

Ensemble Trentule

Recherche & création autour de
la musique vocale a cappella

Concerts
Scéniques
Laboratoires

L'Ensemble Tarentule effectue un travail de recherche et de diffusion sur l'interprétation de la musique polyphonique a cappella. Cette exploration, envisagée par le prisme du madrigal de la fin du XVIème siècle, se prolonge et s'enrichit par la création d'un répertoire contemporain, en lien avec les compositeurs d'aujourd'hui.

Programmes Concerts / Bios

	<u>Pages</u>
Monteverdi : Opera Sacrae	3
Gesualdo : Quatrième Livre de madrigaux	4
De Lassus : - La Prophétie des Sibylles	6
- Les Lamentations du Prophète Jérémie	8
Gabrieli : Motets à double Chœur	10
Sweelinck : Psaumes de David	11
De Bertrand : Amours de Ronsard	13
Josquin des Prez/Roland de Lassus : Messe/Motets	15
Roland de Lassus : Les Larmes de Saint-Pierre	17
Roland de Lassus : Les trois temps de la Nativité	18
Bach/Buxtehude : Cantates et Motets Allemands	19
HISTOIRE d'AIR(S) : Voix et Accordéon	20
Jeux de Mots (ne dit-on pas jouer de la Musique ?)	24
De Wert/Marenzio : Premiers livres des madrigaux	26
Cinq Siècles de Musique : du madrigal à l'Opéra	27
Carlo Gesualdo : Les Leçons de Ténèbres	31
Banchieri : Barca di Venetia per Padova (Théâtre Musical)	33
Les Compositeurs XXème-XXIème / Créations	35
Les Directeurs / Les Chanteur(se)s : présentations	38

« OPERA SACRAE » (Monteverdi/de Lasso)

Le présent programme regroupe plusieurs œuvres a cappella de musique sacrée pour quatre voix mixtes. Il s'agit de parcourir les esthétiques des XVIème et XXIème siècles, de confronter, à cinq cents ans d'intervalle, leurs discours musicaux, de donner à percevoir les différences mais aussi les invariants, quand il s'agit pour un compositeur de traduire, en polyphonie, la spiritualité chrétienne.

Autour de la messe a cappella de Monteverdi illustrant, à proprement parler, la liturgie, nous avons réuni des œuvres traduisant divers aspects et différents moments de la vie du croyant, allant du motet de circonstance aux lamentations et au repentir du Vendredi Saint, de l'évocation de la figure consolante et lumineuse de Marie à la parole prophétique et obscure des Sibylles d'Orient, de l'ordinaire de la messe aux madrigaux spirituels et philosophiques exprimant les vanités du monde.

Programme à 4 voix

- * **Claudio Monteverdi** : Messe a cappella (1652)
- * **Nicolas Bacri** : 5 Motets a cappella (Psaumes de David)
- * **Claudio Monteverdi** : Selva morale
- * **Orlando di Lasso** : Prophétie des sibylles
- * **Stéphane Orlando** : Magnificat
- * **Orlando di Lasso** : Lamentations de Jérémie



« QUATRIÈME LIVRE DE MADRIGAUX » (Gesualdo)

Le *Quatrième Livre* de Madrigaux de *Gesualdo* est considéré à juste titre comme le recueil de la maturité artistique et esthétique de l'auteur. Après deux livres d'une facture classique, où le contrepoint strict côtoie une modalité sobre et peu chromatique, il entame dès son Troisième livre une évolution stylistique dans la mouvance des oeuvres de Luca Marenzio et Luzzasco Luzzaschi, tous deux tenants d'un style sur-expressif, exacerbant les chromatismes, les figuralismes affectifs et un contrepoint à la limite de la rupture.

Dans son *Quatrième livre*, *Gesualdo* maîtrise pleinement son matériau et s'autorise toutes les audaces. S'appuyant sur des poèmes très courts, il peut ciseler chaque phrase, chaque mot, leur donnant diverses couleurs, fouillant toutes les nuances des affections de l'âme. La même phrase va tour à tour exprimer la colère, l'envie, la tristesse puis le dépit, l'abandon... et la plénitude. Cette art « maniériste » de la rupture et du contraste des affects est sans conteste la marque de ce qui va devenir le style « Baroque » et porte en germes toutes les grandes révolutions esthétiques à venir.

Les compositions polyphoniques de l'époque, loin d'être des objets archaïques, sont au contraire les agents des grands bouleversements stylistiques à venir : *Gesualdo*, comme ses contemporains, utilise abondamment le recours au chromatisme pour sortir du carcan de la modalité, mettant tout le système en état de tension permanente. Les modes s'enchâssent les uns dans les autres produisant de nombreuses fausses relations et autant de « saute » d'un mode à un autre donnant à l'oreille une sensation d'étrangeté et de discontinuité. C'est ce mouvement qui va faire basculer la musique savante européenne vers une nouvelle formalisation de son langage : la tonalité.

Ce *Quatrième Livre* atteste de la dramatisation de plus en plus présente des poèmes mis en musique, marquant l'envie des compositeurs de sortir de la simple illustration des mots par la composition pour aller vers un discours de plus en plus incarné. Les voix s'expriment de plus en plus dans un langage individuel. Le contrepoint devient plus riche et complexe, chaque ligne de chant valant pour et par elle-même dans son expressivité propre, au-delà de l'assemblage polyphonique dont elle ne peut encore complètement s'extraire.

Monteverdi, au tournant des XVIème et XVIIème siècles, achèvera cette mutation de l'expressivité vocale en libérant la voix de la polyphonie pour lui permettre de parler au « Je » et d'entrer dans l'ère du théâtre musical : l'*Opéra*.

Programme à 5 voix

- *Luci serene e chiare* (Arlotti)
- *Tal'hor sano desio*
- *Io tacerò, ma nel silenzio mio* – 1^e partie
Invan dunque, o crudel – 2^e partie
- *Che fai meco, mio cor misero e solo*
- *Questa crudel e pia*
- *Or, che in gioia credea viver contento* – 1^e partie
O sempre crudo amore – 2^e partie
- *Cor mio, deh, non piangete* – 1^e partie (Guarini)
Dunque non m'offendete – 2^e partie (Guarini)
- *Sparge la morte al mio Signor nel viso*
- *Moro, e mentre sospiro* – 1^e partie
Quando di lui la sospirata vita – 2^e partie
- *Mentre gira costei*
- *A voi, mentre il mio core*
- *Ecco, morirò dunque* – 1^e partie
Ahi, già mi discoloro – 2^e partie
- *Arde il mio cor*
- *Se chiudete nel core*



Prophétie des Sibylles de Roland de Lassus **(La folie extra-lucide)**

Le présent programme se propose d'explorer la thématique du rapport entre la préscience et la folie exprimées dans ce corpus très particulier que sont les "Prophétie des Sibylles" de Roland de Lassus.

Cet ensemble de treize pièces homogènes de Roland de Lassus constitue une étonnante tentative de faire se rejoindre l'art divinatoire des polythéismes classiques et la tradition prophétique présente dans les monothéismes. Sur cet argument très usité à l'époque d'une certaine forme de préscience presque inconsciente des anciens classiques pour la venue du Christ, Roland de Lassus a composé un ensemble de 13 pièces polyphoniques teintées d'un chromatisme stupéfiant devant traduire tout à la fois l'exotisme, le mystère et le mysticisme à l'œuvre dans ces prophéties.

Les Sibylles Grecques sont, comme la Pythie, investies de la parole et de la volonté d'une puissance supérieure qui s'exprime à travers elles. Mais contrairement à cette dernière, la sibylle parle en son nom, pour dire l'avenir "d'une bouche délirante". Selon la même conception que les grecs pouvaient avoir de la poésie et du poète, la folie est l'état qui caractérise cette façon pour l'être humain de servir de médium à un discours qui ne lui est pas propre, mais qui émane du divin.

C'est aussi cette conception qui se retrouve peu ou prou dans le domaine des monothéismes, dans l'extase des mystiques et dans l'inspiration des prophètes.

Ainsi, aux dix sibylles originellement connues dans le monde hellénique, la tradition chrétienne en a ajouté deux pour que leur nombre puisse correspondre à celui des prophètes mineurs du livre (ainsi qu'au nombre des apôtres) et donner une cohérence plus grande au rapprochement entre la tradition de la divination chez les grecs et la prophétie judéo-chrétienne.

Et c'est ce double compagnonnage (polythéisme-monothéisme, préscience-folie) que Lassus a cherché à exprimer dans ce cycle à nul autre pareil qui cherche continuellement un discours musical en adéquation avec le propos à la fois obscure et prophétique, insensé et prescient de la sibylle. Pour ce faire, il emploie les frottements, chromatismes et autres fausses relations comme jamais auparavant dans sa musique et comme rarement chez les autres musiciens de son temps.

Il y ajoute aussi une ambiance exotique trouble, faite de fascination et de mystères, et qui enveloppe l'auditeur dans un voyage sensoriel teinté des couleurs de l'orient. Ces Sibylles nous font ainsi voyager sur tout le pourtour méditerranéen, de Cumes à la Libye, de l'Érythrée au Bosphore, de la Perse à Delphes.

Programme à 4 voix

Roland de Lassus : La Prophétie des Sibylles :

- 1) Prologus
- 2) Persica
- 3) Lybica
- 4) Delphica
- 5) Cimmeria
- 6) Samia
- 7) Cumana
- 8) Hellespontica
- 9) Phrygia
- 10) Europea
- 11) Tiburtina
- 12) Erythrea
- 13) Agrippa



**LAMENTATIONES JEREMIAE PROPHETAE/
LEÇONS DE TENEBRES
(ROLAND DE LASSUS/
STEPHANE ORLANDO/CORNELIUS CARDEW)**

Si Roland de Lassus (Mons 1532 – Munich 1594) n'est plus à présenter comme l'un des compositeurs majeurs du XVIème siècle et sans doute celui qui va permettre la transition entre l'art polyphonique de la renaissance et la manière expressive de la fin du siècle pour amener au baroque, il faut tout de même rappeler qu'il a été considéré comme le plus grand et le plus reconnu des musiciens de son temps. Il fait partie des rares compositeurs à avoir été anobli et l'on compte parmi ses élèves des compositeurs aussi renommés que Giacomo Gabrieli. Il faut aussi redire que le corpus pléthorique des compositions de Lassus, comportant près de 2000 pièces recensées à ce jour, ne comprend que de la musique vocale, ce qui en fait une curiosité par son radicalisme et son attachement au style ancien alors que dans le même temps, il est l'un des musiciens les plus audacieux de son époque, en particulier par ses expérimentations sur les gammes chromatiques et la polymodalité.

Le présent programme est construit autour des Lamentations du prophète Jérémie pour le Vendredi Saint (à 4 voix). C'est la pièce centrale d'un cycle qui comprend les Lamentations pour les jeudi et samedi Saints. Lassus composera aussi un cycle équivalent mais pour 5 voix. Les Lamentations pour le vendredi Saint comptent parmi les textes les plus durs et pathétiques de la liturgie et sont ici l'occasion pour le compositeur d'offrir une œuvre à la fois puissante, parfois brutale tout en étant narrative et litannique dans sa forme. Il s'agit d'un théâtre religieux à la fois contrasté et fluide dont il faut savoir doser les effets sans perdre la limpidité du discours.

