



Histoires Sacrées, Sacrées Histoires !

Merveilles de l'Oratorio dans l'Italie du 17e siècle



Dossier au 24 novembre 2022



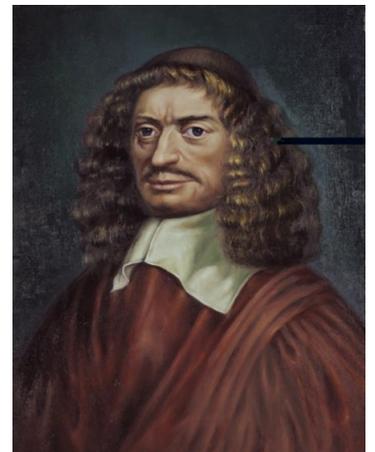
Histoires Sacrées, Sacrées Histoires !

Merveilles de l'Oratorio dans l'Italie du 17^e siècle

L'année de ses 20 ans, Harmonia Sacra crée un programme construit autour de « Jephthé » et les plus belles pages des oratorios du compositeur italien Giacomo Carissimi (1605-1674) : joies, amours et passions s'incarnent avec virtuosité dans ses histoires sacrées aux récits exaltés et aux nombreux rebondissements.

Le langage baroque naît à la fin du XVI^e siècle dans l'intimité des madrigaux de Monteverdi et de ses contemporains, qui expérimentent avec audace une nouvelle manière de mettre en musique les textes, et souhaitent rendre immédiatement compréhensible le sens des mots et leur théâtralité. Les compositeurs italiens du XVII^e siècle sont engagés dans une course effrénée à la création et à l'innovation, dans laquelle la sensibilité, la virtuosité et le faste offriront parmi les plus belles pages de la musique occidentale.

Giacomo Carissimi (1605-1674) était loué pour savoir « incliner l'âme des auditeurs vers l'émotion de son choix » dans ses oratorios. Le programme musical rend hommage au maître Italien et permet de saisir l'évolution progressive du dialogo (dialogue de deux personnages) vers celui de l'oratorio (véritable opéra sacré) dont le célèbre « Jephthé » de Carissimi représente le point d'aboutissement.

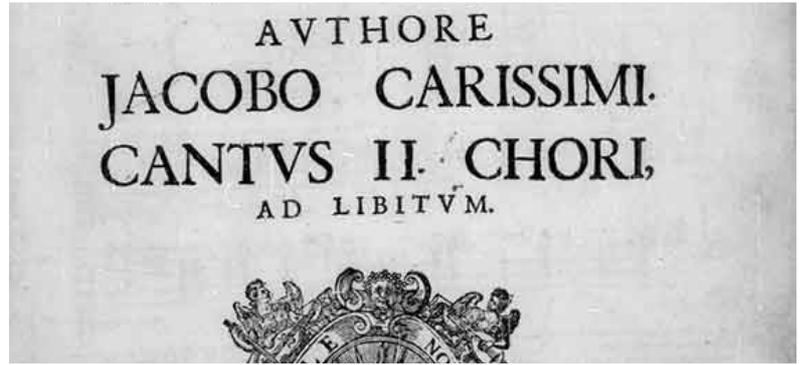


Distribution & production

DISTRIBUTION :	Capucine MEENS, Caroline ARNAUD, Dagmar SASKOVA, Stéphanie REVILLION, sopranos Damien FERRANTE, Gabriel JUBLIN, contreténors Vincent LIEVRE-PICARD, Olivier FICHET, ténors Renaud DELAIGUE, Maxime SAÏU, basses
	Diego SALAMANCA, archiluth Justin GLAIE, théorbe Camille DUPONT, violoncelle James MUNRO, violone et contrebasse Loris BARRUCAND, orgue Clément GEOFFROY, clavecin
DIRECTION MUSICALE :	Yannick LEMAIRE
DURÉE :	75 minutes environ
CO-REALISATION :	Le Phénix, scène nationale pôle européen de création
PROGRAMME INDICATIF :	Alessandro GRANDI (1586-ca1630) Heu mihi ! Dialogue Giovanni LEGRENZI (1626-1690) Dialogo delle due Marie Giacomo CARISSIMI (1605-1674) Jonas Oratorio Alessandro DELLA CIAIA (ca 1605-ca1670) Lamentatio Virginis in depositione Filii de Cruce Giacomo CARISSIMI (1605-1674) Jephte Oratorio



