

INTERVIEWS

« CLAVECINISTE ET... »

MAESTRO AL CEMBALO

Avec Leonardo Garcia Alarcon

Leonardo Garcia Alarcon

Né en 1976 à La Plata (Argentine), Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997.

Parallèlement à sa formation théorique au Centre de Musique Ancienne de Genève, il étudie le clavecin auprès de Christiane Jaccottet, au conservatoire.

Chef d'orchestre, claveciniste, professeur de la classe de « maestro al cembalo » à la Haute École de Musique de Genève, Leonardo García Alarcón est salué par le public et la presse spécialisée pour ses redécouvertes d'œuvres inconnues du public et pour ses interprétations innovantes d'œuvres connues du répertoire.

Il fonde son propre ensemble, Cappella Mediterranea, en 2005. Depuis 2010, il est également directeur artistique et chef principal du Chœur de Chambre de Namur. Sa discographie est unanimement saluée par la critique.



Le claveciniste et chef d'orchestre argentin Leonardo Garcia Alarcon nous parle de cette pratique oubliée de direction musicale.

Leonardo Garcia Alarcon, depuis 2004 vous êtes professeur de « Maestro al cembalo » à la Haute Ecole de Musique de Genève, une classe qui a été créée spécialement pour vous.

« Maestro al cembalo », un terme et une pratique pas encore très connue du grand public. Comment pourrait-on la définir en quelques mots?

La pratique de *maestro al cembalo* consiste en la direction d'un opéra depuis le clavecin. Cette expression désignait tout chef d'orchestre d'opéra, et ce jusqu'au XIXe siècle,

même s'il n'avait plus de clavecin.

Ainsi ce terme est devenu comme un titre honorifique, même s'il est devenu quelque peu anachronique. Au temps de Verdi par exemple, ceux qui dirigeaient ses opéras étaient appelés *maestro al cembalo*, et non *direttore*. Aujourd'hui en Italie, si *maestro concertatore* est surtout utilisé, *maestro al cembalo* commence à être repris.

Est-ce une pratique historique?

Oui, elle est apparue dès lors qu'un claveciniste s'est mis à diriger un opéra. Il est alors *maestro concertatore*: c'est lui qui unit toutes les forces d'un opéra grâce à un instrument, le clavecin, qui lui permet de produire toutes les harmonies et imiter tous les instruments accompagnateurs. C'est d'une certaine façon un « instrument - dieu » : on peut imiter un théorbe dans le grave avec des arpèges lents, une harpe dans le registre aigu en soutenant les harmoniques, une épinette en jouant plaqué dans l'aigu également, un orgue en jouant sans aucun arpège, ou même une guitare en jouant des arpèges rapides.

Surtout, le clavecin sait imiter le langage et toutes les émotions humaines et les provoquer. Un chanteur doit ainsi pouvoir, grâce à la direction d'un *maestro al cembalo*, comprendre quel type de respiration utiliser en fonction de la vitesse des arpèges joués. Ce sont surtout les gestes, la gestuelle qui sont importants. Le visage du maestro est le premier des masques dans un théâtre d'opéra. C'est dans ce masque que les chanteurs se reflètent, qu'ils trouvent le miroir des émotions qu'ils doivent incarner. Le clavecin c'est aussi un instrument de percussion. Même à distance, même si on ne distingue pas la hauteur des notes, on en perçoit le rythme. C'est donc un instrument complet, qui se prête vraiment à la direction d'un opéra.

Plus tard, cette pratique historique a continué avec d'autres instruments. Haendel pouvait diriger ses opéras depuis un « cembalo », comme c'était la pratique en Allemagne, mais dans ses oratorios il jouait lui-même ses concerti d'orgue. Plus tard, Mozart et Haydn vont diriger leurs opéras depuis le pianoforte - les concerti pour piano de Mozart étaient d'ailleurs composés pour être joués aussi lors des entractes de ses opéras. Cela fait d'eux des *maestro al piano forte*, mais le principe reste le même: la direction depuis un instrument à clavier. C'est tellement naturel que cela se retrouve aussi dans des ensembles de jazz, de tango ou de musique contemporaine, le piano - ou l'instrument à clavier - est comme l'« instrument - roi » pour diriger la pulsation d'un ensemble.

C'est donc une pratique tout à fait historique, dont on pourrait même dire qu'elle a commencé beaucoup plus tôt que la naissance de l'opéra, notamment dans la musique sacrée. Dans une chapelle, dans une église ou même dans une grande basilique, c'est l'organiste qui peut diriger l'ensemble vocal ou instrumental grâce à la puissance du son de l'orgue. L'organiste - qui étaient très souvent aussi le compositeur - préfigure alors le *maestro al cembalo*.

Quelles sont ses origines et quand a-t-elle disparu?

La pratique du *maestro al cembalo* débute avec les premiers opéras de l'Histoire, c'est-à-dire autour de 1600, et avec les premiers madrigaux édités avec basse continue, ceux du Ve livre de madrigaux de Claudio Monteverdi (1605). Mais surtout cela va devenir un métier à Venise dès 1637, dès le moment où l'on a joué les premiers opéras publics de l'Histoire. Ainsi des compositeurs comme Francesco Cavalli, Claudio Monteverdi, Antonio Saccati, Benedetto Ferrari et plus tard Francesco Provenzale à Naples et Luigi Rossi à Rome, vont développer cette pratique de *maestro al cembalo*. Il ne faut pas oublier non plus qu'il y avait aussi des *maestro al arpa* (à la harpe) et des *maestro alla tiorba* (au théorbe), on pouvait donc diriger depuis d'autres instruments, mais c'est vraiment le clavecin qui s'est imposé comme instrument de direction.

