

Baroque Italien

ALLEGRI
MISERERE

CARISSIMI
LORENZANI
GRANDI

Groupe Vocal CADENCES

direction Frédéric RANTIERES

Raphaëlle
SOUMAGNAS
soprano

Marie-Suzanne
de LOYE
viole de gambe

Alejandro Nicolas
GABOR
basse

Francisco Javier
MANALICH
ténor

Lucile
RICHARDOT
mezzo

Marie
LANGLET
théorbe

Magny-les-Hx

Église St Germain
2 rue Ernest Chausson

21 Samedi
mai 2011
20h45

Montigny-le-Btx

Église St Pierre du Lac
56 avenue Kessel

22 Dimanche
mai 2011
17h00

Places : 12€ (gratuit -16 ans) - Renseignements au : 01 30 43 48 85



« 'Le Nuove Musiche' : dévotions et passions italiennes au XVIIe siècle »

Monteverdi, en décrivant l'avènement d'une seconde pratique de chant dans le Cinquième livre de madrigaux, exprime le basculement qui s'opéra au tournant du XVIe et du XVIIe siècles : le style renaissant, qui faisait primer les rencontres harmoniques sur l'indépendance de la mélodie, est contrebalancé par le renouveau du récitatif que les compositeurs cherchent à faire primer sur les règles de **contrepoint**, la voix principale devant dominer plutôt que de se fondre dans la texture générale. C'est ce qui marque l'avènement de la **basse dite continue** qui sert de support à toute l'**harmonie**, et est à même de suivre et d'épouser toutes les inflexions expressives de la voix, formant le *stile concitato*, le style enflammé de la parole qui la fait primer sur la musique. À la libération de la passion individuelle propre à la Contre-Réforme s'ajoute l'efflorescence des ornements vocaux qui viennent embellir et libérer les *affetti* (*sentiments*) contenus dans chaque mot, la *favella*, la parole prenant le pas sur le rythme et le son. (Texte de Frédéric Rantières)

C'est avec une grande joie que le Groupe Vocal Cadences sous la direction de son chef Frédéric Rantières vous présente un programme de chants dévotionnels italiens qui sont nés du renouveau du tout début du baroque, un programme mêlant passions et drames pour le plus grand plaisir des auditeurs et des artistes d'aujourd'hui, avec le concours de jeunes solistes et instrumentistes professionnels.

Pour mieux comprendre le baroque...

● **Baroque**. Du sens propre, attesté dès le XVI^e siècle : « terme de joaillier, qui ne se dit que des perles qui ne sont pas parfaitement rondes », dérive un sens figuré, « irrégulier, bizarre, inégal » qui est toujours vivant dans l'usage d'aujourd'hui.

On parle communément du siècle baroque pour le XVIIe. Le mot *baroque*, dans le champ de la musique, désigne une forme de musique qui apparaît vers 1600 et qui se caractérise par l'emploi de la **basse continue**.

● **Basse continue ou continuo**. A partir de la fin du XVIe siècle, on prend l'habitude de simplifier la notation des accompagnements continus de clavier en n'écrivant que la basse : le soin de compléter l'harmonie revient à l'interprète qui "réalisera" la basse continue. La basse continue est jouée par un instrument grave (**viole de gambe**, violoncelle, basson...) ou par un instrument polyphonique (clavecin, orgue, luth, harpe).

La **viole de gambe** (qui veut dire la « viole de jambe ») est un instrument à cordes et à frettes joué à l'aide d'un archet. Elle est tenue entre les jambes, d'où son nom, et l'archet est également tenu de façon particulière. Contrairement aux apparences et aux idées reçues, la viole de gambe n'est pas l'ancêtre du violoncelle ! En effet, le violoncelle appartient à la famille des violons tandis que la viole constitue une famille à part entière. La viole, qui trouverait ses origines dans l'Espagne du XV^e siècle, va rapidement se répandre dans toute l'Europe. Elle connaîtra alors son apogée dans le courant de XVIII^e siècle grâce à de grands violistes et compositeurs comme Marin Marais ou J-B Forqueray.

