



tenebris | leçons de ténèbres
du mont | brossard | michel | couperin | bernier
isabelle poulenard | jean-françois lombard

les paladins
jérôme correas

c4pres

Tenebris

Leçons de ténèbres

1_Henry du Mont (1610-1684) Pavane à 3 en ut Majeur	3'33
2_Sébastien de Brossard (1655-1730) <i>Troisième Leçon des morts</i> « <i>Manus tuae fecerunt me</i> » pour soprano, haute-contre, deux violons et basse continue (1697)	9'14
3_Joseph Michel (1688-1736) <i>Troisième Leçon de ténèbres pour le Jeudi Saint</i> pour haute-contre, violon et basse continue (1735)	12'57
4_Henry du Mont Gaillarde en sol mineur	0'40
5_Henry du Mont Sinfonia en sol mineur	3'05
6_Joseph Michel <i>Première Leçon de ténèbres pour le Vendredi Saint</i> à deux voix et basse continue (1735)	11'48
7_François Couperin (1668-1733) Sonate en trio « La Visionnaire » pour deux violons et basse continue (1726)	8'08
8_Nicolas Bernier (1664-1734) <i>Deuxième Leçon de ténèbres pour le Mercredi Saint</i> pour soprano et basse continue	10'37
9_Sébastien de Brossard <i>Première Leçon des morts</i> « <i>Parce mihi Domine</i> » pour soprano, haute-contre, deux violons et basse continue (1696)	11'00

Temps total_71'04

Isabelle Poulenard_soprano
Jean-François Lombard_haute-contre

Les Paladins

Jérôme Correas_direction, clavecin et orgue
Juliette Roumailhac & Marion Korkmaz_violons
Nicolas Crnjanski_violoncelle

Enregistré à l'Abbaye de Noirlac (France) du 28 juin au 2 juillet 2011 | Direction artistique, prise de son, montage et
mastering : Aline Blondiau | Producteurs exécutifs : Cédric Hustinx & Camille De Rijck | Photo de couverture © Cédric
Hustinx | Graphisme : mpointproduction.be | Tous textes et traductions : ©kastafor 2012
www.cypres-records.com | www.lespaladins.com

LUMIÈRES DES TÉNÈBRES

Telles des colonnes soutenant une voûte, Pâques et la Toussaint ponctuent l'année liturgique et nous rappellent aux notions essentielles pour l'Homme, à travers la célébration de la mort du Christ et de sa résurrection puis, plus tard dans l'année, de celle de tous les défunts, au lendemain de la Toussaint. Loin d'être figés ou morbides, ces instants sont l'occasion d'interpréter certains des passages les plus vivants des textes sacrés.

Dans les *Lamentations de Jérémie*, l'évocation de la destruction de Jérusalem et de ses habitants emmenés en esclavage n'est qu'un moyen d'évoquer la perspective du Salut, dont l'espoir immense illumine toujours la fin d'une Leçon de ténèbres chez les compositeurs de l'époque baroque. Tandis que le Livre de Jérémie exhorte Jérusalem à se convertir (« Jerusalem convertere ad Dominum »), le Livre de Job fait écho au souvenir de la création de l'Homme et à sa détresse face à Dieu. C'est la matière même des leçons des morts, et c'est bien de matière qu'il s'agit, car ces deux textes figurent parmi les plus théâtraux, les plus palpables et les plus littéraires des Écritures Saintes.

La sensation que la musique, cet art volatile, cherche sans cesse à s'incarner, m'a beaucoup frappé dans ce répertoire : on y décrit la glaise avec laquelle Dieu nous a façonnés, la chair et les os, la pierre des temples. De façon aussi palpable y figurent nos péchés, nos détresses, nos prières, nos cris ou nos faiblesses physiques. La musique les théâtralise, les transcende en des accents qui sont autant de liens entre l'humain et le divin. Ici, le corps et l'âme, unis ou désunis, dialoguent ouvertement. C'est la force de l'esprit dit « baroque » de nous représenter sans cesse tiraillés entre les deux.

Cet enregistrement est un voyage parmi des musiques nourries de l'idée de transcendance. La notion de ténèbres suppose de manière très caravagesque celle de lumière, et l'image de la nuit, moment où la Leçon est chantée, annonce le jour. Parallèlement à Marc-Antoine Charpentier et François Couperin, dont les Leçons de ténèbres restent les modèles du genre, Sébastien de Brossard et Joseph Michel explorent de façon très différente, à quelques 40 années d'intervalle, un vocabulaire expressif personnel, riche en effets mélodiques et harmoniques, s'écartant souvent de la tradition française à laquelle Nicolas Bernier reste plus fidèle.

Dans cette quête de lumière, je n'ai pas pu oublier Du Mont et Couperin, dont certaines pièces instrumentales sont de courtes scènes sans texte : que voit « La Visionnaire » que nous n'aurions pas vu ? En transformant les sons en couleurs, en formes et en mots, cette musique n'a pas besoin de paroles pour accéder à la lumière. Dans cet enregistrement, nous avons voulu que chaque pièce, vocale ou instrumentale, fasse communiquer l'oreille et l'œil, pour que les sons soient porteurs d'images, que les mots et les notes tentent de nous transporter par leur écoute vers des horizons lointains si proches de nous parfois.

JÉRÔME CORREAS
JUN 2012

LARMES DE MARBRE

Le Christ est mort. Il est au tombeau. Le ciel est sombre. Il a prévenu de sa résurrection. Les croyants attendent. Les autres se méfient. Pour l'Église, toute la détresse du monde marque ces trois jours. L'Espérance est à son étiage. Les Leçons de ténèbres sont la musique des Jeudi, Vendredi et Samedi Saints. Le Mercredi Saint en est le point de départ. Le Christ rend l'âme. Alors la terre tremble avec un fracas (*strepitus*) qui, dans l'Évangile, ébranle le temple. Puis se fait un lourd silence. La nuit est tombée sur le monde, comme il est dit dans Matthieu : « Depuis la sixième heure jusqu'à la neuvième, il y eut des ténèbres sur toute la terre. »

Au creux de ce silence stupéfiant monte la mélodie des Leçons de ténèbres. La première puise aux *Lamentations de Jérémie*. Les deux autres vont chez Saint Paul ou Saint Augustin. Les instruments frivoles sont interdits. Les chanteurs sont séparés du public par un voile, qui rappelle à la fois le voile du temple déchiré par le « *strepitus* », et le voile immaculé enveloppant le Christ. Le chiffre trois est au centre de cette liturgie. Michel de Marolles écrit en 1626 : «... parce que Notre Seigneur en employa autant [de jours], soit en ses travaux ou en sa sépulture ou bien à consoler ses Apôtres merveilleusement travaillés pour ce sujet. On y dit neuf psaumes, savoir trois à chaque nocturne, afin que nous sachions que Jésus-Christ mourut pour les Vierges, les Mariées, et les Veuves des trois Lois, Naturelle, Écrite et Évangélique ».

Les Leçons de ténèbres ordonnent tous les symboles, parfois paradoxaux, de ces moments graves. Cet ordonnancement est un ordre. Cet ordre est l'ordre classique. Les Leçons de ténèbres sont une architecture jaillie

miraculeusement au cœur de la réinvention en France de tous les arts. En cela, elles ne sont pas musique seulement. Elles sont langue, ressaisie, purifiée ; elles sont architecture de volutes rigoureuses ; elles sont gestes et rituel, théâtre de la foi ; elles sont même couleurs, alternant avec sens la lumière et les ténèbres ; elles sont Racine et La Tour et Le Vau. Elles sont la quintessence du classicisme français. Elles sont des larmes de marbre. À ce titre, elles travaillent en nous comme travaille tout ce qui nous vient de l'art classique, que n'épulsent ni l'admiration ni l'érudition.

