

NINO LAISNÉ | DANIEL ZAPICO



ARCA OSTINATA

UN OPÉRA MINIATURE

CRÉATION 2021

*Les métamorphoses d'un instrument baroque
en dialogue avec une scénographie musicale*

ÉQUIPE ET PRODUCTION

**conception, scénographie
et direction musicale** | Nino Laisné

théorbe | Daniel Zapico

luthiers | Tino Espada
Carlos Ardura

ébéniste | en cours

ingénieur informatique musicale | Arthur Frick

créateurs lumières | Charlotte Gautier Van Tour
Jimmy Boury

régisseur général | en cours

administratrice de production | Martine Girol

diffusion, production | Bureau Platô
Séverine Péan et Emilia Petrakis

production déléguée | Zorongo

coproduction en cours | Bonlieu Scène nationale Annecy,
Théâtre de Cornouaille Scène nationale de Quimper,
Scène nationale d'Orléans,

Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon,
Le Grand R, Scène nationale de La Roche-sur-Yon,
Arsenal-Cité musicale de Metz,
La Soufflerie - Scène conventionnée de Rezé

soutien | DRAC Bourgogne-Franche-Comté
Aide au Développement du DICRÉAM
Ville de Besançon et Département du Doubs

70 min | tout public

**Première le 14 décembre 2021
à Bonlieu Scène nationale Annecy**

NINO LAISNÉ | DANIEL ZAPICO

ARCA OSTINATA

*Les métamorphoses d'un instrument baroque
en dialogue avec une scénographie musicale.
Un opéra miniature.*



L'Arche de Noé, par Athanasius Kircher, 1672

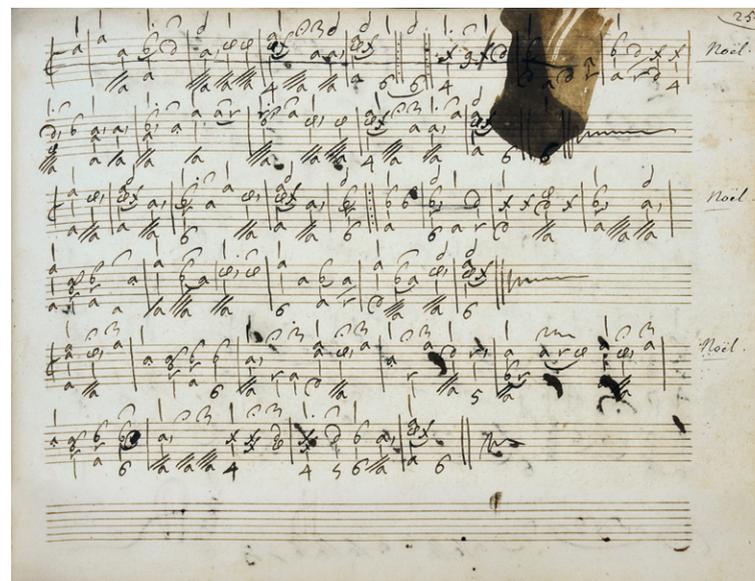
UN OPÉRA DES MÉTAMORPHOSES

Arca ostinata est né de la complicité que je partage depuis une dizaine d'années avec le théorbiste espagnol Daniel Zapico. Un dialogue fécond qui a déjà donné vie à de nombreuses œuvres parmi lesquelles le film *En présence—piedad silenciosa* (2013), le spectacle *Romances inciertos, un autre Orlando* (2017), l'installation sonore *Trois coeurs* (2018) ou encore la production du disque *Au monde* (2020).

Arca ostinata est un opéra pensé pour un seul instrument, à la fois soliste et son propre accompagnateur, duquel émerge des images évoquant les fantasmagories qui l'ont célébré au fil du temps. Un théorbe qui se rêve architecture ; une cathédrale de bois qui s'érige progressivement autour de son interprète pour mieux l'étreindre. Des multiples alcôves apparaissent dans lesquelles des cordes tendues bourdonnent par sympathie, quand ailleurs des rosaces, traversées par la lumière, révèlent d'autres mondes. D'un simple instrument se déploie tout un castelet sonore dont la dentelle de bois réinvente le théâtre d'ombres, réminiscence des expériences du célèbre scientifique Athanasius Kircher (1602 - 1680).