La fille de Jephthé joue et chante pour son père



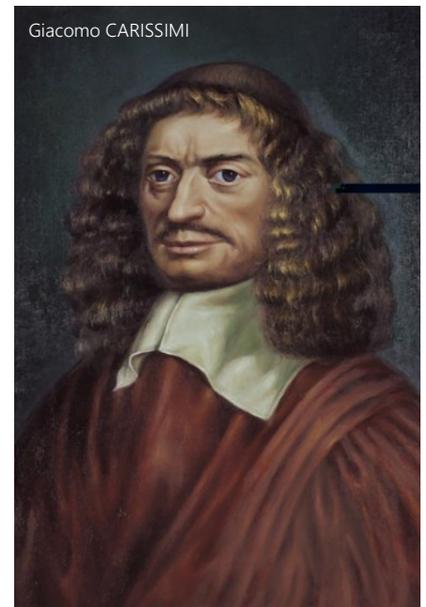
Jephthé découvre la promesse de sa fille



Manuscrit de Jephthé



La baleine



Giacomo CARISSIMI



Jonas et la baleine



Jephthé déchire son vêtement

La naissance de l'Oratorio

Présentation musicologique par Fabien Guilloux

Autour du *Jephte* de Giacomo Carissimi (1605-1674)

La *Response faite à un curieux, sur le sentiment de la musique d'Italie* (1639) d'André Maugars (ca. 1580-ca. 1645) est une source de première importance pour qui souhaite comprendre l'attrait et la fascination qu'a pu exercer Rome, comme plus tard Venise, sur la vie musicale européenne dans la première moitié du 17^e siècle. Le violiste français y dresse des tableaux de musiciens contemporains, compare la musique italienne à celle française et fait part à ses lecteurs des nouveautés qu'il y découvre.

« [Il y a Rome une] sorte de Musique, qui n'est point du tout en usage en France, et qui pour cette raison merite bien que ie vous en fasse un recit particulier. Cela s'appelle, *Stile recitativo*. La meilleure que j'ay entenduë, ç'a esté en l'Oratoire Saint Marcel, où il y a une Congregation des Freres du Saint Crucifix, composée des plus grands seigneurs de Rome, qui par consequent ont le pouvoir d'assembler tout ce que l'Italie produit de plus rare; et en effect, les plus excellens Musiciens se picquent de s'y trouver, et les plus suffisans Compositeurs briguent l'honneur d'y faire entendre leurs compositions, et s'efforcent d'y faire paroistre tout ce qu'ils ont de meilleur dans leur estude.

Cette admirable et ravissante Musique ne se fait que les Vendredis de Caresme, depuis trois heures iusques à six. L'Eglise n'est pas du tout si grande que la Sainte Chappelle de Paris, au bout de laquelle il y a un spacieux Jubé, avec un moyen Orgue tres-doux, et tres-propre pour les voix. Aux deux costez de l'Eglise il y a encore deux autres petites Tribunes, où estoient les plus excellens de la Musique Instrumentale. Les voix commençoient par un Psalme en forme de Motet, et puis tous les instrumens faisoient une tres-bonne symphonie. Les voix apres chantoient une histoire du vieil Testament, en forme d'une Comedie spirituelle; comme celle de Susanne, de Judith et d'Holoferne, de David et de Goliath. Chaque Chantre representoit un personnage de l'histoire, et exprimoit parfaitement bien l'energie des paroles. En suite un des plus celebres Predicateurs faisoit l'exhortation, laquelle finie, la Musique recitoit l'Evangile du jour, comme l'histoire de la Samaritaine, de la Cananéenne, du Lazare, de la Magdelaine, et de la Passion de Nostre Seigneur : les Chantres imitans parfaitement bien les divers personnages que rapporte l'Evangiliste. Je ne vous sçaurois louer assez cette Musique Recitative, il faut l'avoir entenduë sur les lieux pour bien juger de son merite. »

Ce que, pour la première fois dans l'histoire de la musique, André Maugars décrit ici sans arriver à le nommer est un *oratorio*. Au sens propre, le terme désigne un petit espace destiné à la prière : un *oratoire*. Toutefois, depuis la fin du 16^e siècle, le terme italien recoupe aussi par extension les exercices de dévotion qui s'y déroulent et de manière plus précise encore le type d'activité musical qu'on y pratique. A partir des années 1640, l'usage d'« *oratorio* » se généralise dans le sens qu'il possède encore aujourd'hui : une composition musicale sur un texte dramatique (traditionnellement sur un sujet biblique, hagiographique ou allégorique) non représenté (un narrateur, *Testo* ou *Historicus* présente l'action aux auditeurs), alternant des épisodes narratifs, lyriques et réflexifs. Mais, jusqu'au 18^e siècle, il n'est pas rare de le trouver encore sous l'appellation *madrigale spirituale*, motet, dialogue, *historia*, *actus musicus*, *dramma sacro*, *componimento sacro* ou encore *azione sacra*.

