y a un phénomène très frappant et difficile à expliquer (voire à accepter, tout compte fait) qui est *la rupture entre l'art contemporain et le grand public*. N'est-ce pas un mauvais signe ? On dirait qu'une grande partie de l'art créatif actuel (musique, art plastique, théâtre même...) se noie dans des théories et des concepts qui ont l'air profonds mais qui, d'après moi, cachent très souvent un vide habilement déguisé sous l'aspect (obligatoire aujourd'hui dirait-on) de « nouveauté », si bien que beaucoup de gens qui pourtant ont une vie intérieure cultivée et non superficielle se détournent de ce genre de créations. Ils se tournent plutôt vers le passé, où ils trouvent une nourriture plus « digérable » pour laquelle ils développent une grande prédilection...

La soi-disant « musique ancienne » profite en partie de ce phénomène (comme d'ailleurs toute la musique classique dont un certain public continue à se nourrir), la musique dite sérieuse actuelle étant trop étrangère à maintes oreilles de nos contemporains.

Il se fait que depuis une bonne vingtaine d'années toute la musique dite « sérieuse » (quelle expression utiliser sinon celle-là qui est, je le sais, assez malheureuse ?) est en crise, crise qui fait partie du changement culturel général actuellement en cours sous l'influence de la toute-puissance des médias. En effet, ces derniers sont malheureusement devenus une industrie qui doit rapporter de l'argent et joue donc sur les sentiments et tendances souvent les plus populistes, si j'ose dire ainsi (mais j'exagère à peine) et qui, pour atteindre son

but, doit sans arrêt créer des nouvelles modes et les gonfler jusqu'à leur épuisement, pour enchaîner tout de suite sur une nouvelle vague pas moins susceptible de générer des « adeptes », qui la suivent sans trop d'esprit critique... Telle est schématiquement dans notre société la situation de toute la Culture, si on entend par ce mot un certain intérêt pour la *qualité* (présente dans des œuvres du passé comme dans celles de notre temps !), plutôt que pour la *quantité*...

Je vois donc le futur de toute la musique « de Culture » (appelons-la ainsi...) avec incertitude et inquiétude, aussi longtemps que les mécanismes décrits ci-dessus seront dominants. Selon moi, la musique ancienne ne doit d'ailleurs pas trop se considérer comme un « secteur » particulier de la vie musicale qui devrait avoir son propre développement, car elle fait partie de ce grand Tout, dont l'évolution mérite d'être prise en charge soigneusement en privilégiant la *qualité avant tout*. Ceci n'a vraiment rien d'élitiste, quoi qu'on en dise ! Ceux qui trouvent le mot de *qualité* dorénavant élitiste, voire suspect (et ils semblent malheureusement être nombreux, même parmi ceux qui exercent des responsabilités dans le secteur culturel) témoignent à mon avis d'un dédain fracassant de la capacité réceptive de la population et du *potentiel de bon goût des humains*...

La musique ancienne a rencontré dans le contexte de la musique classique un succès éclatant. C'est très bien, mais cela veut dire aussi que le danger de « récupération » commerciale est vivement présent. Un succès pareil doit être géré humblement et avec un esprit critique solide, si possible sans tomber dans les pièges du succès facile qui finalement tend lui-même à se présen-

ter comme un phénomène de mode. La qualité est une chose indépendante des paramètres purement commerciaux...

Pour le programme que nous accueillons le 1^{er} mai prochain, vous confiez la direction de votre ensemble à Benjamin Alard : que signifie pour vous ce passage de témoin ?

