

Baldomero Barciela :

Gambiste et violoncelliste, c'est après une formation en histoire de l'art que Baldomero Barciela découvre et perfectionne sa maîtrise de la viole avec Ventura Rico et plus tard avec Marianne Muller au CNSMD de Lyon. Fondateur de l'Assemblée des Honnestes Curieux et membre fondateur de l'ensemble baroque Gli Incogniti avec Amandine Beyer, Baldomero Barciela s'inscrit dans un univers baroque documenté et fidèle aux aspirations et au jeu de l'époque. Il partage avec l'Ensemble Gli Incogniti cette curiosité non seulement pour un répertoire souvent mal connu, voire totalement oublié dans l'histoire des compositeurs, mais aussi pour une redécouverte des grands classiques de la musique : Vivaldi, Haydn, Corelli. D'une créativité permanente enrichie d'une vision humaniste et d'une culture élargie, il est fréquemment l'invité de grands concerts ou festivals prestigieux (Sablé, Urbino, Boston, Regensburg), et s'est vu à plusieurs reprises récompensé par la critique internationale pour des enregistrements chez Harmonia Mundi, Opus 111-Naïve ou encore Zig-Zag Territoire.

Alexei Lubimov :

Claveciniste, pianofortiste et pianiste de renommée internationale, il compte parmi les derniers héritiers d'un enseignement dispensé à l'École centrale de Musique de Moscou, et au Conservatoire Tchaïkovski sous l'Union soviétique. Esprit libre, il sera le premier à introduire en URSS un répertoire contemporain "mal vu", notamment Cage, Pärt, Werber. Dans les années 70, on lui interdit de jouer en dehors de l'URSS. Il se consacre alors au répertoire baroque, qu'il réinterprète sur des instruments d'époque. Dans le bouillonnement culturel qui précède la chute de l'URSS, il crée en 1988 le Festival Alternativa, dédié à l'avant-garde musicale, aux formes libres, dissidentes et novatrices. Depuis 1999, Alexei Lubimov enseigne au Mozarteum de Salzbourg, tout en poursuivant l'interprétation d'un répertoire complexe et disparate : J-S. Bach, Beethoven Scriabine, Cage, Silvestrov, entre autres...

Prochainement au T4S

VENDREDI 13 OCTOBRE **DOREEN \ THÉÂTRE**
SAMEDI 14 OCTOBRE À 20H15 D'après André Gorz - David Geselson

JEUDI 19 OCTOBRE À 20H15 **CONCERT LAB \ MUSIQUE**
Jeunes compositeurs et interprètes invités par Proxima Centauri
Ars Nova ensemble instrumental

LUNDI 23 OCTOBRE **CHEPTEL (NOUVELLES DU PARC HUMAIN) \ THÉÂTRE - DANSE**
MARDI 24 OCTOBRE À 19H00 Michel Schweizer - La Coma // Festival FAB



ville de **gradignan**



Un après-midi chez le Baron van Swieten

Gli Incogniti
Amandine Beyer, violon & direction | Alexei Lubimov, pianoforte

Conversation avec Baldomero Barciela

Jeremy Tristan Gavras : À travers le programme de ce soir, vous nous conviez au cœur du “style classique”, essentiellement élaboré par Haydn, Mozart, Carl Philipp Emanuel Bach. Il s’agit également d’une période traversée par la querelle dite « Querelle d’Archet », opposant les instruments « da gamba » (viole de jambes) aux « da braccio » (de bras). On voit alors dans la viole de gambe le passé et, dans la prédominance du violon l’avenir ou la modernité.

Ce soir vous jouerez de la contrebasse, mais vous êtes également gambiste. Pouvez-vous nous parler de cette distinction, du contexte dans lequel ces deux jeux se sont différenciés au XVIIIème siècle ?

Baldomero Barciela : La famille de la viole de gambe était déjà sur le déclin au moment de la composition de la musique que nous allons jouer ce soir. Celle-ci a été composée entre 1760 et 1770. Vingt ans auparavant, en 1740, Hubert Le Blanc écrivait son fameux texte Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle, qui déplorait déjà le remplacement de la viole par de nouveaux et plus puissants instruments. Vers le milieu du siècle, c’est le monde musical qui est bouleversé. Il est traversé par de nombreux événements : la « Querelle des bouffons » opposant opéra italien et français, ou encore l’abandon progressif d’instruments anciens tel le clavecin... L’ancienne musique aristocratique se voit ainsi remplacée par une nouvelle musique dite “moderne”, plus en accord avec la nouvelle classe sociale émergente : la bourgeoisie. Néanmoins, de grands virtuoses de la viole résistent, comme K. F. Abel qui initie un nouveau style “classique” dans une série de concerts avec J. C. Bach. Mais l’apogée de cet instrument ne semble plus qu’un lointain souvenir, logé dans les tiroirs du passé.

Vous êtes également curieux d’un jeu “à la manière de”, ou plus exactement, fidèle au jeu de l’époque. Comment ces recherches influent-elles votre interprétation ?