Le **théorbe** est un instrument à cordes pincées, basse de la famille du luth, créé en Italie à la fin du XVI^e siècle. Il a une coquille très bombée et à côtes ; il possède un double manche, mais relativement plus court que l'unique manche du luth. En honneur du XVI^e au XVIII^e siècle, le théorbe a joué un rôle important dans la tenue de la basse continue et l'accompagnement de la voix.

● **Contrepoint et harmonie** sont deux procédés de composition intimement liés. Le contrepoint propose une vision « horizontale » de la musique tandis que l'harmonie en propose une vision « verticale ». L'approche harmonique est basée sur les **enchaînements d'accords** lesquels donnent lieu à des lignes mélodiques. L'approche contrapuntique, elle, considère en premier lieu la qualité des **lignes mélodiques**, les accords (résultant des notes émises simultanément) étant des conséquences.

Le **contrepoint** (du latin *punctus contra punctum*, littéralement *point contre point* c'est-à-dire note contre note) est le fondement de la **polyphonie** qui a eu cours en Occident jusqu'au début de la période baroque. C'est durant cette dernière que l'**harmonie** acquiert une importance grandissante.

On entend par **polyphonie** la combinaison de plusieurs voix indépendantes. Par extension c'est la capacité de jouer plusieurs notes à la fois et on parle d'instruments polyphoniques. De manière plus précise, et concernant la seule musique occidentale savante, la **polyphonie** désigne le système musical utilisé du XII^e siècle à la Renaissance.

● **Concile de Trente (1545-1563) et musique sacrée.** Un thème d'importance émerge des débats : celui de l'**intelligibilité**. La préoccupation des Pères Conciliaires relative à la compréhension du texte n'est pas neuve ; elle rencontre d'une part l'engouement des humanistes pour la grammaire, la métrique, la prosodie et la juste prononciation du latin et d'autre part le souci des agents de la Réforme protestante quant à l'intelligibilité des paroles destinées à être chantées en commun.

Si la messe doit être célébrée en latin, le chant de cantiques spirituels en langue vulgaire est autorisé, de même que la traduction de certains psaumes. La musique sacrée au lendemain du Concile s'avère variée, depuis le respect strict de ces nouveaux objectifs d'intelligibilité à une esthétique privilégiant les **jeux sur les sonorités** et cultivant des principes tels que la **polychoralité ou les effets d'écho** en passant par des solutions de compromis.

Au XVII^e siècle, en Italie, l'esprit du baroque, avec son goût du faste, s'introduit au sein du *stile antico* (polyphonique, *a capella*, du 16^e siècle) et lui substitue d'amples constructions vocales (style polychoral). Les instruments se mêlent à plusieurs chœurs d'importance inégale qui se répondent, s'opposent, s'allient. Ce style polychoral, « stéréophonique », fleurit particulièrement à Venise, où, à la basilique Saint-Marc, deux tribunes se font face, dotées chacune d'un orgue.

L'oratorio : pour attirer les fidèles et rendre moins austères les exercices de piété, Saint Philippe Neri avait eu l'idée d'y inclure d'importants « concerts spirituels » dans un style, sinon mondain, du moins plus aimable que la stricte musique liturgique. L'oratorio raconte la vie d'un saint ou d'un épisode de la Bible à l'aide d'un récitant et de divers personnages.

LES ŒUVRES INTERPRETEES PAR LE CHOEUR

1. *Miserere* de **Gregorio ALLEGRI** (1582-1652) – A cappella pour grand chœur à cinq voix (S.S.A.T.B.) et chœur de solistes à quatre voix (S.S.A.B.).

Miserere (prends pitié) est le premier mot dans la version latine du Psaume 51, qui sert de titre aux œuvres musicales composées sur son texte. Ce psaume de pénitence a été écrit par le roi David, qui demandait pardon auprès du prophète Nathan, après qu'il eut séduit Bethsabée, la femme d'un de ses officiers. Il se chante, dans la liturgie catholique, pendant les trois jours de la semaine sainte, mercredi, jeudi et vendredi saints.