Les historiens ont tenté de limiter nos transports. Ils nous rappellent avec sévérité que les Leçons de ténèbres prenaient place à un moment de l'année où, Carême oblige, les représentations d'opéra étaient interrompues. Le public, soudain désœuvré, prit donc ces représentations d'Église comme un substitut de théâtre. Dans les premières décennies du XVIII^e siècle, ils nous disent que certaines églises parisiennes faisaient l'objet d'un vaste concours de foule et que les places parfois se payaient fort cher, comme pour l'Opéra. Ils disent que pour faire face à l'affluence et satisfaire un public nombreux et avide, les offices de matines furent décalés à l'après-midi de la veille (donc le mercredi, jeudi, vendredi). Dès 1651, nous rappellent ces mêmes historiens, on remplace les Sœurs qui officiaient jusque-là par les artistes de l'Académie royale de musique, au moins dans les églises les plus courues. Les compositeurs ne pouvaient rester indifférents à cette popularité. L'on voulait écouter de belles voix chanter de belles musiques bien émouvantes : il fallait donc en écrire. Les modèles italiens vinrent bientôt au secours de cette expression nouvelle. La virtuosité vocale fut, dit-on, l'un des attraits de ces représentations, ce qui progressivement altéra l'esthétique du genre. Parmi nos savants, Thierry Favier a analysé les querelles nées entre les compositeurs et l'Église, réticente aux concessions théâtrales, aux instruments usuellement interdits (les violons) et aux autres excès d'indécence qui s'observaient dans les églises sous prétexte de Leçons de ténèbres. Et de citer à la barre certains témoins s'effarouchant de dérives préoccupantes. Lecerf de La Viéville écrit en 1705 :

« Mille gens ne vont plus à la grande messe ni à vêpres aux cathédrales, que quand l'évêque y officie avec une musique renforcée, et à moins qu'on soit sûr que les leçons seront travaillées de la main d'un compositeur fameux (...) On loue des actrices qui, derrière un rideau qu'elles tirent de temps en temps pour sourire à des auditeurs de leurs amis, chantent une leçon le Vendredi saint ou un motet à voix seule le jour de Pâques. On va les entendre à un couvent marqué : en

leur honneur, le prix qu'on donnerait à la porte de l'Opéra, se donne pour la chaise à l'église ».

Et d'ajouter :

« Quel spectacle dans le Chœur ou dans le Jubé d'une église que cinq ou six figures ébraillées, habillées de diverse façon et véritablement comme des Comédiens, enfarinées jusqu'à la ceinture, tournant sans cesse la tête, prenant du tabac, riant, causant et grimaçant. »

Certes, nos historiens ont le scrupule de rappeler que ces démonstrations bruyantes touchèrent quelques églises parisiennes seulement, et non l'ensemble des lieux de culte. Il est légitime cependant de supposer que cet engouement mondain et le zèle des compositeurs à le satisfaire ne furent pas pour rien dans l'extinction même du genre, finalement sécularisé, sinon dénaturé. À la fin du XVIII^e siècle, les Leçons de ténèbres avaient disparu, remplacées par d'autres formes de musique sacrée.

Les historiens ne parviennent cependant pas à éteindre la durable fascination qu'exercent les Leçons de ténèbres. La poésie même du vocable semble s'y opposer. Les Leçons, c'est-à-dire les lectures sacrées, devraient éclairer : mais elles sont de Ténèbres. Elles sont lectures dans le noir. Il y a là quelque chose de murmurant, de secret. Il y a là un mystère dont sans doute nous avons encore soif.

Il y a aussi cet ordre dont nous parlions. Il s'aperçoit encore. Son lien avec le classicisme français ne le périme pas. Ce qui s'y ordonne est encore vivace pour nous, et cette vivacité fait survivre le genre. Il y a quelque prodige à faire dialoguer la mémoire antique – les versets de l'Ancien Testament qu'ouvrent la mention des premières lettres de l'alphabet hébreu –, l'appareil symbolique – les quinze bougies éteintes une à une jusqu'à ne reste que celle représentant le Christ, qui s'éteint elle aussi quand vient la mort, mais aussi le symbole déjà mentionné du voile –, et l'affect musical – musiques de nuit, cantilènes pénétrantes, douleur chantée. Nous n'avons pas besoin de porter des hauts-de-chausses pour comprendre que les Leçons de ténèbres nous donnent accès à une unité spirituelle presque parfaite. Et refusât-on de leur prêter l'oreille de la foi, on serait saisi par leur seule perfection formelle, où l'expression de la plus haute douleur s'inscrit dans les contraintes propres de la musique d'Église, livrant le code d'un discours musical incomparable.

Il reste possible de reconstituer fidèlement ces Leçons de ténèbres. Certains s'y sont essayés, parfois avec bonheur. Il est une autre option, passionnante, que retiennent les Paladins. C'est de retrouver le sens de cette liturgie musicale non dans la lettre de son déroulement, non dans la reconstruction de son geste, mais dans son esprit. Où les historiens auraient voulu nous faire croire à quelque dévoiement natif de cette musique, ils nous rappellent à sa foncière dignité et beauté.

De là, un choix de pièces dont l'assemblage installe une atmosphère doucement contemplative. Les Leçons de ténèbres ne sont plus un rituel historique, mais une manière qu'a la musique de prendre en charge le deuil, la pénitence, l'espérance. Charpentier, Delalande ou Couperin peuplent les enregistrements baroques. Les Paladins ont choisi d'autres compositeurs, dont la moindre gloire n'est pas signe de moindre ferveur, et ils ont ajouté des pages instrumentales où, en dehors même de toute intention liturgique, la musique de ce temps démontre qu'elle sut mieux que d'autres, plus que d'autres, se faire plainte et prière.

Ainsi, du grand compositeur de motets que fut **Henry Du Mont** (1610-1684), le présent disque offre des pièces instrumentales ne relevant pas de son legs religieux. La pavane pour deux violons et basse continue et, comme en miroir articulé par une vive Gaillarde, la Sinfonia en sol mineur s'inscrivent naturellement dans ce monde de douleur qui se fait chant. Le lien est évident avec les Leçons des morts de **Sébastien de Brossard** (1655-1730). Leur déclamation lumineuse et leur vitalité spirituelle. La première Leçon en particulier ose alterner des moments de ferveur haletante et des déplorations vibrantes ; ce mélange d'affects et de climats conserve une profondeur funèbre exempte d'extraversion.

Près de quarante ans plus tard, le dijonnais **Joseph Michel** (1688-1736) propose des Leçons de ténèbres à l'élégance plus ourlée. Toutefois, le poids de la complainte demeure. La virtuosité vocale ne va de pair avec aucun histrionisme. Ainsi, dans ces années 1730, considérées comme les années de grand engouement mondain pour les Leçons, l'on pouvait – il est vrai loin de Paris – renouveler le genre sans que l'Église devienne maison d'Opéra et les lamentations de Jérémie arias élégants. La densité spirituelle des Leçons de Joseph Michel est typique de cette esthétique qui, pour plaire, ne s'abaissait pas à complaire. La sonate en trio « La Visionnaire » de **François Couperin** (1668-1733) est, de même, emblématique de cette constante retenue. Œuvre où affleure l'italianité de Corelli, mais assombrie par une veine plus austère, comme corsetée pour mieux toucher.

Ce que l'on perçoit en revanche chez **Nicolas Bernier** (1664-1734), c'est un rapprochement certain avec les airs de cour : motifs mélodiques, ornements, ligne vocale, variations, alternance de quasi-récitatifs accompagnés et d'airs sont autant de l'ordre des Leçons de ténèbres que de pastorales italiennes. Là se ressent, non la déchéance d'un genre liturgique en théâtre, mais plus simplement la confluence de langages et de modes expressifs dans un art musical tourné vers l'affect, qu'il soit d'église ou de concert. Le galbe élégant de ces phrases surprend, mais n'est point exempt de justesse ni de vérité.

Il est étrange que notre sensibilité moderne soit encore curieuse de Leçons de ténèbres. Nous sommes si déshabitués des rituels et du dolorisme religieux. Ce qui nous touche n'est pourtant pas seulement des couleurs musicales et des mélodies réussies. Autre chose nous remue. C'est le départ des ténèbres et de la lumière ; c'est l'angoisse de la mort ; et c'est la sourde inquiétude que cette mort soit irrévocable. Les Leçons de ténèbres sont l'oraison et la transcendance opposées à la certitude de la mort. Pascal eût dit qu'elles sont la voix de notre misère – donc de notre grandeur.