C'est à Giacomo Carissimi (1605-1674) que les historiens de la musique attribuent traditionnellement la paternité du genre. En réalité, les études l'ont récemment démontré, il n'en est pas l'inventeur mais il en fixe durablement les formes et son *Jephté* (ca. 1649) restera un modèle pour plusieurs générations de compositeurs. Après une brève carrière d'organiste et de maître de chapelle à Tivoli (1623) puis à Assise

(1628), Carissimi se fixe définitivement à Rome comme *maestro di capella* au Collège germanique et hongrois (1629-1674). Fondée en 1552, cette célèbre institution formait à Rome l'élite des jésuites allemands et hongrois destinés à enseigner dans les prestigieux établissements de la Compagnie de Jésus. Outre la charge régulière de subvenir aux besoins musicaux des liturgies du collège, Carissimi s'y forge surtout une réputation de pédagogue qui dépasse rapidement les frontières au point d'attirer à lui des élèves aussi divers que Marc-Antoine Charpentier (ca. 1654), Johann Caspar Kerll (ca. 1656), Christoph Bernhard (1657) ou Agostino Steffani (ca. 1672-1674). En parallèle, il occupe aussi le poste *maestro di capella del concerto di camera* de la reine Christine de Suède en exil à Rome (à partir de 1656) et celle de *maestro di Capella* en titre de l'Archiconfrérie du Saint-Crucifix (1658) installée à l'oratoire Saint-Marcel. Sa renommée comme compositeur est telle qu'à sa mort l'ensemble de ses manuscrits est placé sous scellés, protégé par un bref de Clément X (30 janvier 1674) qui en interdit la copie sous peine d'excommunication.

Ouvrons la partition de *Jephte*, probablement écrite à la demande de l'Archiconfrérie du Saint-Crucifix pour le Carême de 1649. Un simple coup d'œil suffit pour constater que *Jephte* correspond mot pour mot à la description de l'« histoire du vieil Testament, en forme [de] Comedie spirituelle » décrite dix ans plus tôt par André Maugars. Le livret anonyme reprend l'histoire du général israélite Jephthé tel que rapporté dans l'Ancien Testament au *Livre des Juges* (*Jg* 11, 29-40) : afin de délivrer le peuple d'Israël placé sous la domination des Ammonites Jephthé fait vœu au Seigneur de lui offrir en sacrifice la première personne qu'il rencontrerait sur son chemin en échange de la victoire militaire. Jephthé gagne la bataille, retourne auprès des siens, et y est accueilli par sa fille unique qui accourt à sa rencontre. Déchiré entre son amour filial et son devoir religieux, Jephthé ouvre son cœur à sa Fille qui se soumet d'elle-même à l'irrévocabilité du vœu paternel et se retire avec ses compagnes dans la montagne pleurer sur son sort avant de se présenter pour le sacrifice. Le livret reprend textuellement le texte de la Vulgate glosé d'extraits du cantique de Judith (*Jd* 16), de quelques versets de psaumes et du *planctus* (lamentation) de Seïla emprunté aux *Antiquités bibliques* du Pseudo-Philon d'Alexandrie.

Nous ne connaissons pas avec précision l'œuvre décrite par Maugars, mais ses analyses peuvent ici s'appliquer à la partition de Carissimi. La structure littéraire est ici la clef de lecture pour comprendre la construction du discours musical : les passages narratifs du texte biblique sont traités sous forme de récits proches du parlé ou *recitatifs* – Maugars parle de *Stile recitativo* – confiés à un soliste appelé *Historicus*. Les passages épiques (description de la bataille) sont dévolus au chœur, tandis que les dialogues et les sections lyriques sous formes d'airs sont répartis entre Jephthé et sa fille. Parmi ces morceaux, on remarquera surtout le chant d'action de grâce célébrant le retour de son père et le *lamento* final. Le soin accordé au traitement du texte par les artifices de la rhétorique musicale apporte souplesse et vie à la partition qui, toujours selon Maugars, « exprimait parfaitement bien l'énergie des paroles ». Comme le veut la tradition, un chœur achève l'*oratorio* et invite l'auditeur à pleurer et méditer sur le sort édifiant de la fille de Jephthé.

Aux origines de l'oratorio : le *dialogo* en musique

Si l'*oratorio* est l'un des genres caractéristiques de la période dite « baroque », il prend toutefois ses modèles à la Renaissance. Ceux-ci sont multiples et difficiles à déterminer avec précision : passions et drames liturgiques, *laude* dramatiques ou dialoguées – notamment celles diffusées par Girolamo Savonarola (1452-1498) et les compagnies de *laudesi* florentines – motets liturgiques, madrigaux profanes ou encore théâtre pratiqué dans les cercles académiques et les collèges jésuites. Tous pourraient légitimement prétendre à en être l'ancêtre car tous ont en commun le souci de mettre la musique et ses artifices rhétoriques au service d'un texte qui, ici dans un contexte religieux, doit émouvoir l'auditeur et le rendre disponible à une plus grande conversion.