Par mirages successifs, le théorbe se laisse visiter par toute l'histoire des instruments à cordes pincées, empruntant tantôt les sonorités de la harpe, tantôt celles de la mandoline ou de la basse. Grâce à des dispositifs électro-acoustiques, son timbre s'altère et se démultiplie jusqu'à quitter sa propre écorce pour résonner dans la scénographie et envelopper le public dans une expérience immersive.

Répertoire | Le programme de ce spectacle trouvera son ancrage dans des compositions rarement interprétées de grands théorbistes italiens et français des XVIIe et XVIIIe siècles (Bellerofonte Castaldi, Giovanni Pittoni, Robert de Visée, etc.), des morceaux d'inspiration populaire, ou des transcriptions d'airs d'opéra. Mais au creux de ces œuvres qui ont révolutionné l'histoire du théorbe, se glisseront des motifs plus anciens, ainsi que des partitions nettement postérieures dont les harmonies flirtent avec l'approche baroque. Pour la première fois une *sinfonía* de Lelio Colista sera transcrite pour le théorbe. Ce luthiste romain, décrit par le même Athanasius Kircher comme *vere Romanae urbis Orpheus* (vrai Orphée de la ville de Rome), n'a publié aucune pièce de son vivant, mais son talent contrapuntique, encensé



Daniel Zapico, *théorbe*

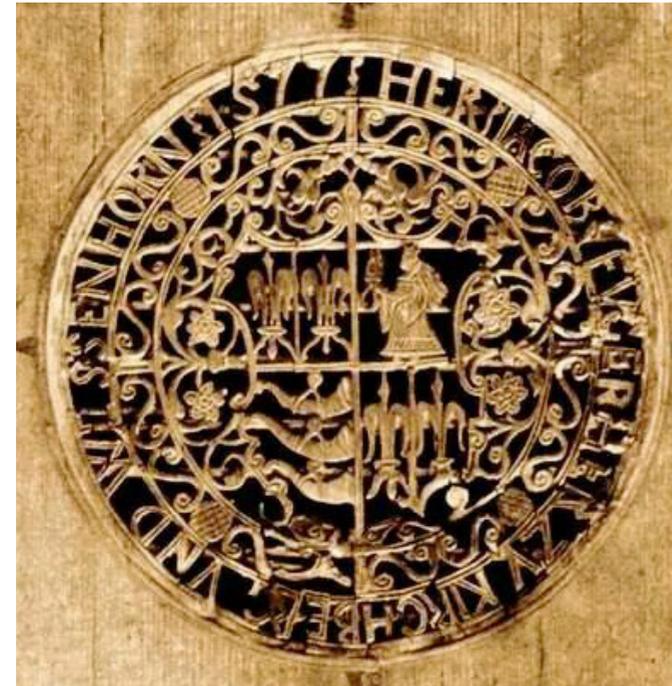
© Gonzalo Martínez

Pièces de luth et de théorbe
manuscrit de Vaudry de Saizenay, 1699

par ses contemporains comme Purcell et Corelli, a grandement influencé les compositions ultérieures d'autres grands compositeurs. Aussi un *capriccio* de Castaldi deviendra, par exemple, le soutien harmonique d'une pièce d'Enrique Granados; un *ostinato* de Giovanni Battista Granata se fondera dans une mélodie portugaise de Carlos Paredes. Des racines plus populaires apparaîtront quant à elle, à travers le joropo vénézuélien *Pajarito en sol* d'Henry Martínez, qui captive par son vol frénétique ; ou encore dans le *son huasteco Eres Petenera* de Moreno-Torroba, qui évoque le chant enivrant des sirènes. Le choix des pièces interprétées dans ce programme mettra en lumière l'incroyable bestiaire qui peuple les grands mythes musicaux. Ces œuvres feront l'objet de nouveaux arrangements, hybrides, croisant au sein d'une même partition des sources anachroniques. Des partitions initialement écrites pour des formes orchestrales renaîtront dans une polyphonie de cordes. C'est de ces va-et-vient temporels qu'apparaîtront, dans l'écho du théorbe, les timbres de ses ancêtres et les accents des instruments qui lui ont succédé. Une manière de prolonger le récit des quelques manuscrits retrouvés, en embrassant l'histoire de la musique à travers un point de vue contemporain.