SYLVAIN FORT

JÉRÔME CORREAS

Élève du claveciniste et musicologue Antoine Geoffroy-Dechaume, titulaire de licences d'Histoire et d'Histoire de l'art, Jérôme Correas est rapidement attiré par la période baroque et sa curiosité pour le chant l'amène à se présenter au C.N.S.M.D. de Paris, où il obtient les Premiers Prix d'Art Lyrique et de Chant baroque. Remarqué par William Christie, il débute au Festival d'Aix-en-Provence sous sa direction dans *The Fairy Queen* et intègre Les Arts Florissants de 1989 à 1993. Jérôme Correas diversifie ses goûts et ses activités en entrant à l'école de chant de l'Opéra de Paris (1991-1993) et en travaillant sous la direction de nombreux chefs actifs dans les répertoires lyrique ou baroque : Jesús López-Coboz, Sigiswald Kuijken, Donato Renzetti, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Michel Corboz, Christophe Coin, François-Xavier Roth, Marek Janowski... Dans son parcours, il privilégie l'interprétation de la mélodie française, qu'il chante aux côtés de Jean-Claude Pennetier, Philippe Bianconi, Jean-François Heisser, Claude Lavoix, Marie-Josèphe Jude, Susan Manoff, le Quatuor Parisii ou Arthur Schoonderwoerd. En 2001, il fonde l'ensemble Les Paladins avec lequel il présente, aux côtés de metteurs en scène tels que Dan Jemmett, Christophe Rauck, Vincent



Jérôme Correas

Tavernier, Vincent Vittoz ou Irène Bonnaud, de nombreuses œuvres inédites ou rarement jouées comme autant de créations théâtrales et musicales. Jérôme Correas cherche à communiquer les fruits de cette recherche artistique tant au C.R.R. de Toulouse où il enseigne le chant baroque, que dans les projets qu'il dirige comme chef invité : orchestres baroques Musica Petropolitana de Saint-Petersbourg et Israël Camerata, orchestre du C.N.S.M.D. de Paris ou, en 2012, Orchestre de l'Opéra de Rouen. Il est Chevalier des Arts et Lettres depuis janvier 2011.

LES PALADINS

En 1760, Jean-Philippe Rameau compose *Les Paladins*. Cet ultime chef-d'œuvre de l'esprit baroque français, délibérément placé sous le signe de la fantaisie et de l'imaginaire, marque l'esprit de l'ensemble vocal et instrumental fondé par Jérôme Correas en 2001. Les Paladins explorent principalement le répertoire musical dramatique italien du XVII^e siècle et l'opéra comique du XVIII^e siècle. Du fait de sa double formation de chanteur et d'instrumentiste, Jérôme Correas a trouvé un style et un son propres à l'ensemble. Le théâtre est à l'origine de son travail sur le parlé-chanté, lequel a permis aux Paladins de développer une approche interprétative fondée non sur l'écriture seule de la partition mais sur toutes les possibilités expressives et théâtrales liées à la langue et aux rapports qu'elle entretient avec les sons. Recherches sonores et théâtrales sont donc intimement liées et doublées d'un travail sur le *rubato*, la liberté face à la partition, l'improvisation, la réflexion sur les couleurs de la voix et de l'instrument, le passage de la voix chantée à la voix parlée. Les Paladins se produisent à travers la France mais aussi sur les scènes internationales (dont régulièrement aux États-Unis), et sont depuis 2010 en résidence à la Fondation Royaumont. Leur saison 2010 a été marquée par plusieurs événements scéniques majeurs ; parmi eux, citons *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi (mis en scène par Christophe Rauck, salué par la critique et représenté quarante-quatre fois au total), *La Fausse Magie* d'André-Ernest-Modeste Grétry (opéra-comique mis en scène par Vincent Tavernier et représenté avec succès à Rennes, Metz et Reims), et *La Servante Maîtresse* de Pergolèse, mis en scène par Vincent Vittoz. En 2011, l'ensemble a également recréé *L'Egisto* de Mazzocchi et Marazzoli. En parallèle de ces projets scéniques, Les Paladins se sont notamment produits dans *Xerse* de Cavalli au Théâtre des Champs-Élysées (Paris), ont effectué une tournée autour du *Magnificat* de Bach, et ont vu la parution chez Naïve du *Triomphe de l'Amour* de Grétry avec Sandrine Piau (représenté à l'Opéra Royal de Versailles et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles). Ils ont enregistré chez Naïve, Arion, Pan Classics et Ambronay Editions.

Les Paladins sont en résidence à la Fondation Royaumont. Ils sont soutenus par la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication au titre des ensembles conventionnés, et par le Conseil Régional d'Île-de-France au titre de la permanence artistique et culturelle. Ils sont membres de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).



Isabelle Poulenard



Jean-François Lombard

ISABELLE POULENARD

Après avoir passé sept années à la Maîtrise de Radio-France et trois ans à l'École Nationale d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Isabelle Poulenard est très vite attirée par l'interprétation de la musique des XVII^e et XVIII^e siècles. Elle participe alors à de nombreuses productions de l'Atelier Lyrique de Tourcoing (sous la direction de Jean-Claude Malgoire) et diversifie son répertoire, qui s'étend de l'opéra baroque à la création contemporaine en passant par les ouvrages de Mozart, Rossini, Weber, Poulenc, etc. Elle interprète ainsi les rôles de Parmina (*Die Zauberflöte*, Mozart, dans une mise en scène d'Olivier Desbordes et Sylvie Ottin en 2000), Norine (*Don Pasquale*, Donizetti), Zerline (*Don Juan*, Mozart), Madeleine (*Le Postillon de Longjumeau*, Adam), *Vespèta* (*Pimpinone*, Telemann), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc), Suzanne (*Les Noces de Figaro*, Mozart, dans une version théâtre-opéra alternant les textes de Beaumarchais et la musique du compositeur), Genio (*L'Anima del Filosofo*, Haydn) ainsi que les rôles-titres de *Manon* de Massenet (sous la direction de Marc Schuster à Brest) et *La Traviata* de Verdi, dans une version concert réalisée avec le Capriccio Français (dir. Philippe Le Fèvre). Isabelle Poulenard a par ailleurs participé à plusieurs créations,

dont celle de *Vespèta et Pimpinone* (spectacle inspiré des ouvrages d'Albinoni, Telemann, Pergolesi et Abattini, mis en scène par Guy-Pierre Couleau et dirigé par Jean Mailet, avec l'ensemble Mensa Sonora) et du spectacle « Je suis ton labyrinthe » (centré sur les cantates et duos d'Alessandro Scarlatti et Durante, mis en scène par le marionnettiste David Lippe et exécuté par Fuoco e Cenere sous la baguette de Jay Bernfeld). Elle a également chanté des Leçons de ténèbres de Charpentier en Espagne, à Londres et à Versailles aux côtés des Talens Lyriques (dir. Christophe Rousset). Sa discographie comprend plus de cinquante enregistrements parus chez divers labels, en récital (« Barbara Strozzi – Alessandro Stradella » / Adda) ou sous la direction de chefs tels que Jean-Claude Malgoire (*Montezuma*, opéra pasticcio de Vivaldi, récompensé par une Victoire de la Musique en février 1993 ; *Stabat Mater* de Pergolèse), Gustav Leonhardt (*Messe en si* de Bach), Marc Minkowski (*Il trionfo del tempo e del disinganno* de Haendel) et Jérôme Correas (*Leçons de ténèbres* de Porpora / Arion). Citons également un enregistrement de *Lieder & Sonaten* de Johann-Friedrich Reichardt (1998), qui a obtenu un « Choc » du *Monde de la Musique*.

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD

Jean-François Lombard commence ses études de chant, solfège et histoire de la musique au C.R.R. de Rouen. Passionné de musique ancienne, il poursuit sa formation à la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles, dirigée par Olivier Schneebeli, et est très vite remarqué grâce à sa tessiture de ténor – haute-contre, ce qui l'amène à collaborer avec les meilleurs ensembles spécialisés dans la musique des XVII^e et XVIII^e siècles : Le Poème Harmonique, Les Paladins, Les Musiciens du Louvre, La Petite Bande, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Le Concert Spirituel, l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, La Chapelle Rhénane, La Risonanza, la Maîtrise de Versailles ou encore Les Arts Florissants. Sa carrière le porte tant sur les grandes scènes françaises qu'à l'étranger (Académie Franz Liszt de Budapest, Université de Princeton, Grand Théâtre de Luxembourg, Getty Center de Los Angeles, Académie Sainte Cécile de Rome, etc.) et il participe régulièrement aux grands festivals européens tels que le festival d'Ambronay, les Tage Alter Musik de Herne, le festival de Beaune, le Musikfestspiele de Potsdam Sanssouci, le festival Oude Muziek d'Utrecht ou encore le festival de Saint-Denisquant. Quant à son répertoire lyrique et de concert, il allie entre autres les rôles d'Arnalta et Nutrice dans *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi, Erice dans *L'Ormindo* de Cavalli, Euryale dans *Persée* de Lully et Actéon dans l'opéra homonyme de Charpentier aux œuvres de

Purcell (*The Fairy Queen*), Pagliardi (*Caligula delirante*) et Rameau (*Pygmalion, Les Indes galantes*) – voire de Schubert (Lieder) et Weill (*Mahagonny Songspiel*). Parmi les nombreux enregistrements de Jean-François Lombard, citons le DVD de *Cadmus et Hermione* avec le Poème Harmonique, *l'Ormindo* de Cavalli et « Soleils Baroques » avec Les Paladins, « Le Salon de Musique de Marie-Antoinette », *Il Vespro* de Monteverdi avec La Petite Bande et la *Messe de Minuit* de Charpentier avec Les Arts Florissants.