Les Lamentations de Jérémie sont l'origine et l'inspiration des Leçons de Ténèbres, office mis en scène au XVIIème siècle. Le compositeur Stéphane Orlando a écrit un cycle en miroir de l'œuvre de Lassus.

Pour compléter cette dramaturgie vocale, nous avons mis en regard des œuvres de Cornelius Cardew, compositeur britannique de la seconde moitié du XXème siècle, auteur de partitions graphiques nous permettant d'explorer des textures et une approche renouvelée de la vocalité polyphonique.

Programme à 4 voix

Salve Regina : **S. Orlando**
Lamentationes, lectio 1 : **R. de Lassus**
Treatise 1 : **C. Cardew**
Je voudrais être Ixion et Tantale : **A. de Bertrand**
Dolce son le catene : **L. Marenzio**
Lamentationes, lectio 2 : **R. de Lassus**
Treatise 2 : **C. Cardew**
Amorosa Ero : **L. Marenzio**
Lamentationes, lectio 3 : **R. de Lassus**
Je parangonne au soleil que j'adore : **A. de Bertrand**
Magnificat : **S. Orlando**

Giovanni Gabrieli
O Magnum Mysterium

Concert pour Orgue et double chœur a cappella
Effectif : 4 à 8 chanteurs et un organiste

Le présent programme s'attache à mettre en avant la musique exceptionnelle de Giovanni Gabrieli, compositeur et titulaire du second orgue de la basilique Saint Marc à Venise à partir de 1584. Gabrieli a développé un langage musical propre à la disposition spécifique de la Basilique, composée de nombreuses chapelles, en imaginant des œuvres pour double, voire triple chœur, se répondant d'une chapelle à l'autre, jouant ainsi avec l'espace et la monumentalité du lieu. Il en résultera une musique raffinée et spectaculaire qui, par sa magnificence et sa théâtralité, fera entrer l'art musical dans l'expressivité baroque.

En regard de ces motets pour double chœur, nous voudrions proposer des œuvres pour orgue qui démontrent l'art et la science consommés de l'un des plus grands musiciens de la fin du XVI^{ème} siècle. Ainsi, le concert fera alterner les œuvres a cappella avec les ouvrages pour clavier du grand Giovanni.

Programme a cappella :

- 1) O domine Jesu Christe
- 2) Hodie Completi sunt
- 3) O Jesu mi dolcissime
- 4) O Magnum Mysterium
- 5) Deus exaudi meus

Jan Pieter Sweelinck -Psaumes de David-

Jan Sweelinck est sans doute le plus grand compositeur flamand qui, chose rare à cette époque, ne quittera jamais son pays. Il connaît néanmoins parfaitement la composition musicale de son temps puisqu'il est considéré comme l'égal de Frescobaldi en tant qu'organiste. Il pourrait tenir son expérience de Gioseffo Zarlino, maître de chapelle de la basilique San Marco à Venise et célèbre théoricien, dont il aurait été l'élève. La synthèse qu'il opère, tant dans la musique vocale que dans celle de l'orgue, fait de lui l'un des plus admirables représentants de l'école hollandaise. Sweelinck est la figure qui illustre le mieux cette capacité à intégrer puis dépasser les canons de composition italiens de l'époque pour en proposer une forme proprement flamande. Cette spécificité se retrouve d'ailleurs chez un peintre comme Rembrandt, qui, tout comme Sweelinck, ne quittera jamais le Nord et adaptera les innovations picturales du Caravage à une esthétique spécifiquement hollandaise. De fait, Sweelinck est considéré comme le père de l'école d'orgue d'Allemagne du nord qui accouchera de compositeurs comme Schütz, Pretorius ou Scheidt et qui préfigure déjà Bach.



Son apport à la musique vocale est tout aussi important bien que moins connu. En musique profane, il réactualise la chanson franco-flamande en se servant du contrepoint madrigalesque et clôt ainsi la boucle de la filiation musicale de ces deux styles commencée 50 ans plus tôt.

Le présent programme est construit autour des Psaumes de David, autour desquels Sweelinck composera près de 130 pièces de 4 à 8 voix. La thématique du Psaume est emblématique de l'art vocal religieux de l'époque car elle est la première occurrence dans l'ancien testament d'une liturgie en musique, le terme de psaume dérivant du psaltérion avec lequel les versets devaient être accompagnés.

Nous voudrions mettre en regard des œuvres vocales de Sweelinck avec des compositions pour orgue afin de montrer, comme chez Bach plus d'un siècle plus tard, combien son écriture vocale est directement héritée de sa virtuosité pour le clavier.

Œuvres pour Orgue (suggestion)
Fantasia Chromatica

Psaumes de David :

- 1) Psaume 20- Le Seigneur, ta prière
- 2) Psaume 24- La terre au Seigneur (3 part)
- 3) Psaume 9- De tout mon cœur
- 4) Psaume 26- Seigneur garde mon droit
- 5) Psaume 102- Il faut que de tout mes esprits
- 6) Psaume 122- Incontinent que j'eu ouï
- 7) Psaume 15- Qui est ce qui conversera (3 part)
- 8) Psaume 121-Vers les monts
- 9) Psaume 23-Mon Dieu me paist



DE BERTRAND / RONSARD
- Le poète et son double musicien -



Si la musique profane, à la Renaissance, s'est constituée autour de la mise en musique de la Poésie du temps, rares sont les compositeurs qui auront poussé aussi loin l'identification de leur musique à l'esthétique d'un seul et unique poète. C'est le cas exceptionnel d'Antoine de Bertrand (1540-1580) qui mettra en musique la grande majorité du cycle des Amours de Ronsard. Il poussera même la similitude jusqu'à dédicacer chacun de ses recueils au nom d'une femme aimée tout comme l'illustre poète dont il s'inspire.

Le présent programme a pour but de mettre en lumière l'art exceptionnel d'Antoine de Bertrand pour magnifier la poésie déjà sublime de Pierre de Ronsard. Dans ce concert déambulatoire, la poésie rendue polyphonique sera confrontée au texte déclamé permettant ainsi à l'auditeur tout à la fois de goûter la pureté du texte et sa subtilité, puis d'éprouver comment le compositeur amplifie le texte par la science de ses harmonies.

Programme à 4 Voix

Dans le serain de sa jumelle flame

Je parangonne au soleil que j'adore

Ces liens d'or

Bien qu'à grand tort

Qui voudra voir dedans une jeunesse

Amour, donne moy paix ou trêve

Mon Dieu, mon Dieu, que ma maistresse est belle

Tes yeux divins me promettent le don

Ces deux yeux bruns, doux flambeaux de ma vie

Las je me plains

Je voudrois être Ixion et Tantale

Las! pleust à Dieu n'avoir jamais taste

Amour me tue

Ha seigneur Dieu, que de graces écoleses

Avecques moy pleurer vous devriez

Tout me déplaît

Telle qu'elle est dedans ma souvenance

Si doucement le souvenir me tente

Amour Archer d'une tirade ront

Josquin des Prez : Messe et Motets/ Roland de Lassus : Motets

Josquin des Prez (ou des Prés) né Lebloitte (1450-1521), est le plus grand et le plus renommé des compositeurs de la première Renaissance (1450-1530). On sait très peu de chose sur sa vie, paradoxe d'autant plus flagrant que celles des compositeurs de moindre envergure de la même époque sont beaucoup mieux renseignées. Ce qu'on sait de manière certaine, c'est qu'il a commencé sa carrière de chanteur et compositeur en France, qu'il a travaillé en Italie, de nouveau en France et qu'il a passé ses vingt dernières à Condé sur L'Escaut. Cette traversée permanente du continent par le compositeur explique sans doute en partie le développement d'un langage faisant la synthèse des différentes influences stylistiques et grâce auxquelles il va séduire l'Europe entière.

Josquin est particulièrement remarquable car il est sans doute le compositeur qui va le plus œuvrer à transformer la polyphonie de la fin du Moyen-Âge, pour en faire le mode de composition musicale dominant et ainsi faire entrer la musique dans une nouvelle ère, celle de la Renaissance. C'est en synthétisant les divers courants polyphoniques et les innovations stylistiques de toute l'Europe, dans la continuité du style ancien et en particulier celui de Guillaume Dufay, que Josquin et la polyphonie vocale qu'il porte vont incarner la Renaissance elle-même.

Le présent programme a pour ambition de montrer, à travers quelques œuvres emblématiques du compositeur, les multiples facettes et les subtilités de son Art musical.

Nous avons choisi, pour ce programme, plusieurs œuvres tardives, composées à partir du XVIème siècle et représentatives de l'Art du compositeur durant son établissement à Condé sur l'Escaut durant vingt ans, et ce jusqu'à la fin de sa vie.

Si Josquin est immensément connu, c'est avant tout à travers un objet spécifique, la Messe. Ouvrage prépondérant et incontournable pour un compositeur au XVème siècle, Josquin va particulièrement s'illustrer dans ce genre liturgique en multipliant les approches : Messes en cantus firmus ou en paraphrase, parodiques, en canon...

En ce sens, La Missa de Beata Virgine de 1510 est remarquable à plus d'un titre. C'est un des rares ouvrages à 5 voix du compositeur. Elle est sans doute le fruit d'un assemblage d'éléments composés à différentes périodes car le Kyrie et le Gloria sont à 4 voix. Enfin, cette œuvre est d'autant plus importante qu'elle ouvre la voie à un style plus sensuel, inhabituel chez Josquin, et qui va caractériser la musique du XVIème siècle.

Pour illustrer une autre forme essentielle du développement de la polyphonie à l'époque de la Renaissance, le Motet, nous agrémenterons la Messe de deux grands motets à 5 voix, un Salve Regina (1502) et un De Profundis. Là encore, il s'agit d'œuvres tardives amenant la polyphonie vers une forme plus affectée, qui ouvre la porte à l'expressivité maniériste.

En regard de ces œuvres, il nous est apparu important de montrer l'aboutissement du grand travail de synthèse stylistique entamé par Josquin et qui va culminer au début de la seconde moitié XVIème siècle. C'est Roland de Lassus, un Montois, qui achèvera cette révolution musicale et, de même que son illustre prédécesseur, offrira les outils d'une expressivité nouvelle, le chromatisme, qui aboutira à la naissance de la tonalité et, avec elle, de la musique Baroque au début du XVIIème siècle. Nous avons choisi trois motets, dont deux en miroir des motets de Josquin : Un Salve Regina, et deux psaumes de David : Domine ne in furore et le sublime De Profundis, l'une des dernières œuvres de Lassus avec les Larmes de Saint-Pierre...

Le présent programme est composé autour de deux aspects transversaux et complémentaires de la liturgie Catholique de cette époque, l'un lumineux et porteur d'espoir, l'autre plus âpre et pénitentiel.

L'évocation de la vierge à travers la messe « de Beata Virgine » et le motet « Salve Regina », car le culte marial va prendre une place de plus en plus importante dans la dialectique de l'église au XVème et plus encore au XVIème siècle, en réaction à la réforme et qui va culminer par l'affirmation de sa centralité dans le dogme Catholique au concile de Trente (1545-1563), résolvant ainsi près de 500 ans de disputes théologiques.