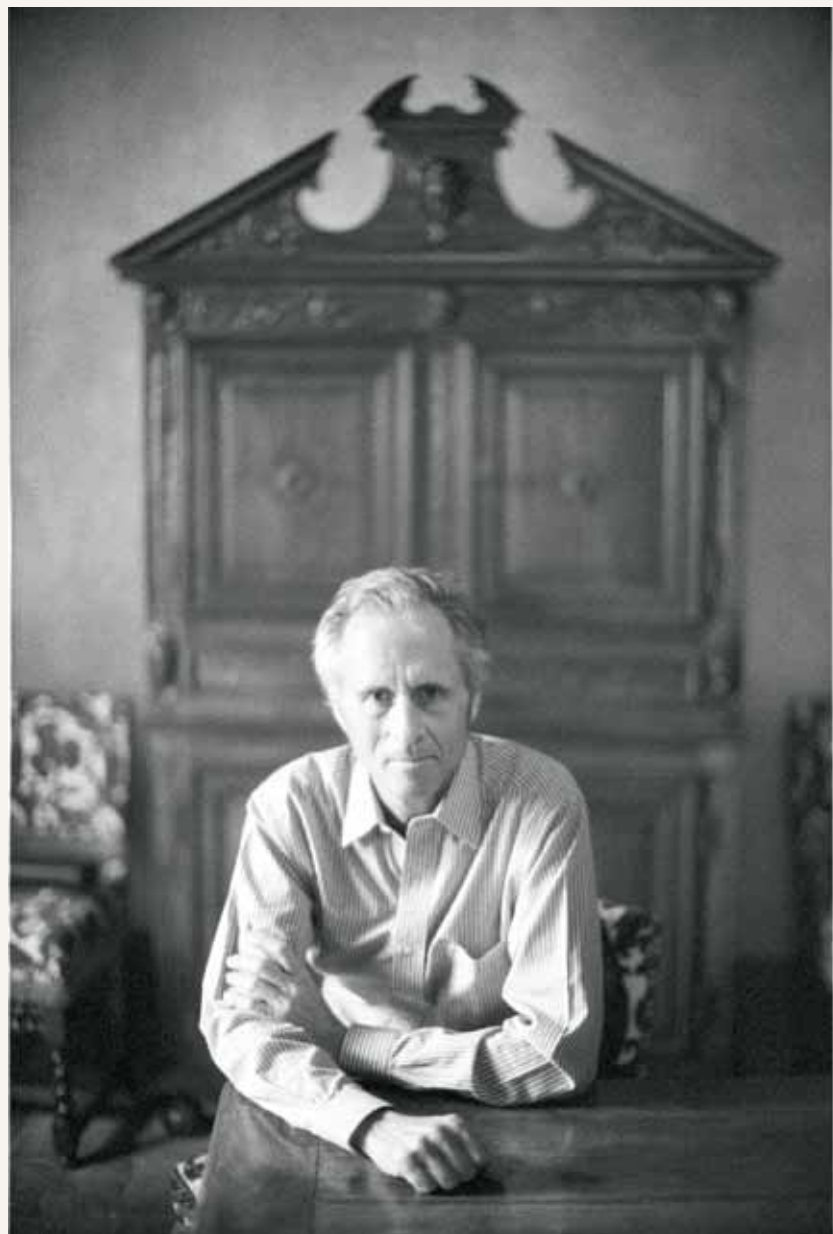
C'est un pas que nous avons décidé de franchir, qui pourrait peut-être mener à une prolongation de l'existence de La Petite Bande une fois que je devrai m'arrêter par la force des choses. Ayant *toujours* travaillé avec des jeunes musiciens, nous recevons tant de signaux de leur part comme quoi La Petite Bande devrait continuer sa mission encore longtemps que l'idée est venue de tenter l'expérience d'une autre direction, pour tâter le terrain... Je connais Benjamin comme un musicien très capable de mener une « bande » avec précision et caractère, avec une vision très proche de la mienne, c'est à dire qui parte de la partition du compositeur et non de l'*ego* de l'exécutant, du côté « effet extérieur »... Ceci m'est très cher et pour cela je lui fais entière confiance dans ce premier essai. Bien sûr, le futur nous montrera quel chemin prendre, rien n'est fixe dans ces années turbulentes que nous vivons actuellement...

Propos recueillis par Sarah REDIN

CABINET DE CURIOSITÉS

GEORGE FRIDERIC HAENDEL
CONCERTOS POUR ORGUE

Mercredi 1^{er} mai à 17h,
Salle polyvalente de Martin-Église
LA PETITE BANDE,
Benjamin ALARD, *orgue & direction*
Réservations sur www.academie-bach.fr



ENTRETIEN AVEC HOPKINSON SMITH

Académie Bach : Pourquoi vous êtes-vous dirigé vers la pratique des instruments anciens ?

