

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de las universidades - Miembro nombrada CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable del curso Musicología y Creación del Master Acústica y Musicología - Miembro del Comité de la investigación UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, Francia.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicóloga. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, París. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, Francia.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*

Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia

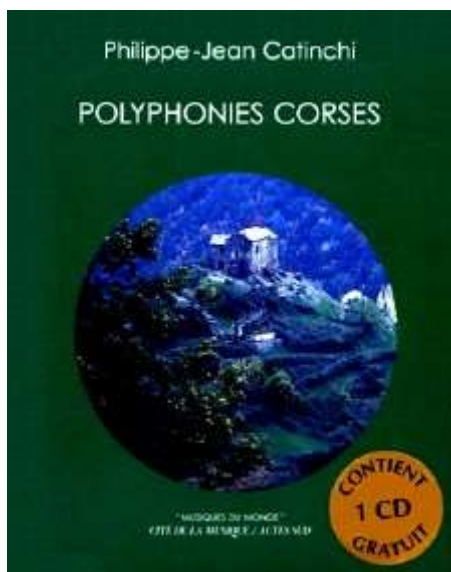


King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Lectura



**CATINCHI, Philippe-Jean:
Polyphonies Corses, Actes Sud, Arles, 1999.**

Cap corsin, né dans une famille de musiciens, Philippe-Jean Catinchi, agrégé d'Histoire, multiplie les activités : journaliste au Monde, membre de divers jurys comme le Goncourt des Lycéens, il s'intéresse à la littérature comme à la musique. Ses *Polyphonies Corses* sont réalisées avec de nombreux acteurs de la musique en Corse comme Jean-Claude Acquaviva, les frères Bernardini (du groupe I Muvrini) ou encore Jean Charles Adami.

Les origines de la polyphonie en Corse sont controversées, ainsi que le constate d'emblée Catinchi. Une approche avance que la polyphonie est le fruit de mutations incontrôlées dues, entre autres, au commerce ou aux migrations. Cette approche est qualifiée de « païenne » dans la mesure où elle tend à minimiser voire à exclure l'apport du patrimoine polyphonique chrétien. Une autre insiste sur la christianisation de l'île. On retrouve en effet des partitions en écriture neumatique dans certains couvents franciscains, comme à Sartène. L'auteur adopte une posture nuancée. Il souligne une sorte d'hermétisme de la population à l'acculturation, mais la liturgie chrétienne s'est peu à peu immiscée dans le païen. L'Église ne pouvant exercer un réel pouvoir sur ces traditions se serait adonné à « une habile récupération du sacré païen ». Cette polyphonie, la *paghjella* est donc à la fois une expression « authentiquement profane » et « une survivance d'une tradition liturgique transposée hors du champ sacré », témoignant de ce fait de « l'évangélisation en surface » de l'île.

Catinchi aborde également la question du « *versu* » qu'il est possible d'ériger comme principale singularité. Les « *versi* » témoignent d'une grande diversité de techniques de chants, dans des zones géographiques assez restreintes. Ils changent d'une pièce à l'autre à tel point que selon l'auteur le *versu* « [dessinerait] des frontières à l'intérieur de l'île avec d'avantage de précision que le relief lui-même ». Catinchi met en outre l'accent sur le caractère changeant de la *paghjella* : les *versi* n'étant que peu restrictifs, chaque

[Escriba texto]

interprétation est en fait totalement inédite, et résulte certes d'un choix de *versu* mais également de l'apport du chanteur. L'expression polyphonique insulaire, par la grande importance de l'improvisation, serait donc une « transgression absolue des codes de l'écrit ». Si la *paghjella* est le chant corse par excellence, l'auteur se concentre sur d'autres pratiques musicales de l'île, le chant accompagnant la vie comme la mort : ainsi les *nanne*, berceuse en langue corse ; les *voceri*, chantés par les mères dont l'enfant est décédé pour l'accompagner vers l'au-delà ; les *lamenti* funèbres, amoureux, de prisonniers, de bandits... ; les chants de travail comme la *Tribbiera*, le passage du blé au pas des bœufs afin d'en extraire le grain.

Enfin, Catinchi présente le courant du Riacquistu, mouvement politico-culturel des années 1970, dont le but était la sauvegarde du patrimoine et de la langue, comme réflexe de survie suite aux Guerres Mondiales et à la Guerre d'Algérie. L'auteur interroge le processus de folklorisation assez limité mais néanmoins nécessaire lié à la sauvegarde du patrimoine. Il souligne également qu'en parallèle de ce processus émerge une problématique de modernisation et d'ouverture. Un exemple est *Médée* dans la version de Jean-Claude Acquaviva, qui fait le lien entre la polyphonie corse et son héritage balkanique.

La force de cet essai est sa vision d'ensemble du patrimoine vocal insulaire. Bien que n'entrant pas dans les détails, il apporte des éléments sur l'histoire patrimoniale de l'île. Il soulève des problématiques telles que la place de la musique traditionnelle dans les sociétés de tradition orale, ou encore la question de l'authenticité inhérente à cette dernière. S'il pose dès le début son angle d'attaque : Catinchi est historien, cet essai possède une réelle dimension musicologique, n'hésitant pas à se référer aux travaux de Dominique Salini ou de Béla Bartók. De nos jours, l'approche folklorique semble bien moins présente et le souci de modernisation est au cœur de la création.

Sébastien Dussol et Nicolas Darbon