En contrepoint, les Motets issus des Psaumes de David, reliant l'ancien testament avec le nouveau, nous permettent d'aborder des rivages plus sombres et plus durs. Les psaumes sont intégrés à la Messe, en réponse à la lecture. Ici, le « Domine ne in furore » et le « De Profundis », qui accompagnent les défunts dans leur dernière demeure...

Programme à 5 voix

Josquin des Prez :

- Missa de Beata Virgine
- Salve Regina
- De Profundis

Roland de Lassus :

- Salve Regina
- Domine ne in furore
- De Profundis

Les Larmes de Saint Pierre // Roland de Lassus

« Le Lagrime di San Pietro » est l'ultime œuvre de Roland de Lassus. Terminée trois semaines avant sa mort en 1694, il ne l'entendra jamais interprétée. D'une ampleur inédite pour le compositeur, ce monument musical pour sept voix sonne comme le testament de son auteur. Il est aussi une réflexion souvent amère sur le renoncement, et d'où l'espérance (pierre d'angle de la pensée chrétienne) semble étonnamment absente.

À la suite des « Tenebrae responsoria » de Gesualdo, l'Ensemble Tarentule continue son exploration des œuvres « terminales » des grands polyphonistes du XVI^{ème} siècle, qui renferment souvent une forme de noirceur et de conscience d'une certaine vanité, sublimée par les artifices de l'écriture.

Il en va ici de même pour ce monument sonore érigé comme un mausolée à la gloire d'une écriture polyphonique qui projette ses derniers feux avant l'avènement d'un nouveau monde, celui de l'Opéra et de la tonalité. C'est aussi une idée du grandiose propre à l'épure des moyens polyphoniques. Seulement sept voix qui, par la puissance de cette écriture d'une sophistication stupéfiante, donnent à entendre et à « voir » un objet architectural d'une dimension inégalée.

En envisageant de se déplacer dans tout le site durant le concert, l'Ensemble Tarentule veut proposer une dramatisation de l'architecture pour créer un lien indissociable entre le concert, l'œuvre et le lieu.

Programme à 7 voix



Les trois temps de la nativité : Roland de Lassus

Le présent programme se propose d'explorer le thème de la Nativité, à travers l'un des plus grands polyphonistes du XVIème siècle : Roland de Lassus, et à travers trois temporalités successives :

- 1) L'attente de la venue du Messie dans la période antique ante chrétienne
- 2) La figure de la Vierge qui va enfanter le Sauveur
- 3) Et enfin la figure de Jésus, bienveillant, nouvel agneau pascal garant de la nouvelle alliance entre Dieu et les hommes.

Ce programme s'articule donc en trois temps autour de trois corpus d'œuvres du même compositeur.

Tout d'abord, le cycle des Prophetiae Sybillarum, ensemble de douze pièces plus un prologue annonçant, à travers la voix prophétique des Sybilles du monde hellénistique polythéiste, la venue dans les temps futurs, d'un messie, fils de Dieu, enfanté d'une vierge, et qui sera le sauveur de l'humanité.

Ensuite, un ensemble de motets consacré à la figure de la vierge, éclairant les multiples aspects liturgiques de celle qui va enfanter le sauveur ; Ave Maris Stella ; la figure céleste, Ave Regina ; la figure royale, Ave Mater, la figure maternelle, Salve Regina ; la figure salvatrice et protectrice.

Enfin, la dernière partie autour de la figure de Jésus, de la naissance du monde à la naissance de son sauveur : Lucis Creator optime est une ode à la lumière qui se lève sur la création de Dieu, et O Bone Jesu, grand motet en trois parties, déroule la figure du sauveur dans toutes ses divines qualités, de sa naissance miraculeuse à sa mort prochaine et annoncée pour le salut de l'Humanité.

Programme à 4 voix

- 1) Prophetiae Sybillarum
- 2) Motets à la vierge : Ave Maris Stella
Ave Regina
Ave Mater
Salve Regina
- 3) La lumière du Monde : Lucis Creator optime
O bone Jesu

Cantates et Motets allemands A Cappella

Johann Sebastian Bach / Dietrich Buxtehude

**Programme à 5 VOIX // Jesu, meine Freude (BWV 227) / Membra Jesu nostri (extraits)*

Pour ce programme, deux idées se télescopent : faire dialoguer l'Art Contrapuntique de Dietrich Buxtehude avec celui de son probable élève, Johann Sebastian Bach et déplacer ce dialogue vers une interprétation A Cappella d'œuvres originellement composées avec un accompagnement instrumental.

Buxtehude et Bach sont sans doute, à eux seuls, les plus illustres représentants de l'Ecole d'Orgue du Nord, initiée par Jan Pieterszoon Sweelinck. Ils sont tous les deux les héritiers de l'Art Contrapuntique du XVI^{ème} siècle qu'ils vont, à tour de rôle, s'ingénier à parfaire pour achever le grand édifice de la polyphonie, freiné un temps par l'avènement de la tonalité. Ce sera le grand dessein de Bach d'épuiser toutes les possibilités de la science polyphonique et du contrepoint le plus savant, confronté au discours tonal. Mettre en regard l'Art de composition de ces deux grands continuateurs permet de dégager certaines constances : l'expressivité baroque des figuralismes, l'organisation des voix et leur « instrumentalisation », mais aussi les grandes différences qui séparent les deux styles (la grande affectivité mâtinée d'un certain maniérisme de l'un, face à l'ordonnancement mathématique et à la toute Puissance de la dialectique musicale de l'autre).

Il nous est apparu qu'une façon originale, et néanmoins pertinente, de présenter l'Art de la composition de ces deux génies serait de réduire leurs partitions respectives à des œuvres a cappella. Ainsi l'auditeur pourrait se concentrer exclusivement sur les lignes vocales et goûter les entremêlements contrapuntiques dans leur clarté et leur plénitude. L'œuvre de Bach s'y prête à merveille, car c'est avant tout un accompagnement très sobre d'une basse continue qui orne discrètement cette belle cathédrale de son toute entière érigée et soutenue par et pour les voix. En ce sens, l'œuvre semble attendre une exécution « au noir » comme on parle d'œuvre au noir en alchimie, une façon de réduire l'ouvrage pour en révéler sa quintessence et l'amener vers une pureté régénératrice.

En contrepoint nous voudrions insérer quelques extraits du « Membra Jesu Nostri » de D. Buxtehude, œuvre beaucoup plus ornée qui nous révélera elle aussi des couleurs et des beautés insoupçonnées, mais aussi ses liens étroits avec le Grand Motet de son illustre successeur...

Ensemble Tarentule

Recherche & création autour de
la musique vocale a cappella

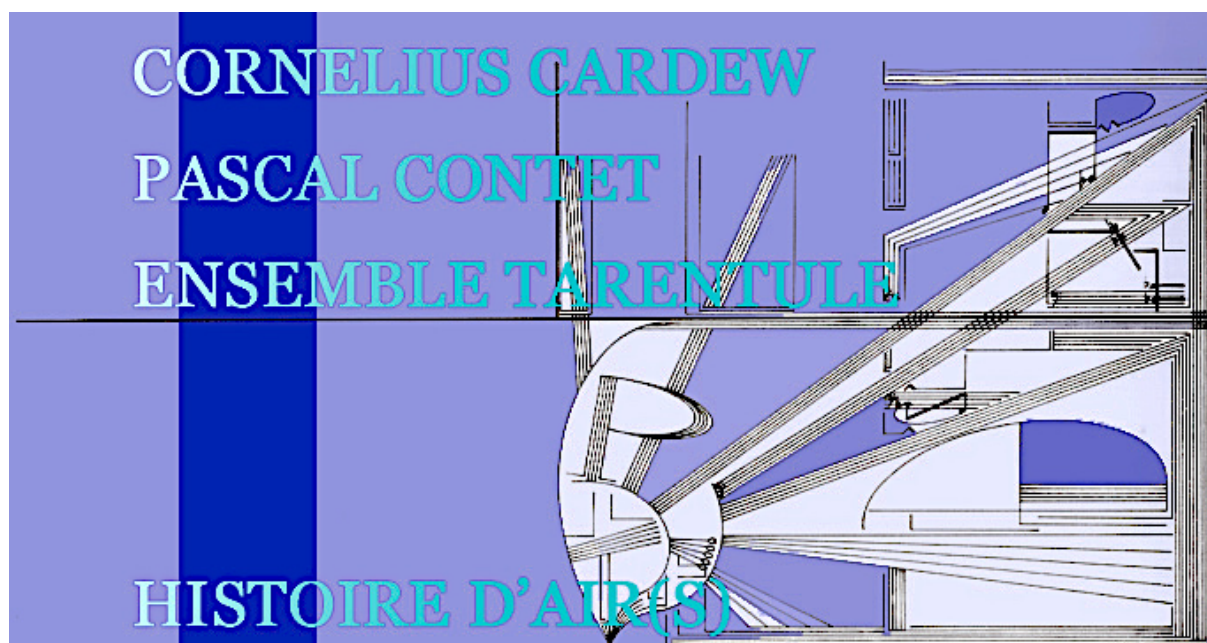
- Histoire d'Air(s) -

Baroque, Aléatoire, Intuitive...

Des Musiques, une Musique

Cornelius Cardew par l'Ensemble Tarentule et Pascal Contet

Une approche musicale des partitions graphiques (voix et accordéon)

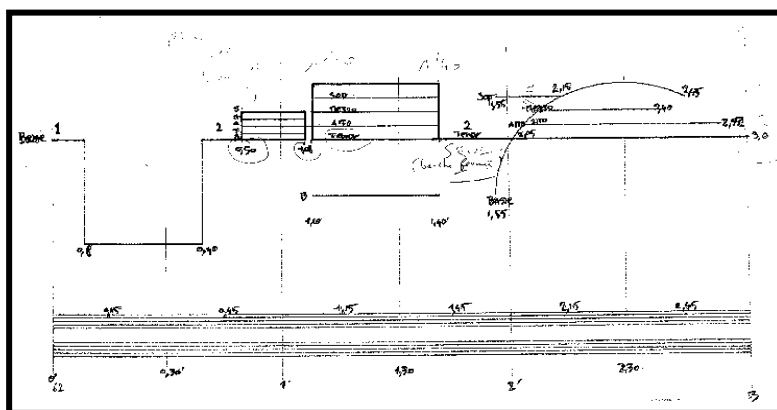


Cornelius Cardew est et reste un personnage central dans le renouveau des questionnements sur l'interprétation musicale durant la seconde moitié du XX^{ème} siècle, avec *Cage*, *Feldman* et *Stockhausen*. La radicalité de son approche va le mener à réaliser son ouvrage définitif sur la question, le fameux « Treatise », ensemble de près de 200 partitions graphiques composées de 1963 à 1967.

Le propos de Cardew était de proposer une écriture musicale sans nomenclature définie à l'avance et qui devait faire l'objet d'un consensus entre tous les musiciens avant l'exécution de l'œuvre. Le second aspect de cette nouvelle approche était que cette écriture devait permettre aux non-musiciens de se saisir de la partition et de proposer des interprétations sans avoir besoin, au préalable, d'une quelconque formation musicale savante. Cet aspect de la philosophie musicale de Cardew est dans une large mesure un échec car seuls des musiciens chevronnés se sont, à ma connaissance, jusqu'alors risqués à proposer une interprétation des ses œuvres.