JULIETTE ROUMAILHAC

Juliette Roumailhac étudie le violon à la Haute École de Musique de Genève, où elle obtient un Diplôme de Concert en 2004 ainsi qu'un Diplôme d'Enseignement du Violon en 2007, avant de se perfectionner auprès d'Eberhard Feltz à Berlin et de Dora Schwarzberg à Vienne. Sa rencontre avec Florence Malgoire l'amène à se vouer à l'interprétation sur instrument d'époque et c'est à l'occasion de l'obtention du Diplôme de Soliste en Violon baroque en 2009 que le Prix Marc Schwok lui est décerné. Depuis lors, Juliette Roumailhac est invitée à jouer dans divers ensembles, tels que Les Arts Florissants (William Christie), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), l'Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne (Michel Corboz) et Il Seminario Musicale (Gérard Lesne). Elle a participé à l'Académie Soliste d'Ambro-nay en 2008 sous la direction artistique et musicale de Serge Saitta et joue en qualité de violon solo sous la direction, notamment, de Jérôme Correas (Les Paladins), Guillaume Tourniaire (Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne), Florence Malgoire et Ton Koopman, de même qu'au sein de l'Ensemble Baroque du Léman. La musique de chambre occupe également une part essentielle de son activité : Juliette Roumailhac s'est ainsi produite dans des quatuors, sonates et sonates en trio, tant en France qu'à l'étranger.

MARION KORKMAZ

Marion Korkmaz commence ses études de violon classique à l'âge de 9 ans. Après un cursus complet au C.R.R. de Cergy-Pontoise, dans la classe de Joseph Ponticelli et Aude Lefèvre, elle se perfectionne auprès d'Arno Madoni et suit parallèlement les cours de Mark Messinger au Royal College of Music de Londres pendant un an. En octobre 2007, elle intègre la classe de violon baroque de Patrick Cohën-Akenine et obtient deux ans plus tard son DEM dans cette discipline.



Juliette Roumailhac



Marion Korkmaz



Nicolas Crnjanski

Dans le cadre de la reconstitution des Vingt-Quatre Violons du Roi, elle se produit aux côtés des Folies Françaises et joue depuis lors avec d'autres ensembles, tels que La Chapelle Rhénane, Les Paladins, RosaSolis, l'ensemble La Rêveuse... Marion Korkmaz travaille également au sein d'académies avec Simon Heyerick, Agnès Mellon, François Poly, Béatrice Martin, Michel Laplénie et Yvon Répérant. Après un cursus de Formation au Diplôme d'État de professeur de violon, elle monte divers projets pédagogiques dont un centré sur la musique contemporaine, « Festival des Animaux : invitation à la création », avec de jeunes élèves instrumentistes, danseurs et comédiens (mars 2009), et « Les Fables de La Fontaine », avec des élèves de classe de primaire (mai 2010). Depuis 2009, elle enseigne le violon au C.R.D. d'Orsay.

NICOLAS CRNJANSKI

Né en 1974, Nicolas Crnjanski commence ses études de violoncelle au Conservatoire de Noyon (Picardie) avec Dominique Dujardin. En 1992, il entre au C.N.R. de Boulogne-Billancourt pour travailler avec Xavier Gagnepain et obtient deux ans plus tard un Premier Prix de Violoncelle ainsi que le Diplôme d'Études Musicales au C.N.R. d'Amiens. Déjà

initié au violoncelle baroque par son premier professeur, Il intègre en 1996 la classe de David Simpson au département de musique ancienne du C.N.R. de Paris, où il reçoit un Premier Prix de Violoncelle baroque et un Certificat de Musiques Anciennes (2000), avant de se perfectionner auprès de Christophe Coin et Bruno Cocset au C.N.S.M.D. de la même ville. Il devient entretemps professeur de violoncelle au Conservatoire de Chevrières, commence à accompagner régulièrement la maîtrise de Caen et se produit à la Congregational Church de Coral Gables (Miami, USA) dans un programme de sonates françaises regroupant des œuvres de Jean-Baptiste Barrière et Joseph Bodin de Boismortier. En 2001, Nicolas Crnjanski reprend la classe de Dominique Dujardin au Conservatoire de Noyon et est réintégré aux États-Unis. Il se produit depuis lors aux côtés d'ensembles tels que Stradivaria, l'Ensemble Matheus, La Chambre Philharmonique, Les Paladins, La Grande Écurie et la Chambre du Roy ou Le Concert d'Astrée.

ABBAYE DE NOIRLAC – CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE

Construite à partir de 1150 par un petit groupe de moines venus de Clairvaux, l'abbaye de Noirlac est le reflet de l'ascétisme monacal de l'ordre cistercien fondé par Saint-Robert et Saint-Bernard. A partir du XVI^e siècle jusqu'à la révolution française, les quelques moines qui y résident se consacrent autant à la gestion des biens de la communauté qu'à la vie spirituelle. En 1791, l'abbaye est confisquée au titre des biens nationaux. Elle devient ensuite manufacture de porcelaine pendant une grande partie du XIX^e siècle. Le monument devient propriété du département du Cher en 1909 et fait l'objet d'une remarquable restauration de 1950 à 1980. L'abbaye retrouve alors son caractère authentique dans son plan d'origine. Elle s'inscrit dans les voies de la modernité en passant commande de nouveaux vitraux à l'artiste contemporain Jean-Pierre Raynaud. L'abbaye de Noirlac est labellisée *Centre culturel de rencontre* en octobre 2008. Elle ambitionne depuis de lier la richesse patrimoniale du monument à une actualité artistique dense et éclectique. La rencontre du passé avec la modernité, des artistes avec le monument, des publics avec la création artistique sont au cœur de ce projet. L'abbaye, creuset d'expressions artistiques innovantes, se veut résolument ouverte au public. Enfants, adultes : chacun trouve sa place à Noirlac et peut explorer des territoires inconnus au travers d'installations interactives, de performances sonores ou visuelles, de spectacles...



Abbaye de Noirlac



Abbaye de Noirlac - cloître

Historical background

The construction of the abbey of Noirlac was started in 1150 by a small group of monks who came from Clairvaux. The abbey expressed the monastic asceticism of the Cistercian order founded by St-Robert and Saint-Bernard. From the XVIth century to the French Revolution, the few monks in residence dedicated their time to the management of the community estate as well as to the spiritual life. In 1791, the abbey was seized as a public property. It then became a china factory during a major part of the XIXth century. The monument became the property of the Cher department in 1909 and was the subject of a remarkable rehabilitation from 1950 to 1980, which gave back to the abbey its authentic character reflecting its original blueprint. The abbey took the path of modernity when new stain-glass windows were ordered from the contemporary artist Jean-Pierre Raynaud.

ABBAYE DE NOIRLAC -18200 BRUÈRE-ALLICHAMPS - WWW.ABBAYEDENOIRLAC.FR

LIGHT OF THE DARKNESS

Like columns supporting a vault, Easter and All Saints' Day mark out the liturgical year and remind us of the essential conceptions for Man, through the celebration of the death of Christ and his resurrection, and then, later in the year, that of all the dead, the day after All Saints' Day. Far from being static or morbid, these moments are the occasion for interpreting some of the most vital passages of Holy Scripture.

In the *Lamentations of Jeremiah*, the evocation of the destruction of Jerusalem and of its inhabitants led off into slavery are but the means of evoking the perspective of Salvation, the immense hope of which, with composers of the baroque era, always lights up the end of a 'leçon de ténèbres'. While the Book of Jeremiah exhorts Jerusalem to convert ("Jerusalem convertere ad Dominum"), the Book of Job echoes the memory of the creation of Man, and his distress before God. It is the very substance of the lessons of the dead, and it truly is a matter of substance, for these two texts are among the most theatrical, the most palpable and the most literary of the Holy Writings.

The feeling that music, that volatile art, is forever seeking to embody, greatly impressed me in this repertory: it includes the description of the clay with which God shaped us, flesh and bone, the stone of the temples. Just as palpable appear our sins, our distress, our prayers, our cries and our physical weaknesses. Music dramatises them, transcends them in accents that are so many ties between the human and the divine.

Here, the body and the soul, united or disunited, dialogue openly. It is the strength of the so-called baroque spirit that we represent ever torn between the two. This recording is a journey among compositions nurtured by the idea of transcendence. The notion of 'ténèbres', of darkness, supposes in a highly Caravaggiesque manner that of light, and the image of the night, the moment when the lesson is sung, announces the day. In parallel with Marc-Antoine Charpentier and François Couperin, whose 'leçons de ténèbres' are the models of the genre, Sébastien de Brossard and Joseph Michel explore in very different ways, at an interval of some forty years, a vocabulary of individual expressiveness, rich in melodic and harmonic effects, often distancing itself from the French tradition to which Nicolas Bernier was more faithful.