Scénographie | À ces *maestros* du passé vient se superposer la figure d'Athanasius Kircher, l'un des scientifiques les plus passionnants de l'époque baroque. Parmi les multiples inventions que nous lui devons, il est considéré comme le père de la lanterne magique et a créé le premier mégaphone de l'Histoire. Ces trouvailles dont l'économie de moyens semble assez rudimentaire aujourd'hui, réunit pourtant tous les ingrédients nécessaires à un opéra miniature. L'amplification du son par des méthodes naturelles, ainsi que la projection d'images dépassant l'échelle réduite du motif original permettent d'ouvrir les portes d'un imaginaire foisonnant. En ce sens le théorbe est l'expression même de ces deux inventions : sa caisse de résonance décuple les vibrations des cordes pour les rendre audibles et ses trois rosaces ajourées aux motifs tantôt animaux, tantôt végétaux, ont toutes les qualités d'une lanterne magique dessinant les contours d'un bestiaire mystérieux.

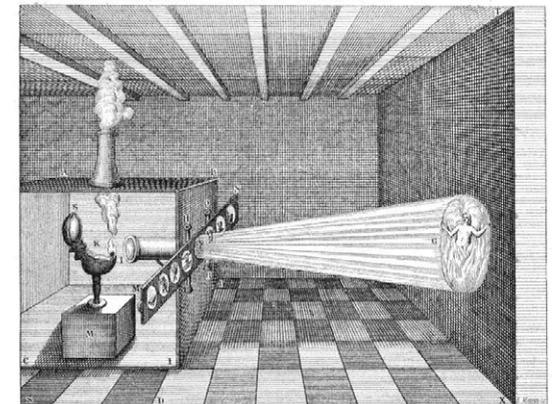
C'est ainsi que j'imagine une scénographie qui serait l'extension évolutive de l'instrument. Tout d'abord meuble, remplissant la fonction d'assise et de pupitre, cette structure, autant visuelle que sonore, va se déployer progressivement jusqu'à devenir architecture fantasmée, de laquelle surgiront d'autres mélodies. Un peu à la manière des scribes mécaniques, secrétaires royaux aux multiples cachettes, ce meuble va



Rosace de luth baroque,
de J.C Hoffmann, 1716

Lanterne magique,
d'Athanasius Kircher, c.1650

Sirène et Griffon, extraits du recueil Arca
Noë, d'Athanasius Kircher, 1675



Sirena.
Sirena, Monstrum marinum est, quod
hodie Hispani *pece Maguer*, Itali *Pesce*



donna vocant, animal est $\rho\eta\theta\upsilon\alpha\varsigma\ \delta\rho\alpha\pi\tau\omega\varsigma$, id est, supernè ad sexum ulque,

vivere, & tuerint. Et id aperte intra *Arca* unicusque extra perf intra aqua remansibile (spondina) ta fuisse i intra cam) servandis uti ex eē construct: que vast vivaria, :

in ea nidum un, quos in uunt, & in cētius confi- entes advo- ruerunt, ut truci comi- fuisse, in- :longitudi- n pedes ex- itate ulque in, septem i ala pennæ bitū magni- ore verò nil- ns cadave-

Dim clangunt Aquila, Vultur pulvere probatur.
Grybus. Utrum Veterum Grybus in Grybus.
natura rerum detur, merito nonnulli du-