Le *Miserere* d'Allegri est une œuvre composée durant le règne du pape Urbain VIII, vers 1630, que l'on continue à chanter chaque année à la Chapelle Sixtine pendant la Semaine Sainte. L'un des chœurs chante une version simple du thème original de l'hymne et l'autre chœur, à quelque distance, en chante un commentaire orné. Cette œuvre a acquis au fil des siècles une réputation de mystère et d'inaccessibilité. En effet, le Vatican en avait interdit la reproduction et la diffusion pour en préserver le caractère unique. Mais en 1769, le jeune Mozart, alors âgé de quatorze ans, fit un voyage à Rome avec son père ; il entendit le *Miserere* d'Allegri à deux reprises et put en restituer la partition de mémoire. Mozart fut accusé d'avoir volé la partition. Cette restitution fut acquise et publiée en Angleterre par le Dr Burney, historien de la musique et voyageur renommé.

À l'origine, l'audition du *Miserere* avait lieu, une fois l'an, au cours de la Semaine Sainte, dans des circonstances propres à frapper l'auditoire : il était chanté à la fin de l'Office des Ténèbres, dans une chapelle où l'on avait progressivement éteint les cierges, tandis que le Pape et les Cardinaux s'agenouillaient. Il était interprété alors par les meilleurs chanteurs de la Chapelle (castrats, altos masculins, barytons et basses) qui étaient capables d'improviser des ornements éblouissants. Or, cette capacité qu'avaient au XVII^e siècle les chanteurs de la Sixtine d'improviser des ornements s'est progressivement perdue. Aussi, la version anglicane (dite diplomatique) qui vous est présentée ici ne peut être qu'assez éloignée de ce qu'on pouvait entendre alors.

« *Pitié pour moi, mon Dieu, dans Ton amour, selon ta grande miséricorde, efface mon péché...* »

2. *Jephté* de **Giacomo CARISSIMI** (1605-1665) – Oratorio pour chœur mixte (S.A.T.B.), 4 solistes (S.A.T.B.) et continuo.

Giacomo Carissimi (1605-1674), est l'une des figures marquantes du XVII^e siècle, dont l'influence fut considérable en Italie et, par-delà, en France, en Allemagne, en Angleterre. D'origine modeste, organiste à vingt ans à la cathédrale de Tivoli, il fut à vingt-cinq ans maître de chapelle.

Sa réputation était universelle, et son œuvre jugée si précieuse qu'à sa mort un bref du pape en interdit l'aliénation et le prêt. Malencontreuse précaution ! Tout a disparu aujourd'hui, et les rares copies ou éditions qui avaient pu en être faites sont les seuls témoins d'une œuvre si importante ...

Son génie a été de prendre le langage de son temps, celui de l'opéra dans la tradition récitative encore proche de ses origines, et de l'infuser dans la musique sacrée, donnant ainsi à ses histoires bibliques une impulsion et un lyrisme exceptionnels.

Il met l'accent d'abord sur l'élément narratif, le récit, confié traditionnellement à un récitant (l'historicus). Mais dans ce rôle impersonnel, Carissimi introduit un accent dramatique ou lyrique. Il donne leur indépendance aux protagonistes et les fait dialoguer dramatiquement. Le chœur commente l'action. *Jephté* reprend l'histoire de l'Ancien Testament rapportée dans le Livre des *Juges* (chapitres 10 à 12) : avant d'attaquer les Ammonites, Jephthé fit le vœu imprudent d'offrir à Dieu, en holocauste, en cas de victoire, la première personne qui viendrait à sa rencontre. Ce fut sa fille unique qui accourut la première au-devant de lui, "en dansant au son des tambourins". Le malheureux père dut accomplir son vœu et sa fille consentit au sacrifice. L'art de Carissimi est fait, à la fois, d'une grande simplicité, d'un dépouillement profondément religieux qu'il mêle à une richesse émotionnelle et à un sens dramatique éminents.