In this quest for light, I have not forgotten Du Mont and Couperin, of whom certain instrumental pieces are short scenes without text: what does "La Visionnaire" see that we would not have seen? By transforming the sounds into colours, into forms and words, this music does not need words in order to reach the light. In this recording, we wanted each piece, vocal or instrumental, to make the eyes and the ears communicate, so that the sounds become bearers of images, so that the words and the notes strive to transport us as we listen to them to distant horizons at times so close to us.

JÉRÔME CORREAS - TRANSLATION JEREMY DRAKE
JUNE 2012

TEARS OF MARBLE

Christ is dead. He is in the tomb. The sky is dark. He has foretold his resurrection. The believers are waiting. The others are sceptical. For the Church, all the distress in the world marks these three days. Hope is at its nadir. The 'Leçons de ténèbres' (Tenebrae Lessons, or Lessons of Darkness) are the music for these three days: Holy Thursday, Good Friday and Holy Saturday. Holy Wednesday was the starting point. Christ gives up the ghost. Then an earthquake erupts with a tremendous noise (*strepitus*) that, in the Gospel, shakes the Temple. Then there is a heavy silence. Night falls on the world, as Matthew says: "From the sixth hour to the ninth, there was darkness over all the land".

From the depths of this stunned silence rises the melopoeia of the 'Leçons de ténèbres'. The first is taken from the Lamentations of Jeremiah. The other two are from Saint Paul and Saint Augustin. Trifling instruments are forbidden. The singers are separated from the public by a veil that recalls both the veil of the temple torn by the 'strepitus', and the immaculate veil enveloping Christ. The figure three lies at the heart of this liturgy. Michel de Marolles wrote in 1626: "... because Our Lord took that number [of days], be it in his works or in his sepulture or else in consoling his Apostles wondrously worked for this subject. Nine psalms are read, that is to say three on each nocturnal, so that we know that Jesus Christ died for the Virgins, Married Women, and Widows of the three Laws: Natural, Written and Evangelical".

The 'Leçons de ténèbres' gives order to all the at times paradoxical symbols of these solemn moments. This ordering is an order. This order is the classical order. The 'Leçons de ténèbres' are an architecture that has arisen miraculously

from the heart of the reinvention in France of all the arts. In this they are not just music. They are language, restructured, purified; they are an architecture of rigorous volutes; they are gestures and ritual, the theatre of faith; they are even colours, meaningfully alternating light and darkness; they are Racine and La Tour and Le Vau. They are the quintessence of French classicism. They are tears of marble. As such, they work in us as does everything that comes from classical art, exhausted by neither admiration nor erudition.

Historians have tried to dampen our enthusiasm. They remind us with severity that the 'Leçons de ténèbres' took place at a moment in the year when, because of Lent, the performance of opera was interrupted. The public, abruptly taken aback, thus considered these ecclesiastical performances to be a substitute for the theatre. In the early decades of the eighteenth century, they tell us that some Parisian churches were the object of vast gatherings of crowds and that the seats were sometimes very expensive, just as for opera. They say that in order to cope with the crowds and satisfy a multitudinous and avid public, the offices of matins were shifted to the afternoon of the previous day (hence Wednesday, Thursday, Friday). From 1651, as these same historians remind us, the officiating Sisters were replaced by artistes of the Royal Music Academy, at least in the most popular churches. Composers could not remain indifferent to this popularity. People wanted to listen to beautiful voices singing the most affecting music: it had therefore to be written. Soon, Italian models came to the rescue of this new form of expression. Vocal virtuosity was, it was said, one of the attractions of these performances, a fact that would gradually change the aesthetics of the genre. One of our scholars, Thierry Favier, has analysed the quarrels that arose between the composers and a Church that was little inclined to give way to theatricality, to habitually forbidden instruments (violins), and to other excesses of indecency that were to be observed in the churches under the pretext of 'Leçons de ténèbres'. We may call certain witnesses to testify to the fears provoked by worrying laxity. Lecerf de La Viéville wrote in 1705:

"A thousand people no longer go to the high mass or to vespers, except when the bishop is celebrating with extra music, and as long as they are sure the Leçons will be the work of a famous composer (...) Actresses are praised who, behind a curtain they draw from time to time so as to smile at their friends in the audience, sing a lesson on Good Friday or a solo voice motet on Easter Day. They can be heard at this or that convent: in their honour, the price that would

have been given at the door of the opera is given for the chair in the church".

And he adds:

"What a spectacle in the Choir or by the rood screen of a church these five or six dishevelled figures are, dressed in motley fashion and truly like Actors, powdered to the belt, ceaselessly turning their heads, taking tobacco, laughing, chatting and grimacing."

To be true, our historians have scruples enough to remind us that these noisy demonstrations only affected a few churches in Paris, and not all places of worship. It is, however, legitimate to suppose that this worldly infatuation, together with the keenness of composers to give satisfaction, did not count for nothing in the very extinction of the genre, ultimately secularised if not travestied. By the late eighteenth century the 'Leçons de ténèbres' had disappeared, replaced by other forms of sacred music.

Historians could not, however, extinguish the lasting fascination exercised by the 'Leçons de ténèbres'. The very poetry of the name seems to prevent this. The 'Leçons', that is, the sacred readings, should enlighten: but they are of Tenebrae, darkness. They are readings in the dark. There is here something muttered, something secretive. There is a mystery for which we doubtless still thirst.

There is also this order of which we spoke. It can still be noticed. Its link with French classicism helps it to survive. That which is ordered in it is still alive for us, and this vivacity saves the genre. There is some sort of prodigy here, that creates a dialogue between ancient memory (the verses of the Old Testament introduced by mentions of the first letters of the Hebrew alphabet), the symbolic apparatus (the fifteen candles extinguished one by one until the only one left is that representing Christ, and this is also extinguished when death comes), but also the above-mentioned symbol of the veil, and the musical affect – night music, haunting cantilenas, sorrow in song. We do not need to wear knee-breeches in order to understand that the 'Leçons de ténèbres' give us access to a spiritual unity that is almost perfect. And even if one were to refuse to lend them the ear of faith, one would be struck simply by their formal perfection, in which the expression of the greatest sorrow is matched with the constraints peculiar to the music of the Church, supplying the code of an incomparable musical discourse.

It remains possible faithfully to reconstitute these 'Leçons de ténèbres'. Some have tried, at times successfully. There is another option, a fascinating one, that the Paladins have chosen. It is to rediscover the meaning of this musical liturgy not in the letter of its progression, not in the reconstruction of its gestures, but in its spirit. There where the historians would have wanted us to believe in some inherent piety in this music, they remind us of its fundamental dignity and beauty.

From this arises the choice of the pieces that, put together, create an atmosphere of gentle contemplation. The 'Leçons de ténèbres' are no longer a historic ritual but a way that music has of taking charge of mourning, of penitence, of hope. Charpentier, Delalande and Couperin are the mainstay of baroque recordings. The Paladins have chosen composers the lesser glory of whom is not a sign of diminished fervour, and they have added instrumental passages in which, quite apart from any liturgical intention, the music of this time shows that it was able better than others, more than others, to become lament and prayer.

Thus, of the great composer of motets that was **Henry Du Mont** (1610-1684), the present disc presents instrumental pieces other than from his religious output. The pavane for two violins and continuo bass and, as if a mirror articulated by a lively Gaillarde, the Sinfonia in G minor quite naturally fits into this world of sorrow become song. The link is evident with the *Leçons des morts* of **Sébastien de Brossard** (1655-1730). It has both luminous declamation and spiritual vitality. The first Leçon in particular is a daring alternation of moments of breathless fervour and vibrant lamentation; this blend of *affects* and atmospheres preserves a funereal depth void of mere outward show.

Nearly 40 years later, **Joseph Michel** (1688-1736) of Dijon offered some 'Leçons de ténèbres' with a more finished elegance. Nonetheless, the weight of the lament remained. Vocal virtuosity steered clear of histrionics. And so, in these 1730s, thought of as years of a great worldly infatuation for the Leçons, it was possible – albeit far from Paris – to rejuvenate the genre without the Church becoming an opera house and the lamentations of Jeremiah elegant arias. The spiritual density of Joseph Michel's Leçons is typical of this aesthetic that, in order to please, did not lower itself to facility. The trio sonata "La Visionnaire" by **François Couperin** (1668-1733) is, similarly, emblematic of this constant restraint. A work touched by Corelli's Italianate qualities, though darkened by a more austere mood, as if constricted so as to touch more effectively.