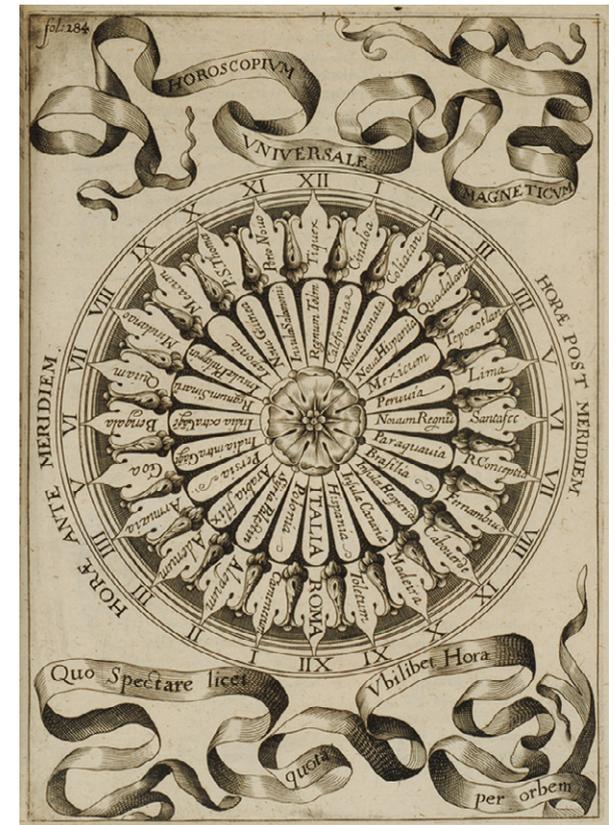
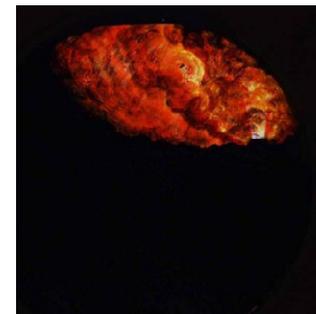
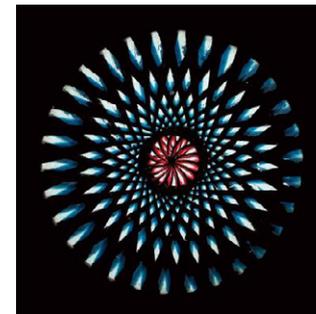


bitant : prout enim defcribitur, non animal vulbere chimæricum est $\rho\eta\theta\upsilon\alpha\varsigma$.

se modifier au fil du spectacle jusqu'à atteindre une envergure d'environ 3m de haut pour 6m de large. Sous des airs de retable abritant en son cœur le musicien, la structure évoque les entrailles d'un immense instrument. Au creux de ses ogives marquetées l'on distingue des trouées, rosaces vertigineuses, d'où surgissent des chimères. Ces mêmes créatures qui peuplent les manuscrits d'Athanasius Kircher, mais qui avant lui n'ont cessé d'obséder Jheronimus Bosch et dont le souvenir se ressent jusque dans les gravures de Goya. Ces motifs mis en lumière, amorces d'une narration, se feront l'écho des pièces interprétées, convoquant les bestiaires fantastiques qui ont peuplés des siècles de musique, des sirènes d'Ulysse aux nombreux satyres. Ce vaisseau imaginaire a finalement tout d'un Arche de Noé où le théorbiste, tel Orfeo, semble inviter les bêtes sauvages à prendre place à ses côtés. À moins que cette utopie architecturale ne soit une nouvelle Tour de Babel, effleurant le rêve de réunir en son sein l'ensemble des timbres des instruments à cordes pincées.

Lumière | La plupart des techniques d'éclairage employées s'inspireront de l'art cinétique et des fantasmagories du XIXe siècle. Ces théâtres optiques qui jouent sur des déformations, perturbent notre perception de l'espace ou tordent le réel, et qui sont bien souvent le fruit de techniques très rudimentaires. Avec Charlotte Gautier Van Tour, plasticienne qui assurera la création lumière, nous cherchons à recréer la magie de ces phénomènes lumineux, en préservant leur côté primitif, sans avoir recours à la vidéo projection ou à l'image numérique. Des lentilles gravées qui permettent de révéler la face cachée de certaines images ; un simple faisceau qui traverse un cristal soufflé et dessine une constellation infinie ; un mouvement circulaire initié à une rosace d'instrument qui soudainement devient kaléidoscope...

Lutherie | Mes productions, qu'elles soient cinématographiques ou bien scéniques, appellent souvent des collaborations avec des artisans, détenteurs d'un savoir-faire ancestral. Je pense par exemple à la confection de broderies par des artisans d'Estrémadure, comme c'était le cas pour le spectacle *Romances inciertos* ; à la réalisation d'une réplique d'un mécanisme d'automate historique par un horloger franc-comtois pour *L'air des infortunés*, ou encore à la réalisation de rosaces de théorbe pour l'installation *3 cœurs* par des luthiers des Asturies. Pour la scénographie d'*Arca ostinata*, je poursuis la collaboration amorcée avec les luthiers espagnols Tino Espada et



Chromatropes, plaques à système pour lanternes magiques, XIXe s.