Lorsque pour la première fois j'ai vu ces partitions, j'ai surtout été frappé, au-delà de leur très grande élégance, par l'évidence qu'il s'agissait bien de musique écrite. En regardant ces graphiques, il m'est apparu que ces lignes, ces cercles, représentaient bien un langage musical à part entière. Les partitions de Cardew ont toujours été interprétées par des ensembles instrumentaux, sur des durées allant le plus souvent de 20 à 40 minutes par pièce. Il m'a semblé que la temporalité était centrale dans la restitution précise du motif graphique, et que, pour être lisible, il fallait que la durée de l'exécution permette de suivre le développement des lignes, des courbes et autres motifs.

J'ai aussi été frappé par les synchronismes et les simultanités dans la partition. J'ai donc décidé de développer un protocole d'interprétation permettant de restituer de la manière la plus fidèle ce que l'on voit. Chaque partition est interprétée au chronomètre. En fonction du nombre d'événements, et de sa densité, nous décidons d'une interprétation pouvant aller de 1 à 3 minutes. L'ensemble de la partition est ensuite subdivisé en sections de 15 secondes durant lesquelles un ou plusieurs événements apparaissent selon un timing précis (ex. : 0'43'') et où chaque musicien se voit attribué une ou plusieurs lignes à exécuter.



L'Ensemble Tarentule a commencé l'exploration de ce corpus il y a deux ans et en propose des restitutions au cours de ses concerts. L'approche de cette musique a ouvert à l'Ensemble de nouvelles voies d'interprétations et d'explorations de l'outil vocal, tant au niveau de l'expressivité que des textures (ex. : la voix bruitiste). La réaction du public est étonnante car, loin de considérer ce jeu comme un exercice de style de pure forme, un peu vain, il y perçoit une façon nouvelle d'envisager le matériau et l'interprétation musicale et vocale.

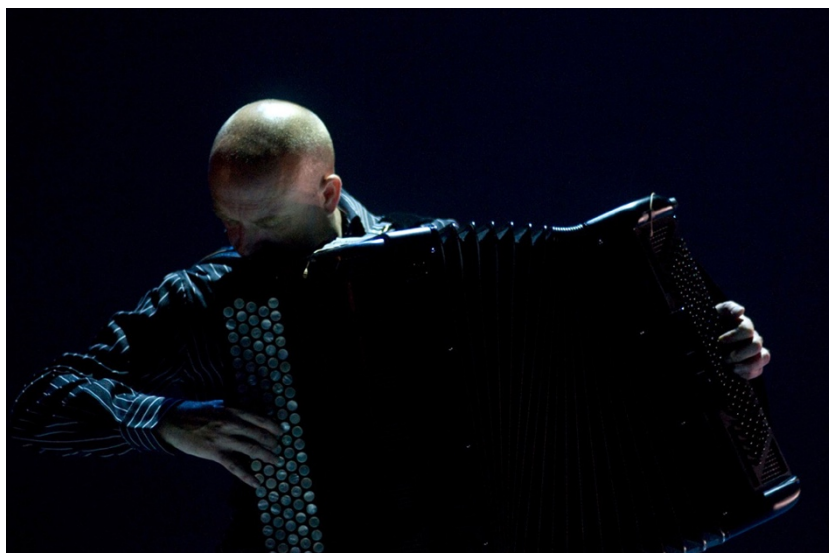
Pascal Contet se joint à nous pour enrichir encore notre approche de couleurs inédites grâce à l'accordéon, jouant avec les notes, les bruits...

Ainsi les voix fusionnent avec l'instrument jusqu'à rendre imperceptible les différents timbres.

PROGRAMME :

- Couperin (accordéon)
- Bach (voix et accordéon)
- Glass (voix)
- Cardew (Treatise, voix et accordéon)
- Pascal Contet (improvisation)

Pascal Contet (accordéon)



Après un parcours privé en France, Pascal Contet continue ses études musicales à Fribourg (Suisse), à la Musikhochschule de Hanovre, au Conservatoire Royal de Copenhague et à l'Akademie der Künste de Graz. Lauréat des fondations Cziffra (1983) et Menuhin (1986), il reçoit le Prix de la Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation en 1989. En 2012, première pour l'accordéon, il est nommé aux Victoires de la musique classique (catégories « Soliste instrumental de l'année » et « enregistrement de l'année »). Dès 1993, il s'attache à la constitution d'un répertoire pour accordéon et compte aujourd'hui à son actif environ 300 œuvres dont des créations de grands compositeurs contemporains tels que Claude Ballif, Luciano Berio, Edith Canat de Chizy, Bernard Cavanna, Jean-Pierre Drouet, Peter Eötvös, Ivan Fedele, Sofia Gubaidulina, Bruno Mantovani, Jacques Rebotier. Invité par de prestigieux festivals nationaux et internationaux, il joue avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre National de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Chambre de Lausanne sous la direction de Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Jean-Claude Casadesus, Susanna Mäkkli.

Membre permanent des ensembles 2e2m et Ars Nova, il se produit aussi avec les ensembles Court-circuit et l'Ensemble Modern et a comme partenaires en musique de chambre le clarinettiste Paul Meyer, la violoncelliste Ophélie Gaillard, les Quatuors Diotima, Danel, Debussy ou le Travelling Quartet. Il interprète régulièrement les concertos pour accordéon de Jean Françaix, Bernard Cavanna qui lui ont été dédiés (avec Les Siècles, les Orchestres de Picardie, de Bretagne, de Strasbourg et d'Auvergne, de Bratislava). Compositeur-performer, il collabore avec Marie-Christine Barrault, Anne Alvaro, Fabrice Melquiot, François Marthouret ou Dieudonné Niangouna pour le Festival d'Avignon. Il improvise en compagnie de la contrebassiste Joëlle Léandre (Choc de Jazz Magazine pour leur dernier disque, 3), du joueur d'orgue à bouche Wu Wei, de la chanteuse Camille ou en accompagnant de nombreux ciné-concerts et dans le domaine des arts plastiques avec l'artiste numérique Miguel Chevalier. Parmi ses 50 opus discographiques, Utopian Wind parus sous son propre label Plein jeu et Fantaisies lyriques, enregistré avec le clarinettiste Paul Meyer chez Sony Classical ont été dernièrement relayés par la presse avec enthousiasme. www.pascalcontet.com

Ensemble Tarentule (voix)



Jeux de Mots (ne dit-on pas « Jouer de la musique » ?)

Le présent programme se propose d'explorer la dimension ludique de la musique vocale a cappella, du XVIème et du XXIème siècle.

En soit la musique fait déjà intervenir la notion de jeu au sens large, mais il est certains répertoires où cette notion est encore plus performative, comme par exemple celui de la chanson bruitiste du XVIème siècle dont Clément Janequin s'est fait une spécialité et une gloire. En substituant aux mots et aux phrases des sons onomatopéiques, Janequin a littéralement inventé un genre, celui de la chanson polyphonique imitative. En ouvrant cette exploration, il fait preuve d'une inventivité et d'une espièglerie sans pareille, du Chant des oyseaux aux Cris de Paris, en passant par le grondement de la Guerre et les trépidations de la Chasse.

Pour accompagner Janequin et ses cabrioles vocales, nous avons adjoint à ce programme d'autres façons d'envisager la ludicité vocale et musicale :

- en premier lieu, l'interprétation de trois partitions graphiques de Cornelius Cardew, proche de Cage, qui, dans les années soixante, a proposé de repenser la nomenclature musicale pour en faire un lieu d'interrogation et d'interprétation collectif, comme un jeu de société dont les règles doivent être repensées à chaque nouvelle partie.
- ensuite, pour continuer notre marelle, nous convoquons Roland de Lassus, avec quelques chansons qui se jouent des convenances du temps (religion et institution matrimoniale).
- enfin nous invoquons ici deux compositeurs vivants : Denis Bosse, avec une œuvre en forme de jeux rythmiques, et Guy Reibel, grand spécialiste des jeux vocaux.

Clément Janequin : le chant des oyseaux, la Guerre, les Cris de Paris, la Chasse

Roland de Lassus : il était une religieuse, sauté, dansé, faire des tours, quand mon mary vient de dehors

Cornelius Cardew : extraits de Treatise

Denis Bosse : Faray un vers de droit rien

Guy Reibel : extraits des « six madrigaux »

Ensemble Tarentule

Recherche & création autour de
la musique vocale a cappella



ENSEMBLE TARENTULE

Jeux de Mots
(ne dit-on pas "Jouer de la musique"?)

Premiers Livres de Madrigaux à 4 voix de Giaches de Wert (1535-1596) et Lucas Marenzio (1553-1599)

Giaches de Wert (1535-1596) et Lucas Marenzio (1553-1599), deux des plus grands compositeurs de polyphonie vocale de la fin du XVIème siècle, sont aussi deux des moins connus. Face à Monteverdi, Lassus et Gesualdo, il n'est pas rare que l'évocation de leurs noms ne provoque au mieux qu'un froncement de sourcils. Nous voudrions par le présent programme réparer cette injustice et donner à entendre la magnificence et le génie de ces deux compositeurs d'exception, éclipsés dans l'histoire musicale par une profusion de talents comme peu d'époques ont connu.

Pourtant l'art de ces deux maîtres va considérablement renouveler la musique polyphonique de la fin du XVIème siècle en Italie et poser les bases de la surexpressivité affective qui va déboucher sur l'avènement de l'esthétique Baroque. Il est plus que temps de redécouvrir et de rendre hommage à ces deux figures incontournables et de prôner leur audace, à travers un programme qui verra ces deux compositeurs mettre leur musique au service de poètes tels que le Tasse, Dante, l'Arioste ou encore Pétrarque...

Enfin, et pour les replacer dans leur siècle, Marenzio aura eu comme élève Dowland, de Wert, quant à lui, un certain Monteverdi...

Programme :

* **Claudio Monteverdi** : Spuntava il di

* **Roland de Lassus** : Prophétie des Sibylles (numéros 1, 2 et 3)

* **Lucas Marenzio** :

- Amorosa Ero
- Dolci son le catene
- Su'l carro della mente auriga siedi
- Vedi ch'egli ama il suon de le cervice - Vezzosi augelli
- Non vidi mai dopo notturna pioggia
- Dissi à l'amata mia
- O bella man, che mi destringi'l core
- Candido leggiadretto e caro quanto

* **Giaches de Wert** :

- Cara la mia vita
- Che giova posseder cittadi (en 4 parties) - Il dolce sonno mi promise pace
- Era il bel viso suo
- Ma di che debbo lamentarmi
- Dolci spoglie felic'e care tanto

Cinq siècles de Musique (du madrigal à l'opéra)

Le présent programme est construit autour d'une première partie a cappella sur des madrigaux XVIème et XXIème siècles, puis une seconde partie piano solo, avec le pianiste Gérard Gasparian, avant de réunir l'ensemble des musiciens sur une dernière partie consacrée à l'Opéra.