Le développement de la Congrégation de l'Oratoire est déterminant pour saisir celui de l'*oratorio* qui lui est souvent associé. Dès 1554-5, son fondateur saint Philippe Neri (1515-1595), introduit à Rome la pratique de la *lauda* (chanson spirituelle vernaculaire) florentine dans les exercices quotidiens de la jeune communauté, notamment au cours de la prière du soir (*oratorio vespertino*). Autour de Neri se rassemblent alors un

groupe d'hommes lettrés qui, à partir de 1588, se retrouve régulièrement dans un petit oratoire à proximité de l'église S. Girolamo della Carità. Parmi eux se rencontrent de nombreux musiciens romains : Giovanni Annimucia (ca. 1520-1571), Francisco Langa de Soto (1534-1619) ou Giovenale Ancina (1545-1604) qui viennent là discuter de sujets religieux et s'adonner à des exercices de dévotion. Le *Libro primo delle Laudi Spirituali* (1563) de Serafino Razzi (1531-1611) leur sert alors de modèle avant qu'ils ne se dotent eux-mêmes d'un répertoire musical propre : huit recueils de *Laudi spirituali* explicitement destinés aux réunions de l'Oratoire paraissent ainsi entre 1563 et 1600. Au répertoire originel constitué de *laude* monodiques ou harmonisées simplement pour l'usage communautaire, se substituent progressivement des œuvres polyphoniques plus complexes qui privilégient notamment les dialogues sur des textes dramatiques. La publication du *Teatro armonico spirituale di madrigali* (1619) de Giovanni Francesco Anerio (ca. 1567-1630) marque une étape importante vers l'évolution du genre de l'*oratorio*. Il s'agit encore de madrigaux spirituels, mais développés dans un style *concertato* avec une alternance de récitatifs et d'*arie* comme dans le *dramma per musica* (opéra) contemporain. Composées pour les besoins de l'*oratorio vespertino* à S. Girolamo della Carità, la plupart des 94 pièces du recueil se présentent comme des dialogues en musique basés sur des textes dramatiques bibliques ou hagiographiques.

Ces dialogues (italien *dialoghi*) sont probablement les ancêtres les plus directs de l'*oratorio*. Pour les compositeurs des 16^e et 17^e siècles, un « *dialogo* » est une conversation latine chantée entre deux ou plusieurs personnages. Ecrit en style direct, les interlocuteurs s'y interpellent, se questionnent et s'unissent traditionnellement à la fin pour interpeller les auditeurs sous forme d'une sentence morale. Si le texte est principalement issu des Ecritures ou des vies de saints, il peut aussi mettre en scène des personnages allégoriques tels que l'âme, les vices et les vertus. Ce qui, par la suite, va distinguer le *dialogo* de l'*oratorio* c'est respectivement l'absence ou la présence d'un narrateur extérieur qui, à l'intention de l'auditeur, décrit, explique ou commente la scène. En réalité, comme l'illustre dans ce programme la *Lamentatio Virginis* (1666) d'Alessandro Della Ciaia (ca. 1605-ca. 1670) la frontière entre les deux genres est souvent poreuse et à partir de la seconde moitié du 17^e siècle, la distinction entre l'un et l'autre se fait surtout au niveau de l'effectif musical utilisé et la présence ou non d'une véritable trame dramatique.

Ut rhetorica sacra musica

Plus qu'un genre musical, l'*oratorio* – et on l'oublie souvent – est avant tout un exercice spirituel. Même si André Maugars n'arrive pas à qualifier ce à quoi il assiste (concert ? office ? exercice de dévotion ?), il prend toutefois soin de le resituer dans un contexte liturgique bien précis : les « Vendredis de Carême ». L'exercice se compose alors successivement d'un psaume « en forme de Motet », d'une « symphonie » instrumentale, d'une « Comédie spirituelle [i. e. un *oratorio* ou un *dialogo*] » basé sur une récit de l'Ancien Testament, un prêche, et un second *oratorio* ou *dialogo* sur le texte de l'Évangile du jour.

Les historiens de la musique ont souvent interprété l'attrait et l'engouement pour ces nouvelles formes par une approche sociale du phénomène et arrivent à la conclusion que l'*oratorio* ne serait qu'une forme mondaine de divertissement spirituel suppléant à la fermeture des théâtres et des maisons d'opéras durant le Carême et l'Avent. La réalité est plus subtile car c'est oublier qu'avant le 18^e siècle et l'invention de l'esthétique musicale comme discipline autonome, la musique est intimement liée à la théorie du beau de la rhétorique, de la poétique et plus encore de la théologie et de la prière. Nous devons aujourd'hui effectuer un effort intellectuel pour comprendre les liens profonds qui les unissent.