Planche Alchimique, d'Athanasius Kircher, 1652

Carlos Ardura, à l'occasion de l'installation *3 cœurs*. Ils se chargeront de la réalisation des ornements, des bas-reliefs et des multiples rosace. Le choix des essences de bois ainsi que l'articulation des différents éléments de la structure se feront en dialogue avec une équipe d'ébénistes.

EXPÉRIMENTATION NUMÉRIQUE DU PROJET

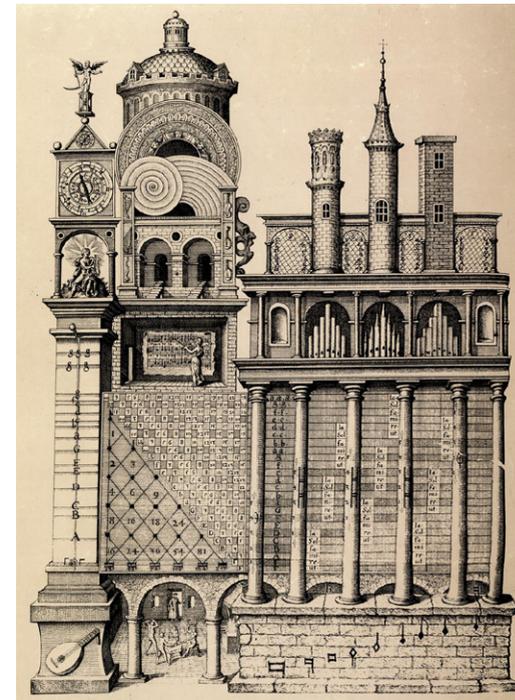
Pour réaliser ce projet, en amont de la production, des étapes d'expérimentation sont indispensables sur deux principaux effets recherchés : l'altération du timbre du théorbe pour se rapprocher d'autres instruments à cordes pincées (guitare baroque, mandoline, etc..) et la création de résonances ou bourdons au cœur de la scénographie.

Pour ce faire, la partie Réalisation Informatique Musicale est envisagée selon deux axes d'expérimentation : l'un de diffusion/transformation, l'autre directement sur le décor par excitation, ce dernier point étant étroitement lié à la lutherie et l'ébénisterie.

Diffusion / transformation

Pour l'aspect diffusion/transformation, il y a de nombreuses possibilités à explorer du côté de la spatialisation du son, sa projection, sa réverbération et l'interaction avec l'espace de représentation.

Dans l'idée d'une scénographie prolongeant l'instrument, nous souhaitons jouer sur un changement d'échelle par un placement stratégique de HP, et ainsi animer l'acoustique du lieu de diffusion. Nous envisageons la possibilité de placer des capteurs à différents points d'écoute sur l'instrument (effet de loupe ou d'agrandissement de la géométrie de l'instrument). Travailler sur la réponse impulsionnelle du théorbe et voir comment la manipuler. Donner l'impression qu'on est au cœur de l'instrument, que le théâtre devient lui-même l'instrument. Nous aurons également recours à des traitements du son afin de créer une hétérophonie, par la modification du timbre, du pitch, des effets temporels de reverbs, delays, ou d'une polyphonie, à partir de sons préenregistrés rediffusés, modifiés, etc.



Daniel Zapico en studio
enregistrement *Trois cœurs*, 2018

The Temple of Music,
de Robert Fludd, c.1617

Transcription musical du chant des oiseaux,
d'Athanasius Kircher, c.1650

Expérimentation sur le décor par excitation

Concernant le travail sur la scénographie elle-même, par excitation, ces expérimentations font écho aux travaux menés sur instruments hybrides, il y a quelques années à l'IRCAM. Ces recherches à l'initiative d'Adrien Mamou-Mani, ont été principalement effectuées sur guitare avec le compositeur Robert HP Platz et Augustin Muller, en disposant des petits actuateurs électromagnétiques sur la caisse des instruments.

Dans ce cas, les différentes caisses de résonances qui constituent la scénographie deviennent les membranes des actuateurs; autrement dit, on excite les éléments du décor avec un signal externe. Cette technique nous permettra notamment de profiter à la fois de la réponse spectrale de ces caisses, mais aussi de leur rayonnement.