Cette pratique ne s'est pas arrêtée tout de suite, mais elle est devenue de moins en moins efficace à mesure que l'orchestre d'opéra s'est agrandi. Au XIXe siècle, cela n'avait plus de sens de diriger un orchestre symphonique depuis un clavier. A l'opéra, elle a perduré tant qu'il y a eu des récitatifs accompagnés au clavecin ou au pianoforte: Mozart a été *maestro al cembalo* jusqu'à la fin de sa vie, et Rossini et Bellini dirigeront également depuis un clavier. Cependant, autour de 1840, 1850, c'est la baguette qui va remplacer la précision rythmique du clavecin.

Diriger du clavecin, tout en jouant, ne permet pas la même gestuelle qu'un chef d'orchestre qui a ses deux mains libres.

Comment, concrètement, le claveciniste gère-t-il cette contrainte (si c'en est une)?

La gestuelle d'un *maestro al cembalo* est très personnelle. Il était souvent lui-même le compositeur, et personne ne connaît mieux la pièce que celui qui l'a écrite, ce qui facilite beaucoup la direction.

En tout cas la tête est fondamentale. Les mouvements de la tête et du cou permettent une grande précision, parfois sous-estimée, même pour diriger des orchestres du XIXe ou du XXe siècle. Les départs peuvent aussi être donnés par des mouvements de tout le corps, en se levant de la chaise.

Enfin, il y a la main. Notamment lorsque le claveciniste joue la basse continue, qui sollicite surtout la main gauche. Vous pouvez alors diriger avec la main droite, et jouer des accords avec la gauche. Si vraiment vous devez rattraper un chanteur, vous pouvez le faire avec la main droite, comme un chef moderne. Pour des pièces instrumentales, lever la main est moins nécessaire, d'autant qu'à l'époque, au XVIIe siècle, les théâtres étaient tellement petits que le clavecin s'entendait partout.

Mais la gestuelle du visage, comme un masque émotionnel, reste la meilleure des techniques pour inspirer le décor émotionnel d'une pièce.

Quels sont pour vous les avantages de ce type de direction musicale?

Les avantages d'une direction de ce type, c'est que vous êtes vous-même à l'intérieur de la pièce. Vous êtes au centre de l'orchestre, au cœur de la pulsation et de tout ce qui va arriver plus tard. En étant chef sans jouer d'un instrument, il y a tout de même une distance entre vous et la réalité sonore. Mais en étant *maestro al cembalo*, tous les paramètres, c'est-à-dire le rythme, le tempo, l'articulation, la dynamique et même la ligne, tous ces paramètres sont dirigés par vous-même, car vous êtes vous-même praticien, et c'est cela qui est formidable.

Quelles qualités doit posséder un claveciniste pour être *Maestro al cembalo* ?

Il doit avoir les capacités d'un chef, c'est-à-dire quelqu'un qui a une idée de ce qu'il veut. Plutôt qu'une technique, il faut en premier lieu avoir une intention musicale précise, et ensuite se créer les moyens de transmettre cet objectif, un objectif sonore qui doit être d'abord très clair dans votre tête.

Ensuite il faut bien sûr pouvoir jouer avec beaucoup d'autonomie, sans regarder le clavier, et pouvoir mémoriser des passages entiers, parce que vous ne pouvez pas être collé à la partition si vous dirigez un opéra, vous devez être partout.

Vous devez également beaucoup aimer la scène, c'est-à-dire le travail avec un metteur en scène et le travail dramaturgique. Un *maestro al cembalo* c'est celui qui provoque tous les décors sonores d'une pièce musicale au théâtre, à l'opéra. Il doit être capable d'une grande empathie avec les chanteurs. Ils doivent pouvoir incarner leurs rôles et exprimer des émotions très fortes en utilisant leur instrument qui a une grande fragilité, sans que cela puisse affecter leur santé. C'est pour cela qu'il faut un très bon équilibre, et beaucoup de résistance lors des répétitions, pour pouvoir les soulager, pour qu'ils trouvent chez vous une belle confiance, et pour que finalement le spectacle se passe bien.

Enfin, vous devez connaître à la perfection les traités de l'époque, pour savoir de quelle manière vous pouvez l'adapter au monde d'aujourd'hui. Vous devez connaître le livret de l'opéra que vous dirigez, mais aussi tout l'univers du librettiste, tout l'univers de la ville où l'opéra a été écrit, et tout l'univers des autres artistes de cette époque. Vous devez vous nourrir de cela, en plus de l'esthétique de l'opéra que vous êtes en train de faire. *Maestro al cembalo* est donc un métier assez holistique. C'est le métier d'un chef, mêlé à celui d'un dramaturge musical, un dramaturge des sons.

Un grand merci, Leonardo Garcia Alarcon, pour ces précieux éclairages!