L'apparition du *dialogo* et de l'*oratorio* est contemporain d'une remise à l'honneur de la *rhetorica sacra* (rhétorique sacrée) par les réformateurs catholiques. Au 16^e siècle, l'expression possède deux sens. Elle désigne en premier lieu l'éloquence sacrée, l'art de la prédication. La théologie tridentine construit en effet son édifice autour de la figure du prêtre qui, entre autre, porte la Parole, transmet le *Verbum* et l'actualise en l'incarnant dans le monde. Dans la culture humaniste, le sermon devient ainsi un des sommets de l'art oratoire, pendant sacré du discours académique, juridique ou politique. Dès lors, l'*oratorio* et le *dialogo* ne peuvent se penser hors de ce rapport au sermon dont ils servent de faire valoir. André Maugars le perçoit

bien, les *histoires spirituelles* servent d'écrin à la prise de parole du prédicateur. Le couple « musique et sermon » est d'ailleurs l'un des piliers des exercices spirituels de la Congrégation de l'Oratoire et de l'Archiconfrérie du Saint-Crucifix. Les sujets de « Susanne, de Judith et d'Holoferne, de David et de Goliath » cités par Maugars et abondamment mis en musique par les compositeurs des 17^e et 18^e siècles se retrouvent d'ailleurs cités comme exemples dans les différents manuels destinés à la formation des prédicateurs qui fleurissent à la même époque. Il y a donc nécessairement interactions entre l'œuvre musicale et le sermon, au même titre qu'elles existent entre le programme iconographique de l'église et ce même sermon. A titre d'exemple, l'histoire de Jephthé y est recommandé lorsque le sujet du prêche porte sur les vœux des religieuses.

En second lieu, l'expression *rhetorica sacra* désigne aussi les méthodes d'oraisons personnelles, les manuels enseignant l'art de la méditation revivifiée par les ordres réformés ou fondés aux 16^e et 17^e siècles. On ne saurait trop sous-estimer l'importance de cette forme de prière méthodique dans la culture religieuse baroque telle que codifiée par les best-sellers que sont le *Traité de l'Oraison et de la Méditation* (ca. 1537) de Pierre d'Alcantara (1499-1562), les *Exercices spirituels* (1541) d'Ignace de Loyola (1491-1556), ou le *Manuel de diverses oraisons et exercices spirituels* (1557) de Louis de Grenade (1504-1588). Si les approches de ces méthodes divergent, leurs bases sont communes : intérieurement, se rendre présent, sous des traits visuels et sensibles, à un acte de la vie du Christ, plus largement à une scène biblique ou à la vie d'un saint. Dans la vie spirituelle, c'est à partir de ce *lieu* intérieur que s'organise alors la parole et la prière, tant intérieure qu'extérieure. Il ne s'agit pas de réaliser une exégèse du texte, mais de faire entrer en conversation le moi pécheur avec la scène ou le sujet représenté. Ce dialogue contemplatif conduit l'orant à la conversion du cœur qui est douceur et bonheur. Ces liens entre les méthodes d'oraison et l'iconographie sont connus : le tableau placé sous les yeux de l'orant est à la fois projection de ce lieu intérieur, support et proposition de méditation. Il en est de même pour le *dialogo* et l'*oratorio* qui peuvent dès lors se concevoir comme l'expression extérieure sensible d'une fruition intime. Par analogie, l'audition de la partition, par le jeu de la rhétorique musicale des passions, permet à l'auditeur de faire sienne l'expérience émotive du sujet représenté, d'éprouver intérieurement les joies, les douleurs, les doutes et les réflexions des différents personnages et ouvrir ainsi son cœur au possible de la conversion.

La naissance de l'oratorio

Le programme musical proposé par l'ensemble *Harmonia sacra* est construit sur le principe de l'anthologie et propose un choix de *dialoghi* permettant d'entendre une variété de genres (bibliques, hagiographiques, allégoriques), de mises en œuvres et de styles différents. La chronologie des pièces située entre 1613 et 1670 permettra aussi de saisir l'évolution progressive du *dialogo* vers celui de l'*oratorio* dont *Jephte* représente le point d'aboutissement.

Fabien Guilloux

Harmonia Sacra

Ensemble baroque de Valenciennes

Fondé par Yannick LEMAIRE et le musicologue Fabien GUILLOUX, Harmonia Sacra explore principalement le répertoire vocal sacré français et italien des XVIIe et XVIIIe siècles. Depuis sa création en 2002, l'ensemble se passionne également pour la redécouverte du patrimoine musical du Hainaut, terre frontalière au riche passé artistique. Au fil des concerts, tournées en France et en Europe, Harmonia Sacra fait revivre le répertoire baroque en proposant des interprétations exigeantes autant que passionnées, dans une approche à la fois érudite et intuitive qui fait aujourd'hui son identité. En résidence au Phénix scène nationale et pôle européen de création et au Conservatoire Eugène Bozza de Valenciennes, Harmonia Sacra mène d'ambitieuses créations dans une démarche historiquement informée tout en collaborant avec des artistes contemporains pour des projets originaux. Dans une grande complicité avec ses chanteurs et instrumentistes, Harmonia Sacra a développé des outils facilitateurs de rencontre artistique afin de rejoindre les personnes qui sont éloignées de la musique pour des raisons géographiques ou sociales. Harmonia Sacra se produit ainsi tant dans des scènes nationales que dans son Opérabus ou une maison de quartier, avec un engagement humain et musical qui fait l'unanimité auprès du public comme de la presse spécialisée.