Hopkinson SMITH : Tout d'abord, je me suis dirigé vers les instruments à cordes pincées car c'était ce qui m'attirait. Vous savez, je crois que chaque instrumentiste cherche sa voie, et c'est dans ces instruments que j'ai trouvé mon moyen d'expression.

Ayant commencé avec la guitare classique, je me suis tourné vers le répertoire ancien car c'est un monde fascinant, extrêmement vaste et parce que cette musique me parle au cœur.

Et puis les instruments anciens m'ont détourné de la guitare classique car ils éveillaient ma curiosité : le mystère des doubles cordes dont ils sont presque tous composés et l'éventail des sonorités possibles suggéré par ce système sont très intéressants.

De plus, ce qui avait tendance à me déplaire dans les instruments modernes est cette exagération dans la production des sonorités, vers la production de sons puissants. La musique ancienne et les instruments anciens, au contraire, vont naturellement vers quelque chose de plus intime.

Quelles évolutions majeures avez-vous pu observer dans la pratique instrumentale et son enseignement depuis vos débuts ?

Vous savez, nous avons été témoins d'une très grande évolution dans le monde de la musique ancienne, aussi bien à travers le nombre d'élèves que dans la connaissance qui ne cesse de s'élargir à propos de ces répertoires. On a également assisté à une grande diffusion de ces répertoires dans le monde.

D'après vous, ces évolutions conduisent-elles à une sorte d'uniformisation ou, à l'inverse, favorisent-elles la diversité ?

Comme dans toutes les écoles, il y a de nombreux élèves qui font partie de l'école, qui suivent l'enseignement sans trop questionner les choses... et puis il y a quelques élèves qui sortent du lot, qui font preuve d'originalité. Ils découvrent alors une nouvelle direction et ouvrent de nouvelles voies d'exploration.

Pour quelles raisons avez-vous fait le choix d'une carrière soliste plutôt que de créer votre propre ensemble ?

Il existe énormément de musique pour les instruments à cordes pincées des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. Cette musique est de la plus haute qualité et nécessite beaucoup de concentration pour l'interpréter. Je ne suis pas soliste pour être tout seul sur scène, loin de là, mais j'ai besoin de temps pour me consacrer à mes recherches et au travail de l'instrument pour explorer ces répertoires si vastes.

J'ai cependant beaucoup travaillé en ensemble, et n'ai rien contre. Je travaille d'ailleurs depuis quelques temps avec une jeune soprane argentine, Mariana Flores, dont la voix se marie très bien avec ces instruments et avec qui j'ai quelques projets.

En plus du répertoire écrit pour le luth et la guitare vous cultivez depuis longtemps l'art de la transcription. Quels sont les fondements de cette pratique ? Comment avez-vous procédé pour adapter la musique pour violoncelle de Bach au luth ?

Avec Bach, très souvent, la musique pour violon ou violoncelle seul semble conçue sur un plan abstrait. C'est-à-dire que beaucoup d'éléments appellent n'importe quel instrumentiste à essayer de l'adapter sur son propre instrument. Comme le disait Stravinsky, Bach est le plus grand compositeur européen. Pour ma part, il me semble que la musique de Bach naît dans le ciel plutôt que dans un instrument. En transcrivant sa musique, l'interprète cherche probablement à s'approcher de l'esprit de Bach.

Comment avez-vous procédé pour adapter la musique pour violoncelle de Bach au luth ?

D'abord, il s'agit d'une musique que tout le monde connaît, qu'on a déjà dans l'oreille. Donc je pars de la partition. Je joue l'œuvre pour moi et trouve la tonalité la plus adaptée. Il s'agit alors de retrouver l'essentiel de la partition sur l'instrument, puis d'y ajouter des basses et des harmonies impliquées, suggérées par l'œuvre. Généralement, j'essaie d'imaginer ce que Bach aurait fait s'il avait écrit directement pour cet instrument.