1/ L'ART du MADRIGAL

Giaches de Wert (1535-1596) est l'un des plus grands compositeurs de polyphonie vocale de la fin du XVIème siècle, et l'un des moins connus. Face à Monteverdi, Lasso et Gesualdo, il n'est pas rare que l'évocation de son nom ne provoque au mieux qu'un froncement de sourcils. Mais c'est un compositeur d'exception, éclipsé dans l'histoire musicale par une profusion de talents comme peu d'époques ont connu.

Pourtant l'art de ce maître va considérablement renouveler la musique polyphonique de la fin du XVIème siècle en Italie et poser les bases de la sur-expressivité affective qui va déboucher sur l'avènement de l'esthétique Baroque.

De Wert aura eu comme élève un certain... Monteverdi.

Dans l'histoire musicale, la place que tient **Carlo Gesualdo** est très particulière. Et de par son rang et de par son style, et de par sa personnalité tous indissociablement liés. Car si l'on doit à Gesualdo ces fulgurances, ces audaces et cet affranchissement des règles en vigueur dans la composition contrapuntique de l'époque, c'est sans doute le fait de tous ces éléments. En tant que prince de Venosa et comte de Conza, Gesualdo n'a de compte à rendre qu'à lui-même, indépendant de tout employeur ou mécène pouvant lui imposer ses commandes et le borner dans ses ambitions artistiques. Cette position rarissime à l'époque pour les musiciens de cour, ainsi que sa personnalité tourmentée, son histoire dramatique et monstrueuse et sa fin aux confins de la folie et du mysticisme achèvent de donner à l'œuvre de Gesualdo une place hors du commun dans le paysage musical de l'époque. Paradoxalement, c'est aussi cette position et cette suspicion de folie qui feront que Gesualdo, en tant que musicien, ne sera pas, pendant longtemps, évalué à la lueur de ses seuls mérites, mais sera toujours suspecté, soit d'amateurisme, soit d'écriture délirante sans maîtrise réelle de son art, et suscitera souvent l'amusement et l'incompréhension.

Face à ces deux grands compositeurs du XVIème, nous mettrons en avant deux grands compositeurs d'aujourd'hui : **Nicolas Bacri**, dont nous interpréterons le Miserere, ainsi que S'un Casto Amor de **Gérard Zinsstag** (éditions RICORDI), pièce qu'il a composée pour l'Ensemble Tarentule.

2/ PIANO SOLO

Le piano, instrument universel, est capable de rendre toute la richesse des œuvres symphoniques depuis les fameuses transcriptions que fit Liszt des Symphonies et Opéras de son temps. Nous l'entendrons à la fois dans des pièces spécifiques des grands pianistes comme Chopin et Rachmaninov qui utilisent toute la palette « orchestrale » de l'instrument, mais aussi dans le premier chef d'œuvre symphonique de Debussy « Prélude à l'après-midi d'un faune » où la transcription nous fera sentir le frémissement, le chatolement, la transparence et la légèreté du faune dansant sous les ombrages...

3/ OPÉRA

Et pour couronner ce moment de grâce, l'union des voix et du piano va nous faire revivre quelques instants privilégiés du grand répertoire de l'Opéra de Mozart à Delibes, en passant par Verdi et nous y découvrirons, grâce à un effectif ici épuré, une musique expressive et colorée, ainsi que des trésors de finesse.

Dans l'opéra la musique permet de traduire non seulement les situations mais encore elle cherche à faire passer le tableau psychologique complet du personnage qui est sur la scène, bien au-delà de ce qu'il est en train de dire et c'est dans les « ensembles » que cette possibilité est poussée encore plus loin puisque que plusieurs personnages s'expriment simultanément, ce qui est impossible dans une scène parlée où le résultat est une parfaite cacophonie.

Dans le film Amadeus on fait tenir à Mozart ces propos au sujet du Final de l'acte II des Noces de Figaro « lorsque le duo devient trio... quatuor... quintette avec le jardinier, sextuor, septuor, octuor... jusqu'où soutiendrai-je la gageure ? vingt minutes sire ! Il n'y a que l'opéra qui offre cela. Avec la musique on peut avoir vingt personnes qui parlent en même temps en parfaite harmonie ! »

Le grand Verdi aussi a réalisé des ensembles qui font l'admiration de tous. Par exemple, dans le Quatuor du 3^e acte, point culminant musical de son Rigoletto, où, grâce au chant de chaque protagoniste, se révèle la vérité des personnages - le Duc (un vulgaire séducteur), son bouffon Rigoletto (un père aimant mais haï par les courtisanes), Gilda (sa fille amoureuse du Duc malgré tout) et Maddalena (la fille d'auberge rusée et vénale)...

Victor Hugo qui n'aimait pas que l'on « dépose de la musique sur ses vers » auteur de l'argument (sa pièce Le roi s'amuse), reconnu « qu'aucun procédé théâtral ne pouvait faire entendre aussi clairement et harmonieusement quatre discours différents si magnifiquement superposés. »

* * * * *



* * * * *

Pianiste concertiste, compositeur et professeur de piano, **Gérard Gasparian** se produit régulièrement en France et en Europe, aussi bien en soliste, avec orchestre qu'en musique de chambre. Il s'est produit notamment à la Salle Gaveau   Paris, La Fenice de Venise, Victoria Hall de Genève, l'Opéra de Rouen, Festival Berlioz, Festival du Vigan, Nancyphonies. En 2004 il a joué à la suite les 1 r et 4 me concertos de Rachmaninov en Russie, avec l'orchestre Symphonique de Nijny-Novgorod sous la direction de Alexandre Skulsky. Des artistes tels que Brigitte Fossey, Marie-Christine Barrault, Bruno Rigutto, Philippe Muller, Roland Daugareil, Henri Demarquette, Florent H au, ou le Quatuor de saxophones Morphing ont été ses partenaires, qui ont pour certains créé et interprété ses  uvres. Elles sont  dit es chez Combre, Billaudot et Max Eschig. En 2009, il a réalisé la première transcription mondiale pour piano seul de « Rondes de printemps » de Debussy, extrait des Images pour orchestre,  dit e chez Durand en 2012. Un CD de ses œuvres est paru chez Timpani en 2001.

Il est directeur artistique du Festival International « l'Eure Poétique et Musicale » en Normandie depuis 2008, et de « l'Automne Musical de Taverny » dans le Val d'Oise depuis 2013.

PROPOSITION de PROGRAMME (durée 1h20)

(les trois parties du programme peuvent être modifiées : autre madrigal, autre ensemble d'opéra, autre pièce piano solo, en fonction des lieux de programmation)

1 re partie Voix A Cappella

Giaches DE WERT (1535-1596)

Vox in Rama

Carlo GESUALDO (1566-1613)

Sparge la morte

Nicolas BACRI (N  en 1961)

Miserere Opus 93 Motet à 5 voix (2004) sur un poème d'Olivier Dh nin

Gérard ZINSSTAG (N  en 1941)

S'un casto amor (2017) pour 5 voix a cappella sur un sonnet de Michel-Ange

Commande de l'ensemble Tarentule – Création ( ditions RICORDI)

2^{ème} partie Piano solo

Claude DEBUSSY (1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1892-94) transcription

Frédéric CHOPIN (1810-1849)

Deux Valses (années 1830-1840)

Sergeï RACHMANINOV (1873-1943)

Deux Préludes (années 1890-1910)

3^{ème} partie Airs et ensembles d'Opéra avec piano

Giuseppe VERDI (1813-1901)

Stride la vampa (mezzo-soprano) extrait de *Il Trovatore* - Acte II scène 1
(Air d'Azucena)

W A MOZART (1756-1791)

Va, l'error mio palesa (Contreténor) air extrait de *Mitridate* - Acte II
(Air de Farnace)

Léo DELIBES (1836-1891)

Duo des fleurs (soprano/mezzo-soprano) extrait de *Lakmé* - Acte I
Duo Lakmé/Malika

W A MOZART

Soave Sia il vento (soprano, mezzo, baryton) extrait de *Così fan tutte*
Trio Fiordiligi/Dorabella/Don Alfonso. Acte I

W A MOZART

Protegga il giusto cielo (soprano, mezzo, baryton) extrait de *Don Giovanni*
Final de l'Acte I Trio des masques : Donna Anna/Donna Elvira/Don Ottavio

W A MOZART

Gente ! Gente ! all'armi ! all'armi ! (soprano, mezzo, ténor, baryton) extrait des *Noces de Figaro*
- Acte IV Finale
Quatuor Le Comte/Figaro/La Comtesse/Suzanne et Tutti...

* Les Leçons de Ténèbres // Carlo GESUALDO

(Nouveau programme créé en septembre 2021 à l'Aven d'Orgnac)

Œuvre majeure du répertoire polyphonique, à six voix solistes (Basse, baryton, Ténor, Alto, 2 sopranos) a cappella. D'une profonde originalité et d'une puissance peu commune.

Carlo Gesualdo est né le 8 mars 1566 à Venosa, mort le 8 septembre 1613. Il est membre de la noblesse italienne de la fin de la Renaissance.

Tout ou presque a été dit sur ce compositeur. Impossible de parler de son œuvre sans parler de son acte meurtrier. Une grande partie de l'exégèse concernant l'analyse technique et esthétique de sa musique cherche souvent à rapporter les spécificités de son écriture à un supposé « état psychologique », mettant en relation ses actes (meurtres de sa femme et de son amant, mortification pénitentielles) et ce que cela traduirait de sa psyché, avec l'expressivité, supposée torturée, de ses compositions.