Narrateur Alto *Quand le roi des fils d'Ammon faisait la guerre aux enfants d'Israël et ne voulait pas écouter les paroles de Jephthé, l'esprit de l'Eternel fut sur Jephthé; il marcha contre les fils d'Ammon et fit un vœu à l'Eternel, disant:*

Jephthé *Si tu livres entre mes mains les fils d'Ammon, quiconque sortira en premier des portes de ma maison au-devant de moi, je l'offrirai en holocauste à l'Eternel.*

Chœur *Puis Jephthé marcha contre les fils d'Ammon, fort de l'Esprit et de la puissance de l'Eternel.*

Duo Sopranes 1 & 2 *Les trompettes sonnaient et on frappait les tambours et la bataille fut engagée contre les fils d'Ammon.*

Basse 1 *Fuyez devant nous, jetez vos armes, horde de barbares impies, cédez-nous le passage et tombez devant nos glaives; car le Dieu d'Israël s'est levé pour livrer bataille et il combat contre vous.*

Chœur *Fuyez, cédez, barbares impies, nous vous éparpillerons dans la fureur de nos glaives.*

Narrateur Soprane 3 *Alors Jephthé fit éprouver une grande défaite aux fils d'Ammon, s'empara d'une vingtaine de villes et il y eut un grand massacre.*

Trio Sopranes 1 & 2 & Alto *Et les fils d'Ammon furent humiliés devant les enfants d'Israël.*

Narrateur Basse 2 *Jephthé retourna dans sa maison à Mitspa. Et voici, sa fille sortit au-devant de lui avec des tambourins et des danses, et elle chantait ainsi:*

Fille *Venez, battez en joie les tambourins et faites sonner les cymbales. Adressons nos chants au Seigneur, offrons-lui nos hymnes. Louons le Dieu des Cieux. Exaltons le grand Roi qui nous rend le grand héros des enfants d'Israël.*

Duo Sopranes 4 & 5 *Offrons nos hymnes au Seigneur, adressons lui nos chants, à celui qui nous a donné la gloire et aux enfants d'Israël la victoire.*

Fille *Chantez avec moi au Seigneur, chantez peuples, louons le grand Roi des guerres qui nous a donné la gloire et aux enfants d'Israël la victoire.*

Chœur *Chantons tous au Seigneur, louons le grand Roi des guerres qui nous a donné la gloire et aux enfants d'Israël la victoire.*

Narrateur Alto *Dès que Jephthé vit sa fille unique, sa bien-aimée qui venait à sa rencontre, il se souvenait de son vœu à l'Eternel et déchira ses vêtements et dit:*

Jephthé *Hélas, ma fille, malheur à moi! Tu m'as mené à ma perte, toi ma fille unique, et toi aussi, ma fille, tu es perdue.*

Fille *Qu'ai-je fait, mon père, pour te mener à ta perte, et comment se peut-il que moi aussi, je sois perdue?*

Jephthé *J'ai fait un vœu à l'Eternel que quiconque sortirait en premier des portes de ma maison au-devant de moi, je l'offrirais en holocauste à l'Eternel. Hélas, ma fille, tu m'as mené à ma perte, toi ma fille unique, et toi aussi, tu es perdue.*

Fille *Ô mon père, tu as fait un vœu au Seigneur et tu es rentré victorieux à ta maison. Il faut donc que tu accomplisses ton vœu, il faut que tu m'offres au Seigneur en holocauste. Mais avant que je ne meure, Ô mon père, accorde à ta fille unique une seule chose.*

Jephthé *Mais que puis-je t'accorder pour te consoler, ma fille, toi qui dois mourir?*

Fille *Laisse-moi partir pendant deux mois, que je puisse errer sur les monts avec mes compagnes et pleurer ma virginité.*

Jephthé *Pars donc, ma fille, va pleurer ta virginité.*

Chœur *Ainsi la fille de Jephthé est partie vers les monts, pleurant avec ses compagnes sa virginité, et disant:*