Quelles sont les pistes à explorer pour le futur ?

Il y a à l'heure actuelle plusieurs musiques qui m'attirent. Tout d'abord, avec le luth Renaissance, j'ai très envie d'explorer la musique Elisabéthaine autour de John Dowland : j'ai déjà consacré un enregistrement à Dowland, mais il y a beaucoup d'autres compositeurs de son époque qui valent la peine qu'on s'y intéresse.

De la même façon, il reste énormément de choses à découvrir dans le répertoire de la vihuela (instrument propre à la Renaissance espagnole, avec l'accord du luth et la forme de la guitare). Encore une fois, le choix est très large : on est conscient de la grande étendue de l'intérêt qu'il pouvait y avoir pour ces instruments à cordes pincées à ces époques !

Propos recueillis par Sarah REDIN

CABINET DE CURIOSITÉS

JOHANN SEBASTIAN BACH
NOUVELLES TRANSCRIPTIONS

Lundi 15 avril à 19h,
"Le Presbytère" - Arques-la-Bataille
Hopkinson SMITH, *luth baroque*

L'Académie Bach, adhérente au Réseau Européen de Musique Ancienne.

L'Académie Bach – déjà membre du réseau haut-normand Territoires Baroques, aux côtés de L'Art et la Manière, l'Opéra de Rouen Haute-Normandie, la Scène Nationale Evreux-Louviers et le Théâtre du Château d'Eu – a rejoint en novembre dernier le Réseau Européen de Musique Ancienne (REMA).

Qu'est ce que le REMA ?

Le REMA, a été créé en 2000 en France à Ambronay. Il regroupe aujourd'hui une soixantaine de structures de musique ancienne de vingt pays. C'est un réseau actif, en forte expansion, qui accueille en moyenne dix nouveaux membres par an.

Le REMA a pour double objet de promouvoir la musique ancienne et de faciliter sa diffusion. Pour la première fois, le 21 mars 2013, il organisera la Journée Européenne de la Musique Ancienne.

IL Y A UN AN DISPARAISSAIT GUSTAV LEONHARDT, dont le nom est indissociable de ce que l'on qualifie, un peu hâtivement, de renouveau de la musique ancienne.

Laurence Plazenet, maître de conférences en Sorbonne, spécialiste du XVII^e siècle, et Jean-Paul Combet, qui accompagna durant dix ans les derniers enregistrements de Leonhardt, ont évoqué le 24 janvier

dernier une personnalité singulière, dont l'envergure dépasse beaucoup le cadre strictement musical pour s'étendre à des questions esthétiques plus larges. Bien au delà des données techniques limitées à l'interprétation ou aux instruments, balayant au passage l'utopie de l'authenticité, la vie de Leonhardt nous met face au caractère fondamentalement incompréhensible du geste artistique.



CONFÉRENCE « HOMMAGE À GUSTAV LEONHARDT »

Par Laurence PLAZENET
et Jean-Paul COMBET

Donnée jeudi 24 janvier
à la Sorbonne, dans le cadre de
"Sorbonne dans la ville"

www.sorbonne-dans-la-ville.fr

Les rencontres du REMA avec d'autres plateformes culturelles européennes permettent également aux membres d'élargir leur réseau de contacts.

Pourquoi adhérer à ce réseau ?

L'Académie Bach a choisi de rejoindre le REMA afin d'élargir le champ de ses relations professionnelles.

Participer au REMA exprime notre souci permanent d'ouverture : aux programmeurs français et étrangers, à des pratiques diversifiées, aux artistes et/ou œuvres éven-

tuellement méconnus. C'est également l'expression de notre volonté d'échange, de débats, de partage d'expérience avec des partenaires nouveaux. C'est, par ailleurs, la perspective de renforcer notre soutien à la création artistique et de favoriser le rayonnement des artistes que nous accompagnons.

Pour autant, nous ne négligeons pas la visibilité qu'offre le REMA à ses membres : relais d'information sur son site Internet, application iPhone...