On the other hand, what one sees in **Nicolas Bernier** (1664-1734) is a definite similarity with courtly airs: melodic figures, ornaments, the vocal line, variations, the alternation of accompanied quasi-recitatives and airs – these are as appropriate for the 'Leçons de ténèbres' as for Italian pastorales. We feel not the decadence of a liturgical genre in the theatre, but more simply the confluence of languages and of expressive modes in a musical art that is turned towards the *affect*, whether for the liturgy or the concert. The elegant curve of these phrases surprises, but is lacking in neither suitability nor truthfulness.

It is strange that our modern sensibilities are still intrigued by the 'Leçons de ténèbres'. We are so unaccustomed to ritual and the religious exaltation of pain. And yet what touches us is not only musical colours and accomplished melodies. Something else stirs us. It is the departure of the darkness (the 'ténèbres') and of the light; it is the anguish of death; and it is the persistent fear that death is irrevocable. The 'Leçons de ténèbres' are a prayer and a transcendence set against the certainty of death. Pascal would have said that they are the voice of our wretchedness – therefore of our grandeur.

SYLVAIN FORT - TRANSLATION, JEREMY DRAKE

JÉRÔME CORREAS

A pupil of the harpsichordist and musicologist Antoine Geoffroy-Dechaume, and the holder of bachelor's degrees in History and History of art, Jérôme Correas was very quickly attracted to the Baroque period. His interest in singing led him to enter the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse (C.N.S.M.D.) in Paris, where he was awarded "Premiers Prix" in Opera and Baroque vocal performance. After coming to the attention of William Christie, he made his debut at the Festival of Aix-en-Provence under the latter's direction in *The Fairy Queen* and became a member of Les Arts Florissants (1989-93). He then diversifies his musical tastes and his activities by studying at the opera school at the Opéra National de Paris (1991-93) and working under the direction of numerous conductors in the operatic or Baroque repertoires, among them Jesus Lopez-Cobos, Sigiswald Kuijken, Donato Renzetti, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgouire, Michel Corboz, Christophe Coin, François-Xavier Roth, and Marek Janowski. He has set aside a privileged place in his career for the interpretation of the French *mélodie*, which he sings alongside

Jean-Claude Pennetier, Philippe Bianconi, François Heisser, Claude Lavoix, Marie-Josèphe Jude, Susan Manoff, the Quatuor Parisii and Arthur Schoonderwoerd. In 2001, he founded the ensemble Les Paladins. In collaboration with such stage directors as Dan Jemmett, Christophe Rauck, Vincent Tavernier, Vincent Vittoz and Irène Bonnaud, he had presented many unpublished or rarely performed works treated as new theatrical and musical creations. Jérôme Correas actively transmits the results of his artistic research to others, both at the Conservatoire à Rayonnement Régional (C.R.R.) in Toulouse, where he teaches Baroque vocal performance, and in his projects as a guest conductor, for example with the Israël Camerata, the Baroque ensemble Musica Petropolitana in St-Petersburg, the orchestra of the C.N.S.M.D. in Paris, and in 2012, the Rouen Opera Orchestra. Jérôme Correas has been appointed Knight of the Order of Arts and Literature in 2011.

LES PALADINS

In 1760, Jean-Philippe Rameau composed *Les Paladins*, the final masterpiece of the French Baroque spirit, deliberately emphasising the role of fantasy and the imagination. It was in the same spirit that Jérôme Correas founded his instrumental and vocal ensemble in 2001. Les Paladins chiefly explore the Italian dramatic repertory of the seventeenth-century and eighteenth-century comic opera. Thanks to his dual training as singer and instrumentalist, Jérôme Correas has found an individual style and sound for the ensemble. The theatre is the origin of his research on *parlando* technique, which has enabled Les Paladins to develop an interpretative approach based not on the written score alone, but on all the expressive and dramatic possibilities offered by language and its relationship with sounds. Research into sonority and theatricality is closely bound together, with due attention paid to *rubato*, freedom in relation to the score, improvisation, and reflection on vocal and instrumental colour and the passage from the singing voice to the spoken voice. Les Paladins appear throughout France and on the international scene (with regular visits to the United States), and have been in residence at the Fondation Royaumont since 2010. Among all the key events of the 2010 season, pride of place must go to the critically acclaimed stage production of *L'Incoronazione di Poppea* directed by Christophe Rauck, which was performed forty-four times. Les Paladins also enjoyed great success in Grétry's opera comique *La Fausse Magie*, directed by Vincent Tavernier (seen in Rennes, Metz and Reims) and Pergolesi's *La Serva Padrona*, directed by Vincent Vittoz. The year 2011 saw the first modern performance of *L'Egisto*

by Mazzocchi and Marazzoli. Alongside these stage projects, mention should also be made of the performance of Cavalli's *Xerse* at the Théâtre des Champs-Élysées (Paris) in 2008, the tour featuring Bach's *Magnificat*, and the release of *Le Triomphe de l'Amour* for Naïve, featuring Sandrine Piau. Les Paladins have recorded for Naïve, Arion, Pan Classics and Ambronay Editions.

The group receives support from the Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – Ministère de la Culture et de la Communication, as an "ensemble conventionné", and from the Conseil Régional d'Île-de-France, as part of the latter's programme of "permanence artistique et culturelle". It is a member of the FEVIS (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés).

ISABELLE POULENARD

Having spent seven years singing with the Maîtrise de Radio-France followed by three years with the École Nationale d'Art Lyrique at the Opéra de Paris, Isabelle Poulenard quickly realised that it was the music of the 17th and 18th centuries that she was particularly interested in performing. She has taken part in quite a number of productions with the Tourcoing Atelier Lyrique under the direction of Jean-Claude Malgoire. Her wide repertoire ranges from Baroque opera to contemporary works including pieces by Mozart, Rossini, Weber, Poulenc and so on. She has had the opportunity of working with conductors such as Charles Dutoit, Mstislav Rostropovich, William Christie, Marc Minkowski, Theodor Guschlbauer, René Jacobs, Richard Hickox, Mark Foster, Joël Suhubiette, Jérôme Correas and performed regularly at recitals, notably at a series of concert recitals organised for the inauguration of Opéra Bastille in July 1989. She interpreted the roles of Pamina (*Die Zauberflöte*, Mozart, a production which was directed by Olivier Desbordes and Sylvie Otin in 2000), Norine (*Don Pasquale*, Donizetti), Zerline (*Don Juan*, Mozart), Madeline (*Le Postillon de Longjumeau*, Adam), Vespèta (*Pimpinone*, Telemann), Sœur Constance (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc), Suzanne (*Le Nozze di Figaro*, Mozart, in a theatrical opera version featuring Beaumarchais' words and Mozart's music), Genio (*L'Anima del Filosofo*, Haydn) as well as the title roles of *Manon* (under the baton of Marc Schuster in Brest) and *La Traviata* (a concert version under the direction of Philippe Le Fèvre). Isabelle Poulenard was also involved in many creations, such as *Vespèta et Pimpinone* (inspired by the works of Albinoni, Telemann, Pergolesi and Abattini,

staged by Guy-Pierre Couleau, directed by Jean Maillet and accompanied by the Mensa Sonora ensemble) and « Je suis ton labyrinthe », a show staged by the puppeteer David Lippe, accompanied by the Fuoco e Cenere ensemble (dir. by Jay Bernfeld). Isabelle Poulenard has made over fifty recordings amongst which we can name *Montezuma*, a pasticcio opera by Vivaldi (which won a French Music Award, *Victoire de la Musique*, in February 1993) and *Stabat Mater* by Pergolesi (these recordings were directed by Jean-Claude Malgoire), the *Mass in B* by Bach (dir. by Gustav Leonhardt), *Il trionfo del tempo e del disinganno* by Haendel (dir. by Marc Minkowski), a recital's record "Strozzi - Stradella" (produced by Adda), *Office of darkness* ('*Leçons de ténèbres*') by Porpora with Les Paladins (dir. by J. Correias and produced by Arion). The 1998 recording of *Lieder & Sonaten* by Johann-Friedrich Reichardt received a « Choc » in the music newspaper *Le Monde de la Musique*. Holder of a Certificat d'Aptitude, she has taught in conservatoires and regularly leads courses and Masterclasses both in France and abroad. In July 2003, she was awarded with the Knight of the Order of Arts and Literature.