Fille *Ô monts, Ô vallées, lamentez-vous sur la tristesse de mon cœur! [Echo: lamentez-vous!] Car voilà! Je mourrai vierge, et au moment de mon trépas, je n'aurai pas la consolation de mes enfants. Pleurez sur moi, donc, bois, fontaines et fleuves, pleurez la mort d'une vierge! [Echo: pleurez!] Voyez comment je suis en deuil quand le peuple se réjouit, qu'Israël triomphe et que mon père porte la gloire; car je suis vierge, sans enfant et moi, fille unique, je ne dois plus vivre, je dois mourir. Tremblez, rochers, soyez étonnés, monts, vallées et cavernes, résonnez d'horreur et d'effroi! [Echo: résonnez!] Pleurez, enfants d'Israël, pleurez ma virginité et lamentez-vous en cantiques de douleur sur le sort de la fille unique de Jephthé.*

Chœur *Pleurez, enfants d'Israël, pleurez vierges toutes, lamentez-vous sur le sort de la fille unique de Jephthé. (Traduit par John Sidgwick)*

3. *Litanies à quatre voix de Paolo LORENZANI (1640-1713) – Pour chœur, solistes (S.A.T.B.) et continuo.*

Un italien à Versailles : Lorenzani vécut seize ans en France. Il arriva à Versailles en juillet 1678 et gagna vite les faveurs du roi qui lui confia la charge de maître de musique de la reine Marie-Thérèse.

Les *Litanies* ont probablement été écrites après son retour en Italie en 1694. Dédiées à la Sainte Vierge, elles sont une longue série d'invocations où alternent *sol* et *tutti*.

Dans ce morceau, la prononciation gallicane du latin est celle qui avait cours à Versailles.

Seigneur, ayez pitié. Jésus-Christ, ayez pitié. Seigneur, ayez pitié. Jésus-Christ, écoutez-nous. Jésus-Christ, exaucez-nous. Père céleste, qui êtes Dieu, ayez pitié de nous. Fils, Rédempteur du monde, qui êtes Dieu, ayez pitié de nous. Esprit Saint, qui êtes Dieu, ayez pitié de nous. Trinité Sainte, qui êtes un seul Dieu, ayez pitié de nous.

Sainte Marie, priez pour nous. Sainte Mère de Dieu, Sainte Vierge des Vierges, Mère du Christ, priez pour nous.

« Mère de la divine grâce, Mère très pure, Mère très chaste, Mère toujours vierge, ... »

4. *Ave Regina Caelorum* d'**Alessandro GRANDI** (1577-1630) – Pour chœur mixte et continuo.

Ce motet (pièce de musique religieuse composée sur un texte latin) est publié en 1614 à Ferrare où A. Grandi était maître de chapelle. Le texte est une prière à Marie.

<i>Salut, reine des cieux,</i>	<i>Réjouis-toi, vierge de gloire,</i>
<i>Salut, souveraine des anges,</i>	<i>Belle entre toutes les femmes</i>
<i>Salut, rameau (de Jessé) et porte (du ciel),</i>	<i>Salut, ô toute belle,</i>
<i>D'où la lumière s'est levée sur le monde,</i>	<i>Implore le Christ pour nous.</i>

5. *Quam Pulchra es* d'**Alessandro GRANDI** (1577-1630) – Pour chœur mixte, 2 solistes féminines (S.S.) et continuo.

Ce motet dédié à Marie est un des cinq cantilènes qui termine *Fleurs célestes*, publié à Venise en 1619, quand le compositeur était chanteur à Saint-Marc. Il alterne solos et refrain du chœur.