Avec Gli Incogniti, nous questionnons, confrontons et mélangeons constamment nos idées. Nous essayons de ne pas rester dans l’uniformité, cherchant toujours un état d’esprit pratique emprunté de curiosité. À titre d’exemple, pour le concert de ce soir, nous choisissons de mélanger les instruments à partir de montages très divers, non pas par manque de soin ou de cohérence, mais pour des raisons qui sont bien historiques ! Les violoncellistes joueront avec des cordes en boyau pur ou boyau filé et la contrebasse avec des cordes en boyau pu de plus gros calibre. Le type d’archets sera aussi très varié : quelques uns d’un style dit de “transition” (copies de modèles datant de 1760, plus convexes) et d’autres plus baroques (modèles de 1740 plus concaves), ce qui correspond sûrement à la réalité de l’époque.

Je ne crois pas vraiment qu’en 1760, un musicien qui avait un très bon archet depuis dix ans le remplaçait automatiquement sous prétexte qu’une nouveauté arrivait sur le marché. Les changements étaient progressifs et le mélange une norme. Notre obsession actuelle de l’uniformité correspond plus à une société industrielle, différente de l’ancien régime. Cet été, nous avons joué dans la ville de naissance du fameux violoncelliste catalan Pau Casals (1876–1973). En visitant le musée qui lui est consacré, nous avons pu nous apercevoir qu’il avait joué avec des cordes en boyau pendant toute sa carrière. Il en préférerait le son, même si la corde en métal s’était progressivement imposée comme la norme au cours des années 1930.

Après 1750, une nouvelle conception de la musique prend le pas sur le langage baroque : on assiste à un rejet des conventions, une intériorisation de la musique, préfigurant un Romantisme commun à tous les arts. En quoi peut-on percevoir ce fameux “mouvement de l’âme” chez Haydn, C.P.E. Bach et F.-X. Richter ? la marque d’une nouvelle étape dans l’histoire de la musique ?

Nous sommes à cette époque dans une période de changement, où presque chaque école cherche une voix particulière, par exemple à Mannheim où prédomine la simplicité et la mélodie. En fait F. X. Richter, qui avait travaillé durant quelques années à la cour, n’était pas vraiment apprécié car sa musique était jugée trop compliquée (et justement c’est aujourd’hui ce mélange de beauté immédiate et de contrepoint savant que nous adorons chez ce compositeur !). Quant au jeune F. J. Haydn, il établit déjà à cette époque les fondations du style classique viennois, en clarifiant la structure musicale, la soumettant à une conception harmonique très nette. Pour C. P. E. Bach ? Il est sans aucun doute bien différent : un romantique avant le romantisme...

Carl Philipp Emanuel Bach est le cinquième fils de Jean-Sébastien Bach. On lui prête souvent un style expressif, libre. Il émet l’idée que l’artiste doit être ému avant d’émouvoir son auditoire ; que pour transmettre cette émotion personnelle, il doit avoir recours à des procédés proches de l’improvisation. Qu’est-ce que l’on attend par “improvisation” à cette époque ?

Il est le principal représentant de ce que l’on appelle l’*empfindsamer* Stil (le style sensible). Une musique qui essaie de montrer les changements brusques et constants des émotions. Quelques unes de ses pièces sont tellement imprévisibles que même si elles sont entièrement écrites, elles sonnent comme une improvisation, notamment la symphonie en Si mineur : un cas extrême d’utilisation émotionnelle de l’harmonie. Elle nous projette dans des tourbillons, une certaine tourmente et nous empêche de savoir où cela nous emmène et jusqu’où cela nous emporte.

Pouvez-vous nous parler du fameux mécène que fut le baron Van Swieten au XVIIIème siècle ? Van Swieten était un homme exceptionnel : diplomate, ambassadeur, puis bibliothécaire, un amoureux et surtout grand passionné de musique. Qu’il s’agisse de l’exécution, la composition, l’écriture, la collection de partitions et de manuscrits, son intérêt pour la création contemporaine (il connaissait intimement et soutenait Mozart, Haydn, Beethoven) et l’histoire (les œuvres de Bach et Haendel notamment) est impressionnante. Il est difficile de quantifier l’impact que cet homme a pu avoir dans la vie musicale de l’époque, mais il est certain qu’il fût de la plus grande importance. Sans lui, les symphonies de C.P.E. Bach n’auraient pas eu de commanditaires. Il nous semblait évident de lui rendre hommage au travers de quelques unes de ses musiques favorites !

Propos recueillis par Jeremy Tristan Gavras, octobre 2017

PROGRAMME :
Concerto pour fortepiano
en Sol majeur HXVIII:9
de J. HAYDN
Sinfonia V en Si mineur
H. 661
de C. P. E. BACH
Concerto pour violon n°1
en Do majeur HVIIa : 1
de J. HAYDN
ENTRACTE
Sinfonia I en Sib Majeur
de F. X. RICHTER
Concerto pour violon et
forte-piano en Fa majeur
HXVIII : 6
de J. HAYDN
musicologue
Olivier Fourés

GLI INCOGNITI
violon
Alba Roca
Helena Zemanova
Benjamin Chénier
Vadym Makarenko
altos
Marta Paramo
Ottavia Rausa
violoncelles
Marco Ceccato
Rebeca Ferri
contrebasse
Baldomero Barciela
clavecin
Anna Fontana