A PARAÎTRE

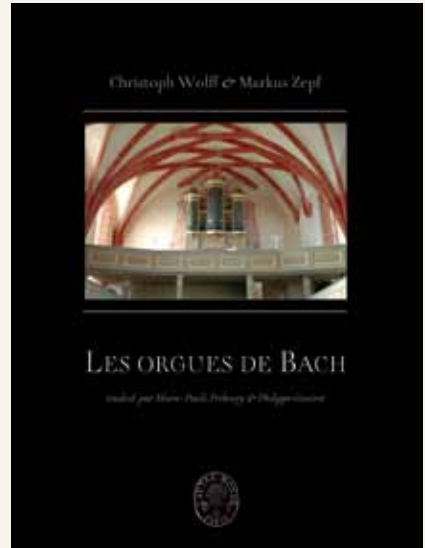
Les amis de l'Académie Bach savent mieux que quiconque à quel point l'orgue tient une place singulière dans la musique de Bach. Depuis des années maintenant notre programmation en explore les multiples facettes en relation avec l'ensemble de son œuvre. Non contents de faire entendre cette musique dans un contexte différent de celui qui l'a vu naître, nous avons organisé à deux reprises, en 2010 et 2012, des voyages en Saxe et Allemagne du Nord, à la découverte des instruments contemporains de Bach, des édifices qui les abritent et de la spiritualité luthérienne. Ce fut un choc, pour tous...

Afin d'aller encore plus au fond de la question, l'Académie Bach s'est associée aux éditions L'Autre Monde pour traduire en français et éditer le seul livre de référence sur le sujet. Écrit par Christoph Wolff, professeur à Harvard University, directeur des Bach Archiv de Leipzig et auteur de plusieurs ouvrages sur Bach, *Les Orgues de Bach* présente en détail, ville par ville, les différents instruments connus de Bach, de façon avérée ou vraisemblable.

Une très riche iconographie accompagne les textes : gravures anciennes, reproduction de manuscrits autographes, photographies du début du XX^e siècle pour les instruments détruits lors de la Seconde guerre mondiale, photographies récentes pour les instruments restaurés ou reconstruits.

A la fois érudit et accessible, ce livre s'adresse aux mélomanes mais aussi à tous les amateurs de culture baroque.

La traduction française est due à Marie-Paule Fribourg, professeur d'allemand, qui a organisé nos voyages culturels en Allemagne, et à Philippe Gautrot, Président-fondateur de l'Académie Bach et organisateur.



Parution en librairie le 28 mars 2013 (diffusion Harmonia Mundi Livres).

Un disque d'œuvres de Bach enregistré par Florence Rousseau et Loïc Georgeault sur l'orgue historique Silbermann de Glauchau (1728) sortira prochainement, chez le même éditeur.



ACTIONS PÉDAGOGIQUES

L'Académie Bach renforce son action vers le jeune public d'Arques-la-Bataille.

Afin qu'ils profitent à tous les enfants, nos ateliers de sensibilisation à l'écoute musicale se déroulent en temps scolaire, de janvier à juin. Ces rencontres sont l'occasion de découvrir des instruments, particulièrement l'orgue et le clavecin. Elles sont conçues de manière à faciliter la concentration et adaptées aux enfants auxquels elles s'adressent.

Avec les plus petits de maternelle, ce travail d'éveil qui se renforce au fil des ans, en complicité avec Gaspard Afsa, Philippe Herbillé et Jean-Paul Combet, a pour ambition de favoriser le plaisir de l'écoute.

A partir du CP, les enfants rencontreront également les musiciens que nous accueillons en résidence ou lors de nos *Cabinets de Curiosités*. Autant d'occasions de découvrir d'autres instruments, d'approcher le travail d'ensemble, de développer les clés d'écoute, d'explorer de nouvelles thématiques ou répertoires...

Prochains rendez-vous des enfants du groupe scolaire, avec : Rémy Cardinale, Benjamin Alard, La Petite Bande, Il Nuovo Concerto.

En 2004 débutait une formidable aventure avec l'Institut Médico-Éducatif Château Blanc.