« *Que tu es belle et ravissante, Ma très chère. O Marie bien-aimée, ma sœur, mon amie, mon épouse. Tu m'as blessé au cœur, ma sœur, mon épouse, avec un de tes regards, avec un cheveu de ta nuque. O Marie bien-aimée, ma belle, ma colombe, ma charmante.* »

LES LIEUX DE CONCERT

Eglise Saint-Germain, Magny les Hameaux

Eglise d'origine médiévale. Le portail ouest et le mur nord sont de la deuxième moitié du XIIe siècle. Au XVIe siècle, le vaisseau sud connaît des remaniements. Enfin, au XVIIIe siècle, le chœur et certaines voûtes de la nef sont reconstruits. Son autel principal, en marbre rouge, un Christ janséniste - les bras levés -, le bénitier ainsi qu'une trentaine de dalles funéraires proviennent de l'ancienne Abbaye de Port-Royal. L'église Saint-Germain est la seule des Yvelines, avec celle de Voisins-le-Bretonneux, à être encore entourée de son cimetière.

Eglise Saint-Pierre du Lac

Eglise construite en 1996, largement ouverte sur l'extérieur, claire, fonctionnelle et accueillante. Son grand toit protège celui qui s'en approche, tout le monde peut voir ce qui se passe à l'intérieur. Son puits de lumière et ses grandes baies vitrées laissent entrer largement la lumière. L'organisation concentrique des bancs invite à la convivialité et au partage... Grâce aux matériaux simples (bois, verre, métal, maçonnerie), son architecture s'intègre parfaitement dans le quartier : on est frappé par la continuité entre l'intérieur et l'extérieur et séduit par l'harmonie des lieux. L'intérieur est orné de plusieurs œuvres d'art.

LES INTERPRETES

Le Groupe Vocal Cadences de Voisins le Bretonneux (www.cadences.org)

Le Groupe Vocal Cadences s'est constitué en 1983 à Voisins-le-Bretonneux. Il réunit des choristes amateurs avec ou sans formation musicale, qui partagent le même plaisir de chanter sous la direction d'un chef professionnel.

Pour ses concerts, il se fait accompagner de jeunes musiciens et solistes professionnels. Il participe aux manifestations musicales de la commune et de la région.

Dirigé par **Frédéric Rantières** depuis septembre 2001, assisté par **Thomas Tacquet** au piano, son répertoire comprend aussi bien des œuvres classiques, religieuses ou lyriques que des créations contemporaines ; *Mozart, Messe du couronnement et Vêpres solennelles* ; *Bernstein – Gershwin* ; *Rossini, Petite Messe Solennelle* ; *Mozart, Requiem* ; ...

Frédéric RANTIERES, chef de chœur

Frédéric Rantières mène conjointement une activité de chanteur, de chef de chœurs et de chercheur. Chantre titulaire de la paroisse Saint-Paul-Saint-Louis de Paris, diplômé du Conservatoire national supérieur de Paris dans la classe de Louis-Marie Vigne, enseignant à l'école du Chœur grégorien de Paris, diplômé du Mastère professionnel de pratique des musiques médiévales, il prépare à l'École pratique des hautes études une thèse sur La rhétorique du chant liturgique chrétien latin. Il a créé en septembre 2010 un cours d'initiation à la lecture des manuscrits de chant grégorien à la bibliothèque du Saulchoir. Il dirige depuis 2006 l'ensemble Vox In Rama avec lequel il interprète le chant grégorien et le répertoire médiéval à partir de restitutions qu'il effectue depuis les manuscrits.

Site professionnel : www.voxinrama.com, www.fredericrantieres.com

LES SOLISTES

Raphaëlle SOUMAGNAS, soprano

Etudie le chant auprès de Sophie Hervé. D'abord spécialisée dans le répertoire lyrique, elle se tourne progressivement vers la musique ancienne. Elle interprète en soliste, entre autres, *Exultate Jubilate* de Mozart, *Le Pâtre sur le Rôcher* de Schubert, *Hör mein Bitten* de Mendelsohn et la soprano solo du *Te Deum* de Charpentier. Elle se passionne pour la musique des IX – XV^e siècles, répertoires qu'elle approfondit avec le *Master professionnel d'Interprétation de la Musique Médiévale* de la Sorbonne. Elle chante dans différents ensembles, sous la direction de Michel Piquemal, Georges Guillard, Denis Rouger, Emmanuel Bonnardot. Elle se forme à la musique renaissance et baroque, et étudie le cornet à bouquin avec Serge Delmas, professeur au CNR de Paris, depuis 2009.