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD

Jean-François Lombard began studying singing, music theory and music history at the Rouen Conservatory (CRR). Passionate about ancient music, he continued his studies at the Maîtrise of the Centre de musique baroque in Versailles (directed by Olivier Schneebeli) and was quickly noticed because of his tenor/haute-contre range, which led him to collaborate with the best ensembles specializing in music of the 17th and 18th centuries, which include Le Poème Harmonique, Les Paladins, Les Musiciens du Louvre, La Petite Bande, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Le Concert Spirituel, the Vocal and Instrumental Ensemble of Lausanne, La Chapelle Rhénane, La Risonanza, the Maîtrise de Versailles and Les Arts Florissants. His career covers performances on both the large French and foreign stages (Franz Liszt Academy in Budapest, Princeton University, Grand Théâtre in Luxembourg, Getty Center in Los Angeles, Santa Cecilia Academy in Rome, etc.) and he regularly participates in major European festivals such as the festival of Ambronay, the Tage Alter Musik in Herne, the festival of Beaune, the Musikfestspiele Sanssouci in Potsdam, the Oude Muziek festival in Utrecht or the festival of St. Denisquant. As for his concert and lyrical repertoire, it combines among others the roles of Arnalta and Nutrice in *L'Incoronazione di Poppea* (Monteverdi), the role of Eric in *L'Orminda* (Cavalli), the role of Euryalus in *Persée* (Lully) and Actaeon in Charpentier's eponymous opera with the

works of Purcell (*The Fairy Queen*), Pagliardi (*Caligula delirante*) and Rameau (*Pygmalion*, *Les Indes galantes*), and even Schubert (*Lieder*) and Weill (*Mahagonny Songspiel*). Among the many recordings of Jean-François Lombard, let us note some examples like the DVD *Cadmus et Hermione* that he recorded with Le Poème Harmonique, the *Ormindo* by Cavalli and *Soleils Baroques* with Les Paladins, *Le Salon de Musique de Marie-Antoinette*, *Il Vespro* by Monteverdi with La Petite Bande and the *Messe de Minuit* by Charpentier with Les Arts Florissants.

JULIETTE ROUMAILHAC

Juliette Roumailhac first studied at the Geneva University of Music (HEM), where she obtained a Violin Concert Diploma in 2004 as well as a Teaching Diploma in 2007, before having the opportunity to refine her playing with Eberhard Feltz in Berlin and Dora Schwarzberg in Vienna. Following her encounter with Florence Malgoire, she decided to dedicate herself to playing the baroque violin. She then obtained a Soloist Diploma in 2009, when she won the Marc Schwok Prize. Since then, she has been invited to play with several orchestras, notably with Les Arts Florissants (William Christie), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), the Vocal and Instrumental Ensemble of Lausanne (Michel Corboz) and with Il Seminario Musicale (Gérard Lesne). She took part in the 2008 Ambronay Académie Soliste under the artistic and musical direction of Serge Saitta. She now plays as a concertmaster with Les Paladins (conducted by Jérôme Correias), the Vocal and Instrumental Ensemble of Lausanne (conducted by Guillaume Tourniaire), the Ensemble Baroque du Léman, as well as under the direction of Florence Malgoire and Ton Koopman. Chamber music has always represented an essential part of Juliette Roumailhac's activity: she has actually performed in quartets, sonatas and trio sonatas, in France and abroad.

MARION KORKMAZ

Marion Korkmaz started classical violin at age 9. After complete studies at Regional Conservatory (C.R.R.) of Cergy-Pontoise (in Joseph Ponticelli and Aude Lefèvre's class), she refined her playing with Arno Madoni, and spent a year at the Royal College of Music of London, in Mark Messinger's class. In October 2007, she joined baroque violin's class of Patrick Cohén-Akenine and got her diploma (DEM) in June 2009. She then performed with Les Folies Françaises on

the occasion of the Vingt-Quatre Violons du Roi's reenactment. Since then, she works with various ensembles such as La Chapelle Rhénane, RosaSolis or the ensemble La Réveuse and in diverse academies with Simon Heyerick, Agnès Mellon, François Poly, Béatrice Martin, Michel Laplénie or Yvon Répérant. Moreover, after obtaining her D.E. (National Diploma of violin teaching), she staged several educational projects with young musicians, dancers and actors (in March 2009, "Animals Festival: Invitation to Creation" – on the theme of contemporary classical music) or with pupils (around "La Fontaine's Fables", in May 2010). She teaches violin in the Conservatory of Orsay since 2009.

NICOLAS CRNJANSKI

Born in 1974, Nicolas Crnjanski starts studying cello at the Conservatoire of Noyon in Picardie with Dominique Dujardin, and then joins the Conservatoire à Rayonnement Régional (C.R.R.) in Boulogne-Billancourt in 1992 to work with Xavier Gagnepain. In 1994, he is awarded a First Prize in cello and the Diplôme d'Études Musicales (D.E.M.) at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Amiens. To fulfill his wish to play baroque cello, he enters the ancient music department of the Conservatoire National de Région (C.N.R.) in Paris to work with David Simpson, where he graduates with a First Prize of Baroque cello and a Certificate of Ancient Music in 2000. In the meantime, he starts teaching cello at the Conservatoire of Chevières, while playing regularly with the Maîtrise of Caen. He also performed at the Congregational Church de Coral Gables, Miami (USA), in a program of french sonatas. Willing to professionalize in baroque style, he joins the C.N.S.M.D. of Paris in Christophe Coin's and then Bruno Cocset's classes. In 2001, Nicolas Crnjanski succeeds Dominique Dujardin as a teacher at the Conservatoire of Noyon, and is invited in the United States. From that time, he has been invited by various ensembles : Stradivaria (Daniel Cuiller), Matheus (Jean-Christophe Spinosi), La Chambre Philharmonique (Emmanuel Krivine), Les Paladins (Jérôme Correas), La Grande Écurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), Le Concert d'Astrée (Emmanuelle Haïm)...

Sébastien de Brossard Troisième Leçon des morts « Manus tuae fecerunt me »

*Manus tuae Domine fecerunt me,
et plasmaverunt me totum in circuitu:
et sic repente praecipitas me?*

*Memento, quae, quod sicut lutum
feceris me,
et in pulverem reduces me.
Nonne sicut lac mulsisti me,
et sicut caseum me coagulasti?
Pelle et carnibus vestisti me :
ossibus et nervis compegisti me.
Vitam et, misericordiam tribuisti mihi,
et visitatio tua custodivit spiritum
meum.*

Tes mains, Seigneur, m'ont fait
et m'ont façonné en tournant tout
autour ; et tout à coup tu me fais
retomber ?
Souviens-toi, je t'en prie, que tu m'as
fait comme l'argile,
et que tu réduiras en poussière.
Ne m'as-tu pas trait comme du lait,
et caillé comme du fromage ?
De peau et de chair tu m'as revêtu :
d'os et de nerfs tu m'as assemblé.
Tu m'as accordé la vie et la
miséricorde, et ton apparition a veillé
sur mon esprit.

*Your hands made me, o Lord,
and they shaped me all round;
and now do you suddenly throw
me down?
Remember, I beg you, that you made
me like the mud
and you can turn me back to dust.
Have you not poured me like milk,
and thickened me like cheese?
You clothed me in skin and flesh;
you framed me with bones and nerves.
You gave me life and you gave me
your concern, and your visit has
guarded my spirit.*

Joseph Michel Troisième Leçon de ténèbres pour le Jeudi Saint

*De Lamentatione Jeremiae
Prophetae.*

Aleph:
*Ego vir videns paupertatem meam
in virga indignationis ejus.*

Des Lamentations du Prophète
Jérémie.

Aleph
Je suis l'homme qui a vu la misère
sous la verge de sa fureur.

*Lamentations of the Prophet
Jeremiah.*

Aleph
*I am the man who has seen trouble
by the rod of his wrath.*

*Me minavit, et adduxit in tenebras,
et non in lucem.*

*Tantum in me vertit
et convertit manum suam tota die.*

Beth:
*Vetustam fecit pellem meam
et carnem meam, contrivit ossa mea.
Aedificavit in gyro meo,
et circumdedit me felle et labore.
In tenebrosis collocavit me,
quasi mortuos sempiternos.*

Ghimel:
*Circumaedificavit adversum me,
ut non egrediar; aggravavit compe-
dem meum.
Sed et cum clamavero, et rogavero,
exclusit orationem meam.
Conclusit vias meas lapidibus
quadris,
semitas meas subvertit.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum.*

Il m'a conduit, mené dans les
ténèbres,
et non dans la lumière.
Contre moi il tourne
et retourne sa main tout le jour.

Beth
Il a fait dépérir ma chair et ma peau,
il a brisé mes os.
Il a bâti autour de moi,
il m'a environné de poison et de douleur.
Il me fait habiter dans les ténèbres,
comme ceux qui sont morts depuis
longtemps.