Harmonia Sacra a choisi dès l'origine de placer au cœur de son projet artistique cinq engagements forts :

La création artistique : *Création – Innovation – Diffusion*

Harmonia Sacra crée et soutient la création. Chaque saison, l'ensemble fait preuve de vitalité et d'originalité pour créer de nouveaux programmes. Son répertoire de prédilection demeure un vaste champ exploratoire : qu'il s'agisse de pièces connues ou de découvertes patrimoniales, le travail d'interprétation d'Harmonia Sacra s'inscrit dans une démarche historiquement informée et se nourrit des recherches de ses musicologues complices.

Harmonia Sacra aime également faire du patrimoine une matière de création contemporaine. L'ensemble s'associe ainsi régulièrement avec des artistes et des créateurs d'autres champs disciplinaires : danseurs, comédiens, metteurs en scène, scénographes, dramaturges, vidéastes... Dans ce dialogue pluridisciplinaire – comme récemment avec Laurent Bazin (Villa Médicis, Cie Mesden), Lisaboa Houbrechts (Toneelhuis, Anvers) ou le Théâtre-Molière-Sorbonne (Paris) - jaillissent de nouvelles expressions artistiques qui concourent à renouveler la compréhension du « spectaculaire » baroque. Le Phénix, scène nationale de Valenciennes et Pôle européen de création soutient Harmonia Sacra dans plusieurs de ses créations.

Enfin, Harmonia Sacra est un ensemble créatif, qui étonne et ne cesse de surprendre par ses innovations techniques et artistiques : la création insolite de l'Opéabus en est l'exemple le plus marquant.

Le patrimoine musical du Hainaut : Recherche – Valorisation – Base de données

Depuis sa création, *Harmonia Sacra* œuvre pour la redécouverte du patrimoine musical de sa région. Un travail important de recherche et d'exploration des archives et des fonds musicaux est mené en particulier à travers le Hainaut. Ce travail scientifique réalisé notamment en collaboration avec les musicologues de l'IREMUS (Institut de Recherche en Musicologie) nourrit le travail artistique quotidien de l'ensemble.

Le répertoire découvert est source d'une grande créativité car il donne aux interprètes une grande part de liberté. Le patrimoine musical hérité du passé devient alors un terrain de jeu où Harmonia Sacra s'aventure librement pour ne cesser de surprendre et ravir son public. Chaque année de nouvelles créations inédites voient le jour, venant enrichir les programmes proposés dans la saison, mais également dans son *Opéabus* et au cours de son festival annuel *Embar(o)quement Immédiat*.

Le patrimoine musical du Hainaut fait enfin l'objet d'une forte mobilisation artistique et scientifique pour rendre accessible le fruit des découvertes : base de données interactive, rencontres musicologiques, conférences, ateliers pédagogiques, éditions de partitions, enregistrement discographique...

À l'école du Baroque : en faveur de l'éducation, la jeunesse et l'insertion professionnelle

Harmonia Sacra a le souci de transmettre sa passion pour la musique baroque. Acteur engagé dans plusieurs programmes éducatifs des ministères de l'Education Nationale et de la Culture, l'ensemble accompagne chaque année de nombreuses actions avec les scolaires (primaires, collèges et lycées), les étudiants des conservatoires et des écoles de musique. Il organise également pour tous les âges des ateliers participatifs pour découvrir de l'intérieur l'univers baroque. La création en 2020 de deux résidences pensées comme des incubateurs artistiques, réaffirme avec ambition le choix d'*Harmonia Sacra* de privilégier le soutien à l'émergence de jeunes artistes, et à leur structuration professionnelle.

La mobilité culturelle et la cohésion sociale

Harmonia Sacra a soin de faire découvrir sa passion pour la musique ancienne autant aux mélomanes qu'aux publics éloignés de la culture pour des raisons géographiques ou sociales. L'ensemble veille à toujours intégrer le public dans la démarche artistique de ses programmes. Le « sur-mesure » est dans son ADN, permettant ainsi de jouer aussi bien sur une scène nationale que dans une maison particulière, dans un hôpital ou dans une prison.

Convaincu que la démocratisation de la culture passe par la mobilité culturelle, Harmonia Sacra crée en 2015 le seul et premier *Opéabus* de France : un bus urbain transformé en opéra du XVII^{ème} siècle. Dans cette salle mobile, l'ensemble peut rencontrer les publics avec une proximité immédiate. Grâce à ce projet à l'économie solidaire, la culture devient mobile et se met au service des habitants et des territoires. Depuis sa création, l'*Opéabus* a donné près de 1.000 représentations et rencontré plus de 30.000 auditeurs, enfants et adultes. L'*Opéabus* incarne parfaitement l'originalité et l'innovation que cultive l'ensemble baroque à des fins de médiation culturelle et d'éducation artistique.