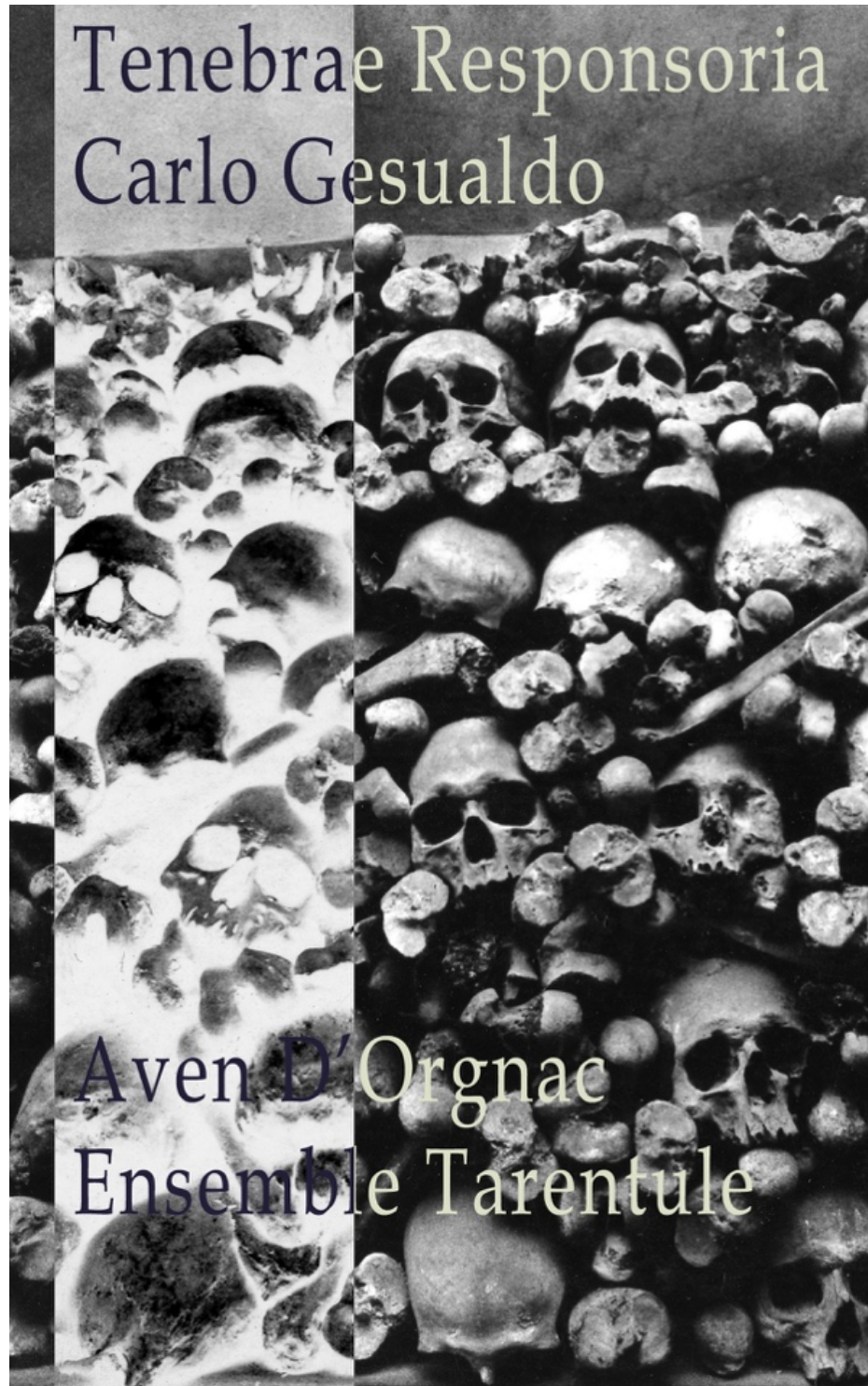
Or, notre lecture, tant morale que psychologique, de ces événements est pour le moins anachronique, et de plus passée par le filtre d'une mythologisation, d'une fictionnalisation des faits qui en disent long sur les regardeurs.

Si on essaie de se replacer un tant soit peu dans la philosophie, la morale, la société et la loi de l'époque, le crime de Gesualdo, crime qualifié d'honneur, n'est pas extraordinaire. S'il pose des problèmes pour l'époque, c'est en termes de risque de vendetta, les amants assassinés étant tous deux issus de très haut lignage, ce qui aurait pu justifier une action de rétorsion. Mais le Prince était dans son droit, et le bruit que son acte a fait dans le monde s'est vite atténué. On a ensuite glosé sur les mortifications de la fin de sa vie pour, une fois encore, trouver un dérangement manifeste, une âme tourmentée - peut-être par les remords - ce qui expliquerait l'extrême torsion que le compositeur a imprimée à la musique de son temps. Là encore, si cette souffrance volontaire infligée à son propre corps nous fait horreur, il faut bien s'imaginer que ces actes de dévotions et de rédemptions étaient monnaie courante à l'époque et même encouragés dans une période de contre-réforme, où la religion dominante faisait feu de tout bois pour ne pas perdre sa puissance face à la religion réformée, qui embrasait l'Europe entière et menaçait tout l'édifice politico-religieux lentement établi depuis le Moyen-Âge.

Nous ne saurons jamais vraiment qui était Carlo Gesualdo, si sa personnalité était hors norme et particulièrement sombre, même pour l'époque, ou parfaitement habituelle pour un aristocrate de sa stature. Nous ne saurons jamais si ces traits supposés de son caractère auront eu une influence quelconque sur la nature de ses compositions. Peut-être voulons-nous avant tout nous raconter une histoire un peu « gothique » comme dans les romans du XIX^{ème} siècle, avec de la fureur, une relation adultérine, un meurtre et un homme aux portes de la folie. Le tableau est séduisant, entretenu par une légende noire, mais que reflète-t-il de la réalité ? Que dit-il de la musique de son auteur ? Vouloir à tout prix analyser son œuvre à cette aune, c'est sans doute passer à côté des vraies raisons de l'étonnante exubérance de son contrepoint.

Car si l'on doit à Gesualdo ses fulgurances, ses audaces, et son affranchissement des règles en vigueur dans la composition contrapuntique de l'époque, c'est sans doute le fait d'un élément bien plus déterminant : en tant que prince de Venosa et comte de Conza, Gesualdo n'a de compte à rendre qu'à lui-même, indépendant de tout employeur ou mécène pouvant lui imposer ses commandes et le borner dans ses ambitions artistiques. Cette position inédite à l'époque pour les musiciens de Cour, ce goût marqué pour l'expressivité excessive des sentiments en musique, donnent à l'œuvre de Gesualdo une place hors du commun dans le paysage musical.

Paradoxalement, c'est aussi cette position et la suspicion ultérieure d'un dérangement psychologique qui feront qu'en tant que musicien, il ne sera pas, pendant longtemps, évalué à la lueur de ses seuls mérites, mais toujours suspecté soit d'amateurisme, soit d'écriture délirante sans maîtrise réelle de son Art, et suscitera souvent l'amusement et l'incompréhension.



Adriano Banchieri : BARCA DI VENETIA PER PADOVA (Théâtre Musical pour 5 voix a cappella)

Direction Musicale Xavier de Lignerolles & Cecil Gallois
Mise en scène, scénographie et conception costumes Alexandra Lacroix
Collaboration artistique Francesca Bonato / Lumières Flore Marvaud
Diffusion Compagnie Manque Pas d'Airs / Ensemble Tarentule
Avec le soutien de la Spedidam, de l'Adami, du Département de Seine-Saint-Denis
En Résidence à la Fondation Singer-Polignac, au Carreau du Temple,
au Conservatoire Gabriel Fauré des Lilas.

Spectacle créé en Novembre 2016 au Grand Théâtre de Calais.



L'œuvre - Voyage initiatique *Barca di Venetia per Padova* (La barque de Venise à Padoue) est un assemblage de madrigaux qui se déroulent au cours d'un trajet en barque, de Venise à Padoue. Vingt saynètes dans lesquelles se rencontrent des personnages inspirés pour certains de la *Commedia dell'arte* (marchands juifs ou l'allemand Vaine) et pour d'autres du quotidien des congénères vénitiens de Banchieri (pêcheurs, courtisanes ou bien encore avocats de Murano) ... aux attitudes et motivations aussi diverses que variées. Les liens se resserrent au cours du trajet. Illustrant les différents procédés de l'expression musicale de l'époque, l'œuvre voyage d'un style à l'autre, des madrigaux classiques aux chansons populaires et autres airs d'opéra. Le projet de la Cie Manque pas d'airs et de l'Ensemble Tarentule propose d'offrir l'interprétation scénique d'un objet qui jusqu'alors a rarement été abordé scéniquement. « *Barca di Venetia per Padova* » est ce qu'on appelle une comédie madrigalesque, c'est-à-dire une composition à cheval entre la Renaissance et le début de l'Ère baroque, entre la musique polyphonique et l'Opéra. La distinction de personnages nombreux et d'actions caractérisées passe par des procédés de compositions qui rendent peu lisible l'ensemble dramatique à l'œil et à l'oreille contemporaine.

Le travail est donc de rendre possible et pertinente la représentation scénique de la pièce à travers une dramaturgie cohérente qui relierait les différents épisodes de la comédie par une thématique en lien avec le contexte monacale et local (Venise) du compositeur. Il est axé sur la fusion du corps du chanteur avec celui du groupe et la mobilité. Le développement de l'action et de la musique dans l'espace à travers le mouvement permet de passer de la voix soliste au chœur, de l'individu au groupe, de la musique frontale à l'ouverture d'un espace sonore sphérique et englobant, pour privilégier l'expérience sensitive. Il s'agit d'ouvrir une recherche à travers l'assouplissement du corps, de l'oreille et de la voix, qui va amener un groupe de chanteurs à passer de l'incarnation individuelle tant vocale que dramatique à la symbiose de groupe et de naviguer de l'un à l'autre avec fluidité et évidence sans jamais rompre la nécessaire homogénéité que requiert cette musique.

La comédie madrigalesque Terme en usage pour décrire les divertissements madrigalesques en Italie à la fin de la Renaissance. Dans son acception la plus large, une comédie madrigalesque consiste en une suite de pièces profanes rassemblées autour d'une intrigue plus ou moins définie et dans laquelle la musique vocale polyphonique décrit les actions des personnages. Le terme de comédie madrigalesque semble avoir été forgé par Alfred Einstein (1880-1952), musicologue germano-américain. Il faut cependant faire une différence entre la Comedia harmonica comme l'Amfiparnaso (1597) de Vecchi qui s'organise autour d'une trame narrative et les œuvres de natures proprement descriptives où l'intrigue est inexistante et où l'appareil dramaturgique ne sert qu'à donner une unité générale à un ensemble de madrigaux. Barca di Venetia per Padova fait partie de cette seconde catégorie, œuvre d'ailleurs sous-titrée par son auteur : Dilettevoli madrigali a cinque voci qu'on pourrait traduire par « friandise madrigalesque ». Dans sa forme, la « Barque de Venise à Padoue » constitue un assemblage d'éléments poétiques, stylistiques et musicaux relativement disparates, mais l'ensemble est relié avec un bonheur évident grâce au subterfuge dramatique très classique du voyage en barque permettant d'assurer les unités de temps et de lieu propre à établir les liens crédibles entre des personnages variés.

Les Personnages

Interlocuteurs

Un espiègle de Sienne / Le patron de la barque de Torcello / Le rameur de Caorle / Un libraire de Florence / Un maître de musique de Lucca

Chanteurs

Colla Francisco de Naples / Zeccho Bimbi de Florence / Zoretto de Venise / Petronio de Bologne / L'Allemand Vaine

Passagers

Un plaisantin de Chioggia / Orazio, un étudiant / Un marchand de Brescia / Béthel et Samuel, Juifs / Un facteur express / Ninetta et Rizzolina, courtisanes / Pêcheurs de Mazorbo / Des avocats de Murano / Divers passagers / Stefano, toujours de bel humeur / Un soldat dévalisé

Distribution dans notre version 5 chanteurs a capella : Abbé (ténor) / Cellérier (contre-ténor) / Chantre (basse) / Mère prieure (soprano) / Sacristine (soprano)

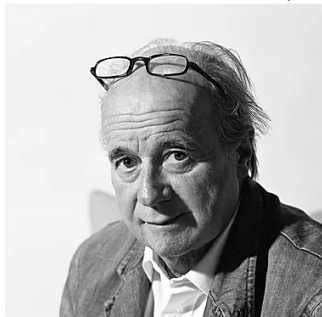
... et ses Créations Contemporaines

Depuis Décembre 2017, l'Ensemble Tarentule collabore étroitement avec des Compositeurs d'Aujourd'hui pour créer le lien entre le répertoire polyphonique de la fin de la Renaissance et celui du XXIème Siècle.