Dix années d'un partenariat fort, fondé sur le partage de valeurs humaines - au premier rang desquelles s'inscrit la fraternité - qui permet d'accueillir au presbytère des jeunes souffrant de handicap mental. Le travail, dans des ateliers adaptés auxquels ils sont régulièrement conviés, repose sur la respiration, la pratique de multiples instruments à percussions, le mouvement en écho avec des propositions musicales... chacun explorant sa relation à l'espace, au son, au rythme, mais également à l'autre et au groupe. Karim Touré, musicien, et Anne-Guersande Ledoux, comédienne et chorégraphe, qui ont tissé une relation confiante et une remarquable complicité avec les jeunes et leurs éducateurs, poursuivront ces ateliers au long de la saison en cours.

ACTION CULTURELLE

Jumelage “Culture-Handicap”

Karim Touré et Anne-Guersande Ledoux animent des ateliers de pratique artistique au Presbytère avec un groupe de jeunes de l'IME Château-Blanc. Les 21 et 22 janvier et 4 et 5 mars.

Ateliers d'écoute musicale

Les moyens et les grands de l'école maternelle d'Arques-la-Bataille découvrent le clavicin avec Gaspard Afsa et Philippe Herbille. Les 11 février, 8, 11 et 25 mars au Presbytère.

Rencontres et découverte

Les enfants du groupe scolaire d'Arques découvrent l'univers artistique de Rémy Cardinale, Karim Touré et Anne-Guersande Ledoux.

Le 5 et le 15 mars.

PRODUCTION

Lord Gallaway's Delight

Les Witches et Siobhán Armstrong

Sortie du disque suite à la création du programme « I loved thee once » (coproduction Académie Bach) à Varengeville-sur-Mer lors du Festival 2011.

Le 12 février, chez Alpha.

Je Voy le bon tens venir

Les Musiciens de Saint-Julien

Programme créé à Arques-la-Bataille lors du Festival 2011 (coproduction Académie Bach). Sortie du disque chez Alpha le 12 mars.

En concert au Théâtre du Château (Eu) et à L'Entracte (Sablé-sur-Sarthe) les 12 et 14 mars.

Les Orgues de Bach

Edition française du livre de Christoff Wolff. Co-édition L'Autre Monde / Académie Bach. Parution en librairie le 28 mars.

PROCHAIN CABINET DE CURIOSITÉS

MENDELSSOHN, BRAHMS, SCHUMANN,
HÉRITIERS ROMANTIQUES DE BACH

Rémy CARDINALE, *piano*

Jean-Paul COMBET

et Maurice ROUSTEAU, *présentation*

Lundi 18 mars à 19h

“Le Presbytère”, Arques-la-Bataille

informations et réservations sur

www.academie-bach.fr

Tél. 02 35 04 21 03

PROCHAIN FESTIVAL

Du 20 au 24 août 2013

Retrouvez toutes les informations sur nos concerts, les chroniques baroques de Jean-Paul Combet, les galeries photographiques de Robin .H. Davies sur notre site Internet : www.academie-bach.fr

Pour recevoir la revue associative Contre-Points ainsi que nos actualités, contactez-nous au 02 35 04 21 03 ou écrivez-nous à informations@academie-bach.fr

APPEL À DONS

Pour permettre à l'Académie Bach de poursuivre son action artistique et culturelle en faveur d'un large public, l'association fait appel à votre soutien.

Don déductible des impôts dans les limites prévues par la DGFIP. Pour exemple, un versement de 50 € revient à 17 € après déduction fiscale.

Crédits photographiques : Robin .H. Davies, p.1-10 - 13 — Lemmert, p. 5 — Marco Mertens, p. 6.

Académie Bach “Le Presbytère” 1, rue Le Barrois 76880 Arques la Bataille tél. 02 35 04 21 03

L'Académie Bach reçoit le soutien de l'Etat, Ministère de la Culture et de la Communication/DRAC de Haute-Normandie
la Région Haute-Normandie — le Département de Seine-Maritime
la Communauté d'Agglomération de la Région Dieppoise — la Commune d'Arques-la-Bataille.