Lucile RICHARDOT, mezzo

Après six ans aux Petits Chanteurs à la Croix de Lorraine d'Epinal (Geoffroy Jourdain), cinq ans de journalisme et des études au conservatoire du V^{ème} arrondissement de Paris, elle est diplômée, en 2008, de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris (Lionel Sow, Sylvain Dieudonné).

Elle y a travaillé avec Margreet Hoenig, Noëlle Barker, Paul Esswood, ... Elle achève sa formation au CRR de Paris, dans la classe de Howard Crook.

Se délectant de tous les répertoires du médiéval au contemporain, elle chante régulièrement avec les Solistes XXI (Rachid Safir), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Ensemble grégorien de Notre-Dame (S. Dieudonné) et l'Ensemble Correspondances, Gilles Colliard et l'Orchestre de Chambre de Toulouse, la compagnie de danse « Les Fantaisies baroques » et le consort de violes « Le Concert des Planètes ».

Dès 2007, elle rejoint le Poème Harmonique (Vincent Dumestre) pour *Cadmus et Hermione*, de Lully. Début 2009, elle crée le rôle de la 1^{ère} Tante dans l'opéra de Philippe Boesmans, *Yvonne, Princesse de Bourgogne*, à l'Opéra Garnier et à Vienne. Elle participe à une autre création, *Wüstenbuch* de Beat Furrer, mise en scène par Christoph Marthaler, en mars 2010 à Bâle puis Berlin.

On l'entendra prochainement avec Les Arts Florissants (Paul Agnew), L'Ensemble William Byrd (Graham O'Reilly), les Lunaisiens (J-F. Novelli et Arnaud Marzorati), 2e2m (Pierre Roullier), Les Muffatti (Peter van Heyghen), Les Siècles (François-Xavier Roth) et à nouveau sur scène avec Les Paladins dans *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli.

Francisco Javier MANALICH, ténor

Né en 1984 à Santiago du Chili, le ténor Francisco Manalich a suivi des études de musicologie à l'Université Catholique du Chili. Il a étudié le chant avec le ténor Rodrigo del Pozo et a obtenu en 2009 le Prix d'interprétation en chant lyrique avec distinction. Il a étudié la viole de gambe avec Juan Manuel Quintana et a participé aux masters classes de Manfred Kraemer, Béatrice Mayo, Dominique Daigremont, Philippe Pierlot, et de l'ensemble The Witches. Depuis 2009, il poursuit en cycle supérieur avec Nima Ben David au Conservatoire de Boulogne Billancourt.

En tant que chanteur, il s'est spécialisé dans le répertoire de la Renaissance et de l'époque baroque ainsi que dans les rôles mozartiens, dans la mélodie française et le *lied* allemand. Il se forme également à la pratique de la musique médiévale grâce au master professionnel de la Sorbonne en partenariat avec le CNSMDP. Il a chanté avec les ensembles Le Sans-Pareil (Bruno Procopio), La Fabrique à Théâtre (Jean-Denis Monory) et l'ensemble de la Chapelle du Val-de-grâce (Étienne Ferchaud). Il prépare désormais pour l'année 2011 des concerts avec les ensembles Il Festivo (Manuel de Grange), Séquentia (Benjamin Bagby), Dialogos (Katarina Livljanic) et Usclame (Mathilde Vittu).