La vocalité reste la même et, curieusement, on peut facilement s'y perdre dans un programme-miroir qui mélange des madrigaux espacés de presque 500 ans...

Voici une liste des pièces créées pour/par l'Ensemble Tarentule, régulièrement intégrées aux programmes de concerts.

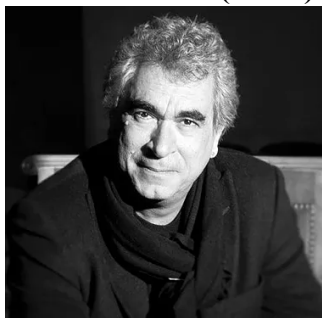
• Gérard ZINSSTAG (1941-)



*Création en mai 2019, à l'Abbaye d'Ainay de Lyon, de « S'un Casto Amor » (d'après un Sonnet de MichelAnge), pour 5 voix a cappella (éditions RICORDI)

*Création en novembre 2021, à l'Eglise le Corbusier, Firminy, pour le Festival FestyVocal des « Mots Fantômes » pour 4 voix a cappella (éditions RICORDI)

• Nicolas BACRI (1961-)



*Miserere pour 5 voix

*Isiltasunaren Ortzadara pour 4 voix

*Motets (création en 2021)

• **Fabrice BOULANGER**



*Création en août 2020, au Festival Labeaume en Musiques, des Prophéties, pour 4 voix, sur le Sentier des Lauzes (Ardèche)

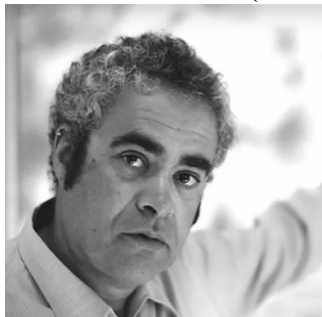
*Création en mai 2021 d'une pièce à 7 voix, pour le Festival Labeaume en Musiques, prologue aux Larmes de St-Pierre de Roland de Lassus, à l'Abbaye de Mazan (Ardèche)

• **Bruno LETORT (1963-)**



*Création et Enregistrement en octobre 2018 de « Absences », pour 5 voix, disponible sur le disque Cartography of Senses sorti en 2019, Label Musicube.

• **Olivier MASSOT (1966-)**



*Création en avril 2020 de « Inside », pour 4 voix et instruments, pendant le 1^{er} Confinement et diffusée sur les réseaux en mai 2020. Éditions Artchipel.

• **Denis BOSSE (1960-)**



*Création en octobre 2020 de *Faray un vers de dreit nien*, à l'Auditorium de Pigna (Corse), pour 4 voix.

*Projet de cycles de madrigaux

*Projet de Théâtre Musical avec Pascal Nottet pour le Livret.

• **Stéphane ORLANDO**



*Enregistrement de la B-O du Documentaire Trappistines à l'Abbaye de Chimay (Belgique) en Décembre 2017 // Réalisation Jean-Michel Dehon.

*Création du *Salve Regina* et du *Magnificat* lors des Journées du Patrimoine, à l'Eglise St-Augustin de Lyon, en Septembre 2018.

• **Christophe GUIRAUD**



*Création et Enregistrement Live de *Unfinished Altar*, pour 5 voix et électronique, en juin 2018, à l'Eglise St-Saturnin de Champigny sur Marne. Sorti le 23 octobre 2020 en LP et CD chez SubRosa Label.

BIOGRAPHIES

Xavier de LIGNEROLLES – Ténor (Co-Directeur et Chargé de Diffusion)



Après des études de violon, dès l'âge de 6 ans, Xavier de Lignerolles intègre la classe de chant de Pierre MERVANT, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Il se perfectionne dans la musique baroque aux côtés de Kenneth Weiss, dans le lied et la mélodie aux côtés de Jeff Cohen et Anne le Bozec, ainsi que dans le répertoire contemporain auprès de Graciane Finzi et obtient son DFS de Chant en juin 2010.

Depuis 2008, il aborde un répertoire varié : le Comte Barigoule (Cendrillon de Pauline Viardot), à l'auditorium du Musée d'Orsay, le Réceptionniste et Toni (El Regreso, Oscar Strasnoy), au Festival d'Aix-en-Provence, mis en scène par Thierry THIEÛ NIANG, Edoardo Milfort (La Cambiale di Matrimonio, Rossini), au Théâtre de Bastia, mis en scène par Vincent VITTOZ, Don Curzio (Le Nozze di Figaro, Mozart), sous la direction de Paolo OLMI, à l'Opéra National de Lorraine, Alfred (la Chauve-Souris de Strauss), Alstorf von Reisenberg (Les Conjurées, Schubert), à l'Opéra de Saint-Etienne et à la Salle Poirel de Nancy, le rôle d'Antti Puuhaara, dans le Conte Musical Antti Puuhaara, de Tapio Tuomela, à la fondation Sibelius d'Helsinki (Finlande) et à l'Opéra de Saint-Etienne, le rôle d'Harlekin dans "Der Kaiser von Atlantis", Gastone dans "Traviata", le rôle de Martin dans la Cantate Policière « la Digitale » de Juan Pablo Carreno, au Théâtre de la Criée et au Teatro Colon de Bogota (Colombie), Alessandro dans "Eliogabalo" de Cavalli, au Grand Théâtre de Calais, le Préfet de police dans "la Lettre Volée" de Denis Bosse, à Bruxelles, le rôle d'Enée dans "Didon et Enée" de Purcell, le rôle du Dr Diamond dans "Ce qui vit en nous" de Baudouin de Jaer...

De 2007 à 2016, il chante régulièrement au sein des Solistes de Lyon-Bernard Tetu, aussi bien de la musique sacrée que de l'opéra.

En 2012, il crée, avec Cecil Gallois, l'Ensemble vocal a cappella TARENTULE, spécialisé dans la musique madrigalesque, avec lequel il a participé au Festival d'Utrecht, qui a été reçu en résidence à la Cité de la voix de Vezelay, qui a été sélectionné pour participer aux demies-finales du concours international Van Wassener à Utrecht...

En 2016 a eu lieu la création de "Barca di Venetia" de Banchieri, créé au Grand Théâtre de Calais, comédie madrigalesque à 5 voix, a cappella, dans laquelle il tenait le rôle d'un Abbé. L'Ensemble est régulièrement invité dans des festivals, en France comme à l'étranger, mettant en avant l'art de la polyphonie de la fin du XVIème comme celle des compositeurs d'aujourd'hui. Deux enregistrements sont à venir ainsi qu'un nouveau projet scénique.

Depuis 2010, il collabore avec l'Ensemble Musicatreize, dirigé par Roland Hayrabedian, ce qui permet à Xavier de Lignerolles d'être aujourd'hui un des ténors français spécialisés dans le répertoire contemporain et de travailler avec des compositeurs tels que Michel Petrossian, Zad Moulata, Alexandros Markéas ou bien encore Philippe Schoeller.

Un récital de mélodies françaises, autour de Poulenc, Duparc, Fauré, Debussy, répertoire qu'il affectionne particulièrement, avec la pianiste Anne-Lise Saint-Amans, emmène Xavier de Lignerolles de Paris à Buenos Aires (Argentine).

Son répertoire s'étend également à l'oratorio : on a pu l'entendre dans la IXème Symphonie de Beethoven, le Requiem de Mozart, la Messa di gloria de Puccini, le Stabat Mater de Dvorak, le Psaume XIII de Liszt, les Passions de Bach...

Cecil GALLOIS – Alto (Co-Directeur)



Cecil Gallois étudie au CNR de Nantes puis au CMBV. Il y travaille auprès de V. Dumestre, P.Cohen-Akenine, T. Koopman). Il chante avec L. Equilbey, J. Correas, H. Reyne, Christophe Rousset. Il a chanté en soliste avec E. Haim. Avec la Compagnie manque pas d'airs, il interprété les rôles de l'Enchanteresse et de l'Esprit et dirigé les chœurs dans Didon et Enée de Purcell en 2011, le rôle d'Ecclitico dans « Il mondo della Luna » de J. Haydn en 2012. Avec l'ensemble Les Monts du Reuil, il interprété le rôle de Blaise, dans Le docteur Sangrado de Laruelle et Anseaume et à l'opéra de Reims en 2013. En 2014, il endosse le rôle de Blondineau dans « le soldat magicien » de Philidor, participe en tant que soliste au spectacle « Golgota » de Bartabas. En 2011, Il crée et co-dirige l'ensemble de musique vocale a cappella TARENTULE avec Xavier de Lignerolles. En décembre 2015, il interprète le médecin légiste dans la trilogie des « Cantates Policières » dont le premier volet « La Digitale » vient d'être créé à l'opéra de Marseille avec Musicatreize dirigé par R. Hayrabedian. En 2017, il a interprété Hansel dans Hansel et Gretel de Humperdinck, avec la metteur en scène Sybille Wilson. Il participe en tant que chanteur à l'enregistrement de « Vasta » avec Iakovos Pappas.

Récemment, il a chanté la partie d'alto solo dans le Requiem de Mozart, des Motets de Purcell avec le chœur du Luberon, la partie soliste d'alto dans la Passion selon St-Mathieu de Bach, sous la direction de Mélanie Lévy Thiebaud.

Avec Opérabus, il est Télémaque et Ulysse dans les Aventures de Télémaque de Destouche. Avec l'Ensemble La Chambre, de J-S Bauvais, il chante la Prophétie des Sibylles à Monaco et Chapelle Royale de Versailles.

Marie CUBAYNES – Mezzo-soprano



Née à Toulouse au sein d'une famille d'artistes, Marie Cubaynes reçoit d'abord une formation complète d'instrumentiste (pianiste) au CNR de Toulouse.

En 2004, elle commence l'étude du chant lyrique auprès de la soprano Michèle Command et obtient en 2008 un DEM au CNR de Paris. Elle intègre ensuite l'Opéra-Studio de l'Opéra National du Rhin (Strasbourg).

Depuis 2013, elle mène une carrière de soliste aussi bien en France, qu'à l'étranger (Belgique, Suisse, Allemagne, Finlande, Japon...), travaillant sous la direction de chefs tels que René Jacobs, Enrique Mazzola, David Syrus, Daniele Callegari, Marko Letonja... et de metteurs en scène tels que Sir Jonathan Miller, Olivier Py, Stéphane Baunschweig, Waut Koeken, Christophe Gayral... Parmi ses principaux rôles : Cherubino (Mozart, Le Nozze di Figaro), Dorabella (Mozart, Così fan tutte), Kate Julian (Britten, Owen Wingrave), Flavia Gemmira (Cavalli, L'Eliogabalo), Concepción (Ravel, L'Heure Espagnole), Ernestina (Rossini, L'Occasione fa il ladro), La Reine (Lange, Schneewittchen)...

Parmi ses futurs engagements : avec le Nouvel Opéra Fribourg (Suisse), elle reprendra le rôle de Valentina dans "Laïka, Le Chien de l'Espace", opéra contemporain de Russel Hepplewhite; avec le Théâtre du Capitole de Toulouse et l'Ensemble Justiniana, elle prendra part au spectacle itinérant "Péniche Offenbach", mis en scène par Charlotte Nessi, d'abord à Toulouse et région Occitanie, puis en Bourgogne-Franche Comté ; avec l'Ensemble Tarentule, elle se produira dans le cadre du Festival Labeaume en Musiques pour un programme autour des Leçons de Ténèbres de Carlo Gesualdo ainsi que pour Les Larmes de St-Pierre de Roland de Lassus.