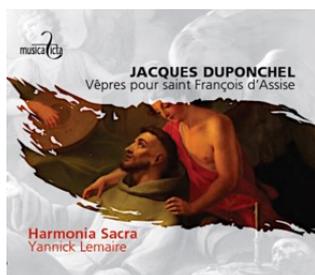
La dynamisation de son territoire

Son implication très forte en région et son ancrage valenciennois depuis près de 20 ans, fait d'*Harmonia Sacra* un réel acteur engagé au service de son territoire, comme le souligne les très nombreux partenariats et projets partagés avec les acteurs culturels, pédagogiques, sociaux et économiques des Hauts-de-France.

Le *Festival Embar(o)quement immédiat !* - devenu un rendez-vous culturel incontournable dans le paysage régional et national - traduit bien l'énergie dépensée par *Harmonia Sacra* pour vitaliser le territoire. Durant ce festival itinérant qui dure un mois, les artistes de l'ensemble baroque et les nombreux bénévoles de l'association se mobilisent et invitent les meilleurs artistes nationaux et internationaux à se produire en concert. De nombreuses activités rejoignent les habitants sur leurs communes et dans des lieux insolites, souvent en lien avec le patrimoine local.

Avec sa forte implication culturelle et ses nombreux projets, Harmonia Sacra est générateur d'emplois culturels et compte en tant qu'acteur économique de son territoire.

Actualité discographique



Jacques Duponchel
Vêpres pour saint François d'Assise. Rome, 1665.

Label Musica Ficta
Référence: MF8035
Format: 1 CD
Date de parution : 04/06/2022
Sortie officielle en France : 09/09/2022

Partenaires



Harmonia Sacra est soutenu par le Ministère de la Culture, Valenciennes Métropole, la Région Hauts de France, le Département du Nord et la Ville de Valenciennes



Fondation Société Générale « c'est vous l'avenir » est mécène principal de l'ensemble Harmonia Sacra.



Pour ses projets 2020-2022, Harmonia Sacra bénéficie du soutien du Centre National de la Musique, de la Fondation du Nord, de la Fondation MACIF, de la Fondation SNCF, de la Fondation territoriale des lumières et de la Société Immobilière du Grand Hainaut, du Centre National du Cinéma. La Caisse des Dépôts est mécène principal de son projet "Baroque(A)venir" 2021-2022 en faveur de l'insertion professionnelle des jeunes artistes.



Harmonia Sacra est en partenariat avec l'Institut de Recherche en Musicologie et avec le Théâtre Molière Sorbonne. Pour ses répétitions et résidences de création dans le Valenciennais, l'ensemble peut compter sur le Phénix scène nationale pôle européen de création, le Conservatoire Eugène Bozza, l'Abbaye de Vaucelles, et le CRR de Douai. Harmonia Sacra est membre actif de la FEVIS - Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés et du REMA - Réseau Européen de Musique Ancienne.



Restez connectés



Visitez notre site internet
www.harmoniasacra.com



Devenez fans !
« Aimez » les pages d'Harmonia Sacra sur Facebook et accédez aux actualités et aux coulisses de l'ensemble et de ses activités



Informez-vous
Inscrivez-vous à la Newsletter sur notre site et suivez notre actualité tout au long de l'année



Visionnez et écoutez
Retrouvez des vidéos d'Harmonia Sacra et de ses activités sur YouTube.

Yannick LEMAIRE a suivi ses études de directeur de chœur à Paris auprès de Claire Marchand et un cursus de musicologie à l'Université François Rabelais de Tours. Il est directeur artistique d'Harmonia Sacra et du Festival Embar(o)quement immédiat depuis leur création. Aimant partager sa passion pour le répertoire vocal et la musique sacrée, il a successivement enseigné le chant choral au CNR de Cergy-Pontoise, à l'ENM d'Argenteuil, au CNR de Lille, au CRD de Cambrai, et a également travaillé au service du diocèse de Cambrai pour la formation et l'accompagnement des chorales, et été directeur de la Maîtrise-Cathédrale.

Son intérêt partagé avec le musicologue Fabien GUILLOUX pour la redécouverte du patrimoine musical – tout particulièrement de l'ancienne province du Hainaut aux XVIIe et XVIIIe siècles (actuellement franco-belge) – nourrit depuis 2002 son travail musical tout autant que son implication dans la vie culturelle du Valenciennois. Ils porteront ensemble des productions importantes d'Harmonia Sacra autour des compositeurs Jacques Guislain PAMART (1637-1704) et Martin BERTEAU (1699-1771) dans le cadre de « Valenciennes 2017, capitale régionale de la Culture » (1 mois de manifestations musicales, préfigurant le festival), puis autour du franciscain Jacques DUPONCHEL (fl.1663-1685) en 2009 dans le cadre d'une tournée de 16 concerts à travers la France et la Belgique célébrant le 8e centenaire de la fondation des franciscains. Plus récemment, leur travail patrimonial aboutit à la création de deux programmes consacrés d'une part au musicien jésuite Louis LE QUOYNTE (1652-1717) et aux compositeurs hainuyers fondateurs de l'Ecole française de violoncelle donnés à l'occasion de « Mons 2015, capitale européenne de la Culture ».