Alejandro Nicolas GABOR, basse

Né à Buenos Aires en Argentine en 1983, Alejandro Gabor commence ses études musicales (piano et chant) au Conservatoire de Musique de Buenos Aires et au sein de la Compagnie de *Las Luces*, compagnie d'opéra baroque, spécialisée dans le répertoire français. Il a fait également partie aussi du Chœur National de Jeunes avec lequel il effectue de nombreuses tournées et remporte divers prix internationaux. Installé en France depuis 2007, il se perfectionne à la Maîtrise de Notre Dame de Paris où il obtient son diplôme de fin d'études en 2010. Il a participé à de nombreuses masters classes auprès de Margreet Honig, François Le Roux, Noëlle Barker, Martin Isepp, Udo Reinemann. En tant que soliste, Alejandro Gabor a incarné les rôles de Don Quichotte dans *Les Tréteaux du Maître Pierre* et du Devin dans *Le Devin du Village* (Festival Opéra de Chambre de Choisy-le-Roi). Il a également chanté pour le

Festival « Les Heures Romantiques » en Touraine et pour L'Académie Maurice Ravel à St Jean de Luz.

LES INSTRUMENTISTES

Marie LANGLET, théorbe

Titulaire d'une maîtrise de musicologie et d'un premier prix de guitare à l'unanimité dans la classe d'Alberto Ponce au CNSM de Paris. Elle étudie la musique ancienne avec Benjamin Perrot, Eric Bellocq et Charles-Edouard Fantin, abordant le théorbe, la guitare baroque et le luth renaissance.

En tant que guitariste, elle a participé à la tournée et à l'enregistrement de Yann Tiersen (*C'était Ici*) et joue au sein de l'Orchestre National de France (*Benvenuto Cellini* de Berlioz; *L'Anniversaire de l'Infante* de Franz Schreker, cycle Musique et 3^{ème} Reich à la Cité de la Musique en 2004).

En 2007, elle joue la musique de scène de « *K. Lear* » adaptation de Shakespeare, spectacle en langue des signes et langue française mis en scène par Marie Montegani (musique de Jérôme Combier). Spectacle repris en août 2009 au Festival International de Théâtre de Taïwann.

Elle participe à la création du spectacle de Jérôme Combier « Leçons de Lumières » à Royaumont en septembre 2008.

Dans le domaine de la musique ancienne, elle accompagne régulièrement divers ensembles vocaux (Sagitaris, Aquilon) et instrumentaux. Elle enregistre pour *Arion* (musique sacrée italienne du XVII^{ème} siècle), le label Ameson (Messe de Minuit de Charpentier).

De 2001 à 2007, elle fait partie de la compagnie « La Fabrique à Théâtre » (théâtre baroque) (*Le Médecin malgré lui*, 2003 – La ruelle des plaisirs, 2006) avec qui elle participe au 1^{er} festival « Eclats baroques » au théâtre du Ranelagh à Paris (avril-mai 2007).

Particulièrement intéressée par le travail scénique, elle participe en 2001 à la production du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi sous la direction d'Emmanuelle Haïm et est en tournée avec *Le Concert Spirituel* en 2008 – 2009 pour le « King Arthur » de Purcell, mis en scène par Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino).

Marie-Suzanne de LOYE, viole de gambe

C'est après avoir étudié l'orgue que Marie-Suzanne choisit de se spécialiser dans les musiques du XVI^e aux XVIII^e siècles et se tourne vers la viole de gambe. Après des études universitaires de musicologie à la Sorbonne, elle se consacre exclusivement à cet instrument qu'elle travaille auprès de Nima Ben David au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt. Parallèlement à ses études, elle intègre ou forme divers ensembles: le consort de violes Le Concert des Planètes, l'ensemble Les Mouvements de l'Âme, la compagnie Oghma au sein de laquelle elle confronte sa pratique au texte et au théâtre, ainsi que d'autres formations lors de projets ponctuels.

LES REMERCIEMENTS

la Communauté d'Agglomération de St Quentin en Yvelines

Le Conseil Général des Yvelines

Les Villes de Voisins le Bretonneux et de Magny les Hameaux

La Ville de Voisins le Bretonneux

Père Nicolas Fresnet, curé de Magny les Hameaux

Père Benoît Ruzé, curé de Montigny le Bretonneux

Les choristes du Groupe Vocal Cadences qui ont donné de leur temps pour que ces concerts soient un moment de bonheur musical.