Vincent-Arnaud GAUTIER – Baryton/Basse



Vincent-Arnaud Gautier étudie dès son plus jeune âge le solfège, le piano et le chant choral en horaires aménagés au conservatoire de Toulouse et découvre l'opéra au sein de la maîtrise du Théâtre du Capitole de Toulouse.

Plus tard, c'est auprès de Christian Crozes qu'il commence son apprentissage du chant, et poursuit aujourd'hui son perfectionnement auprès de Lionel Sarrazin.

Vincent-Arnaud incarne les rôles de basse (Drunken Poet, Sleep, Corydon, Winter, Hymen) dans The Fairy Queen de Purcell, sous la direction de Markus Hünninger, le Comte Almaviva dans Les Noces de Figaro de Mozart, Don Pedro de Hinojosa dans La Perichole d'Offenbach, ou encore le rôle de Colas dans Bastien et Bastienne de Mozart avec l'Orchestre Mozart de Toulouse (dir. Claude Roubichou) et la compagnie Léopard Lyrique ; Orchestre Mozart de Toulouse avec qui il donne également un récital autour de l'œuvre de Rossini.

Il participe à la création (2020) d'un opéra baroque Histoire de Joseph (dramaturgie et mise en scène Emmanuel Gardeil), dans lequel il interprètera le rôle de Jacob.

En 2019 et 2020, il interprètera les rôles de Figaro dans Le Nozze de Figaro de Mozart et Zarastro dans La Flûte Enchantée.

Il interprète également en soliste plusieurs oratorios : le Magnificat de C.P.E. Bach, la Messe aux Chapelles de Gounod, le Beatus Vir RV597 de Vivaldi, la Messe de l'Homme Armé de Jenkins, le Requiem de Fauré ainsi que le Requiem de Mozart, la Petite Messe Solennelle de Rossini, ou encore la Missa in Angustiis de Haydn.

De 2017 à 2020, il fait partie de la Compagnie Acide Lyrique.

Emilie HUSSON – Soprano



Diplômée de la Guildhall School of Music and Drama de Londres, Emilie Husson est également violoncelliste et pianiste de formation. Elle se forme auprès d'Yves Sotin, Laura Sarti, Anna Maria Panzarella, Emma Kirkby, Mark Padmore, ou encore Natalie Dessay.

Emilie Husson fait ses débuts sur scène dans le rôle de la deuxième dame, dans Dido and Aeneas, de Purcell. Elle interprète alors successivement sur scène Sœur Constance dans Dialogues des Carmélites de Poulenc, le Feu et le Rossignol dans l'Enfant et les Sortilèges de Ravel, Mme Herz dans Der Schauspieldirektor de Mozart et Lucy dans The Telephone de Menotti à Angers. Elle chante Jephté de Carissimi au Théâtre Graslin à Nantes et La Princesse de Grenade dans Les Brigands d'Offenbach au Grand Théâtre d'Angers. Elle aborde également l'opéra français avec les rôles de La Poupée (Les contes d'Hoffmann, Offenbach), La Folie (Platée, Rameau) et Eurydice

(Orphée aux Enfers, Offenbach) à Neuilly sur Seine. En 2017, Emilie Husson a chanté le rôle de Cunegonde dans Candide de Bernstein à la Maison de la Musique de Nanterre sous la direction de Fabrice Parmentier.

Emilie Husson est invitée en tant que soliste par différents orchestres tels que les Chœurs et Orchestre des Hôpitaux de Paris sous la direction d'Olivier Grangean et également l'Orchestre national des Pays de la Loire avec qui elle interprète le soprano solo de Ein Deutches Requiem de Brahms en 2017. Elle chante également sous la direction de Mélanie Levy-Thiebault, Patrick Davin, Matthias Pintscher et Francois-Xavier Roth. Elle interprète avec orchestre le soprano solo des Carmina Burana de Orff ainsi que les Airs de concerts de Mozart.

Morgane COLLOMB - Soprano



Née à Paris, Morgane Collomb se passionne pour la musique et plus particulièrement pour l'art vocal en intégrant à 11 ans la maîtrise de l'Académie Vocale de Paris (Dir. Iain Simcock). Parallèlement à son apprentissage du piano, elle commence à travailler sa voix soliste dans la classe de Caroline Pelon dans le conservatoire du 7ème arrondissement de Paris avant d'être admise à la Haute Ecole de Musique de Lausanne en 2014. Elle y effectue un Bachelor of Arts de chant lyrique dans la classe de Christian Immler et en sort diplômée en juin 2017. Musicienne éclectique, Morgane alimente depuis son plus jeune âge des qualités de soliste mais également de chambriste qu'elle développe à travers des projets artistiques très variés. Elle crée et assure la codirection de l'Ensemble Cosmos (ensemble vocal de jeunes solistes) avec lequel elle chante au Musée d'Orsay, à l'Abbaye de Royaumont, à la Cité de la voix de Vézelay et dont le premier album sortira au printemps 2021. Elle collabore également régulièrement avec les ensembles Vox Luminis (Dir. Lionel Meunier) et Diaphane.

Comme soliste, Morgane a eu l'occasion de chanter sur scène le rôle de Flora dans le Tour d'Ecrou de B. Britten sur la scène du Grand Théâtre de Bordeaux (en 2008 et 2016), ainsi que le rôle du Premier Enfant dans la Flûte enchantée de Mozart toujours dans la même maison (en 2010 et 2013) et également le rôle d'Yseult dans l'opéra Tristan de C. Belletante au Théâtre de l'Épée de Bois de la Cartoucherie de Vincennes (en 2014). Elle a également incarné une suivante de l'Infante dans Le Nain de Zemlinsky sur les scènes des Opéras de Lille, Rennes et Caen (en 2017 et 2019). Morgane a bénéficié des masterclasses de A. Buet, L. Garcia Alarcon, M. Jackson, R. Bersier et M. Saint-Palais. Elle continue à se perfectionner auprès de sa professeure Caroline Fèvre.

Sterenn BOULBIN – Soprano



Après des études musicales très complètes (premiers prix de piano, chant lyrique, musique de chambre, écriture musicale) en Normandie puis au CNSM de Paris, Sterenn (« étoile » en breton) se perfectionne en chant lyrique au Conservatoire d'Aix-en-Provence et y obtient un DEM dans la classe de Laure Florentin puis un DEM spécialité musiques anciennes dans la classe de Monique Zannetti.

Elle prend tout autant de plaisir à chanter la musique de la Renaissance que le répertoire de l'Oratorio, des mélodies françaises (en récital avec la pianiste Clara Ponthieu et la pianiste Séverin Treille), ou bien l'opéra, l'opérette et la comédie musicale.

Elle a interprété les rôles de « Sangaride » dans Atys de Lully à l'Opéra National d'Athènes, « Pauline » dans la Vie parisienne d'Offenbach, « Bastienne » dans l'opéra de jeunesse Bastien et Bastienne de Mozart, La « première sorcière » dans Didon et Enée de Purcell et « Anna Duyret » un opéra contemporain au théâtre du Rond-Point à Paris. En 2017-2019, elle était "la fille d'usine" et "l'acheteuse de cheveux" dans la célèbre comédie musicale de Claude-Michel Schönberg, Les Misérables, donnée au Palais des Congrès à Paris puis en tournée dans toute la France, en Chine (Shanghai et Xian) et en Corée du Sud (Séoul et Busan).

Alice KAMENEZKY – Soprano



La soprano lyrique se passionne pour les musiques anciennes et achève sa formation avec Noémi Rime, du CRR de Tours au Pôle Supérieur de musique de Poitiers.

Elle se produit en soliste avec divers ensembles, à l'Académie Baroque d'Ambronay, sous la direction de Leonardo Garcia Alarçon, chante le rôle d'Obbedienza dans l'oratorio

Giona de Bassani au Festival d'Ambronay et participe à l'Orfeo de Monteverdi des Traversées Baroques à l'Opéra de Dijon.

Elle interprète la Messe à 40 voix de Striggio et le Messie de Handel avec le Concert Spirituel d'Hervé Niquet et est un membre actif au sein de la Compagnie La Tempête de Simon-Pierre Bestion. Elle enregistre deux cds avec l'ensemble Graindelavoix, collaboration qui l'a menée à divers programmes.

En coproduction avec l'Abbaye de Royaumont, elle interprète le rôle d'une compagne dans l'opéra 'Der Zwerg' de Zemlisky, en tournée entre 2017 et 2019 dans diverses maisons d'opéra, dont l'Opéra de Lille. En 2019, elle crée plusieurs programmes de musique italienne avec l'ensemble Agamemnon, donnés dans de nombreux festivals en France et qui donnent lieu à une tournée dans le cadre du Festival Oude Musiek d'Utrecht.

Elle sera sur scène avec le Concert Spirituel pour Plâtée de Rameau au Capitole de Toulouse en 2020 et enregistrera son 1^{er} cd en solo avec l'ensemble Agamemnon, autour de la musique italienne du XVII^{ème} siècle.

Jean-bernard ARBEIT – Baryton/Basse



Après des études de chant dans la classe de F.Jeser à Mulhouse, Jean-Bernard Arbeit poursuit sa formation lors de masterclass auprès de M.Gester, J.Feldman, M.Habela et au contact d'A.Steyer à la Maîtrise de Colmar. Il collabore avec les ensembles: Aedes, Akademia, Arsysis, Les Eléments, L'Ensemble Jacques Moderne, Le Chœur de Chambre Suisse. Son parcours musical le mène dans les festivals les plus réputés : Ambronay, Beaune, La Chaise-Dieu, Sablé, Lucerne ... Il fréquente également le monde de l'Opéra dans les Chœurs de Lyon, Strasbourg, Toulon et Marseille . Il se produit comme soliste en musique sacrée (Oratorios et Cantates de Bach, Messes et Requiem de Mozart, Petite Messe Solennelle de Rossini, Requiem de Fauré) et sur scène dans la Flûte Enchantée, Bastien Bastienne, Un Vol au dessus de l'Océan (K.Weil)

Christophe GRAPPERON – Basse



Il étudie l'accordéon, la musicologie, le Chant avec Daniel Delarue et la direction avec Pierre Cao, Catherine Simonpietri, Nicolas Brochot. Après avoir été directeur pédagogique à l'Académie-de-Musique dirigée par Jean-Philippe Sarcos, il anime encore des stages de chant choral, d'orchestre, ou musique de chambre. Marc Minkowski lui confie la direction du chœur des Musiciens du Louvre•Grenoble de 2002 à 2007.

Il assure depuis 2007 la direction musicale de la compagnie « Les Brigands » aux côtés de Loïc Boissier. En 2013 Laurence Equilbey lui propose de devenir chef associé principal d'Accentus. Rachid Safir lui confie l'ensemble « Solistes XXI » . Il conduit de nombreux projets participatifs à l'Opéra-Comique.