Ghimel
Il m'a entouré d'un mur,
pour que je ne sorte pas ; il m'a
donné de pesantes chaînes.
J'ai beau crier et implorer du secours,
il ne laisse pas accès à ma prière.
Il a fermé mon chemin avec des
pierres de taille,
il a détruit mes sentiers.

Jérusalem, Jérusalem, convertis-toi
au Seigneur ton Dieu.

*By him I have been made to go in
the dark
where there is no light.
Truly against me his hand has been
turned again and again all the day.*

Beth
*My flesh and my skin have been used
up by him and my bones broken.
He has put up a wall against me,
shutting me in with bitter sorrow.
He has kept me in dark places,
like those who have been long dead.*

Ghimel
*He has put a wall round me,
so that I am not able to go out; he has
made great the weight of my chain.
Even when I send up a cry for help,
he keeps my prayer shut out.
He has put up a wall of cut stones
about my ways,
he has made my roads twisted.*

*Jerusalem, Jerusalem, convert
yourself to the Lord your God.*

Joseph Michel Première Leçon de ténèbres pour le Vendredi Saint

*De Lamentatione Jeremiae
Prophetae.*

Heth
*Misericordiae Domini, quia non
sumus consumpti,
quia non defecerunt miserationes ejus.*

*Novi diluculo, multa est fides tua.
Pars mea Dominus, dixit anima mea;
propterea expectabo eum.*

Teth
*Bonus est Dominus sperantibus in
eum, animae quaerenti illum.*

*Bonus est praestolari cum silentio
salutari Dei.
Bonus est viro cum portaverit jugum
ab adolescentia sua.*

Des Lamentations du Prophète
Jérémie.

Heth
C'est grâce aux miséricordes du
Seigneur que nous ne sommes pas
détruits, parce que ses compassions
ne nous quittent pas.

Elles sont nouvelles chaque jour,
grande est ta fidélité.
Le Seigneur est ma part, dit mon
âme ; pour cela je l'attendrai.

Teth
Le Seigneur est bon pour ceux qui
espèrent en lui, pour l'âme qui le
cherche.

Il est bon d'attendre en silence le
salut du Seigneur.
Il est bon pour un homme de porter le
joug depuis son adolescence.

*Lamentations of the Prophet
Jeremiah.*

Heth
*It is through the Lord's love that we
have not come to destruction,
because his mercies have no limit.*

*They are new every morning; great is
your good faith.
I said to myself, The Lord is my
heritage; and because of this I will
have hope in him.*

Teth
*The Lord is good to those who are
waiting for him, to the soul which is
looking for him.
It is good to go on hoping and quietly
waiting for the salvation of the Lord.
It is good for a man to undergo the
yoke when he is young.*

Jod
*Sedebit solitarius et tacebit, quia
levavit super se.
Ponet in pulvere os suum, si forte
sit spes.
Dabit percipienti se maxillam,
saturabitur opprobriis.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum.*

Jod
Il s'assiera solitaire et se taira parce
qu'il l'a posé sur lui.
Il posera sa bouche dans la poussière,
si ainsi il y a de l'espoir.
Il donnera sa joue à frapper, il est
repu d'opprobres.

Jérusalem, Jérusalem, convertis-toi
au Seigneur ton Dieu.

Jod
*Let him be seated by himself, saying
nothing, because he has put it on him.
Let him put his mouth in the dust, if
by chance there may be hope.
Let his face be turned to him who
gives him blows; let him be full of
shame.*

*Jerusalem, Jerusalem, convert
yourself to the Lord your God.*

Nicolas Bernier Deuxième Leçon de ténèbres pour le Mercredi Saint

*Incipit Lamentatio Jeremiae
Prophetae.*

Vau
*Et egressus est a filia Sion omnia
decor ejus;
facti sunt principes ejus velut arietes
non invenientes pascua,
et abierunt absque fortitudine ante
faciem subsequenteris.*

Zain
*Recordata est Jerusalem dierum
afflictionis suae,
et praevaricationis, omnium deside-
rabilium suorum,
quae habuerat a diebus antiquis, cum
caderet populus ejus in manu hostili,
et non esset auxiliator;
viderunt eam hostes, et deriserunt
sabbata ejus.*

Heth
*Peccatum peccavit Jerusalem,
propterea instabilis facta est;
omnes qui glorificabant eam spreve-*

Commencement des Lamentations
du Prophète Jérémie.

Vau
Et à la fille de Sion toute sa parure a
été écartée ;
ses princes sont devenus comme
des cerfs qui ne trouvent point de
pâturage, et ils sont partis sans force
devant les torches de l'ennemi.

Zain
Jérusalem s'est souvenue des jours
de son affliction
et de ses prévarications, de ce qu'elle
avait de plus désirable
qu'elle avait dans les jours anciens,
quand son peuple tombait aux mains
de l'ennemi, et que personne ne
l'aidait ; les ennemis l'ont vue et se
sont moqués de son sabbat.

Heth
Jérusalem a gravement péché, pour
cela elle est devenue instable :
tous ceux qui la glorifiaient la

*Lamentations of the Prophet
Jeremiah.*

Vau
*And all her glory has gone from the
daughter of Zion:
her rulers have become like harts
with no place for food,
and they have gone in flight without
strength before the attacker.*

Zain
*Jerusalem keeps in mind, in the days
of her sorrows
and of her wanderings, all the desired
things which were hers in days gone
by; when her people came into the
power of her hater and she had no
helper, her attackers saw their desire
effected on her and made sport of
her destruction.*

Heth
*Great is the sin of Jerusalem; for
this cause she has become an
unclean thing;*

*runt illum, quia viderunt ignominiam
ejus;
ipsa autem gemens conversa est
retrorsum.*

Teth
*Sordes ejus in pedibus ejus, nec
recordata est finis sui;
deposita est vehementer, non habens
consolatorem.
Vide, Domine, afflictionem meam,
quoniam erectus est inimicus.*

*Jerusalem, Jerusalem, convertere ad
Dominum Deum tuum.*

méprisent, parce qu'ils ont vu son
ignominie :
en outre elle-même en gémissant
s'est tournée en arrière.

Teth
Sa saleté est sur ses pieds, et elle ne
s'est pas souvenue de sa fin ;
elle a été violemment mise à terre,
sans avoir de consolateur.
Vois, Seigneur, mon affliction, car
l'ennemi s'est dressé.

Jérusalem, Jérusalem, convertis-toi
au Seigneur ton Dieu.

*all those who gave her honor are
looking down on her, because they
have seen her shame:
now truly, breathing out grief, she is
turned back.*

Teth
*In her skirts were her unclean ways;
she gave no thought to her end;
and her fall has been a wonder; she
has no comforter:
see her sorrow, O Lord: for the
attacker is lifted up.*

*Jerusalem, Jerusalem, convert
yourself to the Lord your God.*

Sébastien de Brossard Première Leçon des morts « Parce mihi Domine »

*Parce mihi Domine :
nihil enim sunt dies mei.
Quid est homo,
quia magnificas eum?
aut quis apponit erga eum cor tuum?
Visitas eum diluculo,
et subito probas illum.
Usquequo non parcis mihi,
nec dimittis me,
ut glutiam salivam meam?
Peccavi, quid faciam tibi,
o custos hominum?
Quare posuisti me contrarium tibi,
et factus sum mihi met ipsi gravis?
Cur non tollis peccatum meum,
et quare non auferis iniquitatem
meam?
Ecce nunc in pulvere dormiam;
et si mane me quaesieris, non
subsistam.*

Laisse-moi, Seigneur :
car mes jours ne sont rien.
Qu'est-ce que l'homme
pour que tu le magnifies ?
et que tu le prennes contre ton cœur ?
Que tu le visites chaque matin,
et que tu l'éprouves à tout moment.
Jusqu'à quand vas-tu m'observer
et ne me laisseras-tu seul
que j'avale ma salive ?
J'ai péché, que puis-je pour toi,
ô gardien des hommes ?
Pourquoi m'as-tu opposé à toi
et m'as-tu fait si pesant à moi-même ?
Pourquoi n'enlèves-tu pas
mon péché, et pourquoi
n'emportes-tu pas mon iniquité ?
Vois, je dormirai dans la poussière
et si demain tu m'appelles je ne serai
pas là.

*Spare me Lord:
for my days are nothing.
What is man, that you magnify him?
And why do you set him
next to your heart?
You visit him every morning,
and test him every moment.
To what great extent will you spare me,
and not send me away,
that I should swallow my spit?
I have sinned; what shall I do for you,
o guardian of men?
Why have you placed me opposite you;
and why am I made a heavy
burden to myself?
Why do you not remove my sin,
and take away my iniquity?
Look, I shall sleep in the dust;
and if you seek me in the morning, I
will not be alive.*



CYP1666