Yannick LEMAIRE sait partager sa passion et fédérer des artistes d'horizons différents pour les rassembler autour de sa recherche artistique. Avec la complicité de la violoniste Mira GLODEANU ou du claveciniste et organiste Jean-Luc HO, en collaboration artistique avec Loris BARRUCAND, il questionne ces répertoires trop peu étudiés, leurs contextes de création, leur interprétation, leur acoustique et instrumentarium, etc. Ce matériau musical est d'une richesse incroyable et permet aux artistes un travail artistique approfondi, sur le long terme, en dialogue constant avec le répertoire baroque déjà connu et mieux documenté. Et loin de réserver ce travail aux seuls spécialistes, Yannick LEMAIRE ne manque pas une occasion de partager aux publics les plus divers le fruit de ces recherches musicales. La plupart des programmes intègrent des pièces issues de ce répertoire redécouvert. Rejoints par la musicologue belge Céline DREZE, Yannick LEMAIRE et Fabien GUILLOUX développent actuellement un projet avec l'IReMus (Institut de Recherche en Musicologie – CNRS) et les Archives de l'État à Mons autour d'un fonds musical exceptionnel issu de l'ancienne collégiale de Soignies (B) et de son maître de chapelle Pierre-Louis POLLIO (1724-1796).

Avec sa passion communicative, Yannick LEMAIRE aime être porteur de projet, et développer des actions de médiation culturelle et d'éducation artistique. Tout devient avec lui occasion de partage de la musique baroque, en tout temps et en tous lieux, même les plus improbables. Imaginatif, il conçoit des formes originales de rencontres, concerts, insolites, impromptus n'ayant qu'un seul but : permettre aux publics les plus divers d'accéder au riche univers baroque et à sa beauté, avec la profonde conviction que cette musique pensée en son temps pour toucher les cœurs, émouvoir, instruire et élever reste accessible à tous, pourvu qu'on facilite et serve la rencontre. L'idée même de l'Opérabus en est une illustration éloquente.

Contacts

Harmonia Sacra

HARMONIA SACRA

Association Loi 1901

1, rue Émile Durieux
59300 Valenciennes
France

+33 (0)3 27 29 20 29
+33 (0)7 81 86 94 68
www.harmoniasacra.com
contact@harmoniasacra.com



Déclarée : W596003059
SIRET : 444 230 965 00030
APE : 9499Z
Licences L-R-21-3290 et L-R-21-3292

ÉQUIPE PERMANENTE

Yannick LEMAIRE

Directeur artistique
+33 (0)6 83 00 81 81
directeur@harmoniasacra.com

Alexis GAUJARD

Administrateur
+33 (0)3 27 29 74 50
administrateur@harmoniasacra.com

Clémence ANDRÉ

Responsable du développement et du mécénat
+33 (0)3 27 29 74 50
developpement@harmoniasacra.com

Pauline PETIT

Chargée de production
+33 (0)3 27 29 74 51
+33 (0)7 66 02 27 58
production@harmoniasacra.com

Gwendolyn LE FAUCHEUR

Chargée de production de l'Opérabus
+33 (0)7 83 42 78 22
operabus@harmoniasacra.com

David LETHIEN

Régisseur général de l'Opérabus
+33 (0)6 51 70 61 98
regisseur@harmoniasacra.com

LASSELIN & ASSOCIÉS

Expertise comptable

Commissaire aux comptes
François BARBET | EURODITEC

Silvia TROVATO

Aide comptable
compta@harmoniasacra.com

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Fabien GUILLOUX

Président

François-Jean PRIESTER

Trésorier

Béatrice LEMAIRE

Secrétaire

Administrateurs

Céline DREZE
Anne-Marie JOLLY
Dorothee LECLERC
Marie-Do TROMPETTE
Alexandre VAN GYSEL

Crédits photographiques :

© Harmonia Sacra
© Francis Delaby
© Samuel Dhote
© Didier Péron
© Christian Sellier
© Cie Mesden
© Gaël Bouffard
© Ana Montezuma
© Jean-Marc Deltombe
© Tristan Alexandre
© Yannick Lemaire

*h*armonia
sacra



Association Loi 1901
1, rue Emile Durieux
59300 Valenciennes
France

contact@harmoniasacra.com
www.harmoniasacra.com
+33 (0)3 27 29 20 29