Pistes et programme de recherches

Voici les pistes et programmes sur lesquels nous travaillons actuellement avec Arthur Frick, ingénieur en électro-acoustique sur ce projet :

- Transformation du timbre du théorbe par l'utilisation de différents algorithmes de pitch (actuellement Ableton).
- Développement d'un outil Looper contrôlé par le musicien, qui répond aux besoins d'ergonomie du spectacle et adapté à la musique ancienne, notamment au *rubato* (actuellement Max4Live).
- Spatialisation d'un objet dynamique en multicanal, nombre variable d'enceintes selon l'architecture des salles – gradin classique ou théâtre à l'italienne – (actuellement Max4Live) et réverbé multicanal.

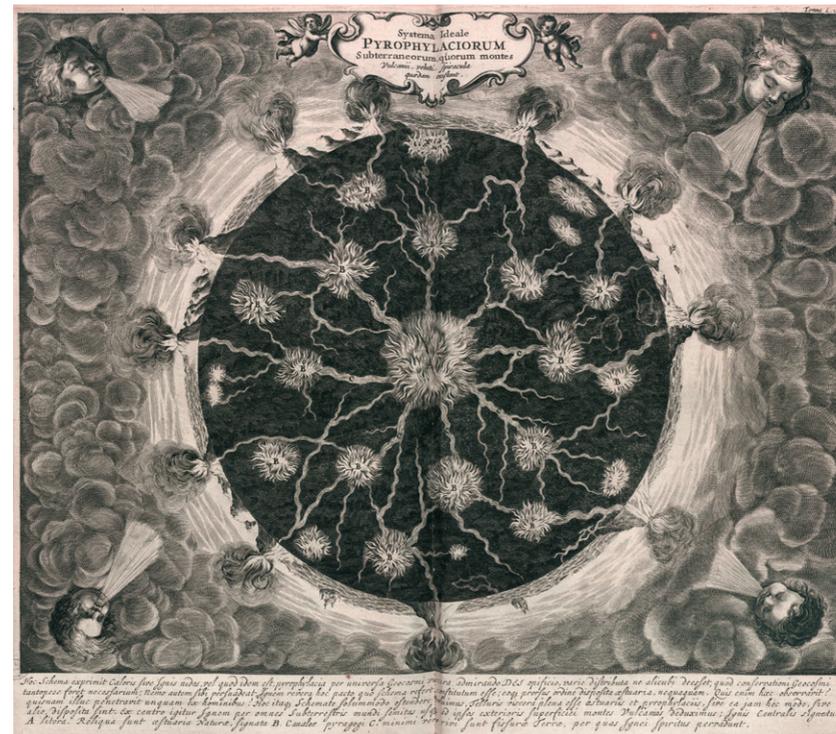
Il est assez inhabituel de mobiliser de telles technologies dans le champ de la musique ancienne, sur un instrument aussi spécifique que le théorbe, mais nous pensons que c'est pourtant en abordant ce type d'instrument depuis notre monde présent, en les confrontant aux capacités techniques actuelles, que l'on pourra en prolonger son histoire et en offrir une vision renouvelée.



Détails de l'installation sonore *3 cœurs*,
Nino Laisné, 2018

CALENDRIER PRÉVISIONNEL

- avril 2020** Réalisation des premiers arrangements musicaux
- juillet 2020** Réalisation d'un prototype de théorbe électro-acoustique
- 17.10** Résidence expérimentation sonore et spacialisation
> **22.10.20** Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon
- janvier** Réalisation des premiers éléments de scénographie
> **mars 2021** Langreo, Asturias
- 26.04** Résidence d'expérimentation sonore
> **05.05.2021** Théâtre de Cornouaille, Scène nationale de Quimper
- 14.06** Résidence de construction de la scénographie
> **19.06.2021** Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon
- juin 2021** Réalisation des derniers arrangements musicaux
- 23.08** Résidence de scénographie et début création lumières
> **28.08.2021** Scène nationale d'Orléans
- 13.09** Enregistrement et programmation polyphoniques
> **16.09.2021** Arsenal-Cité musicale de Metz
- sept.** Réalisation des derniers éléments de scénographie
> **oct. 2021** Langreo, Asturias
- 29.11** Résidence de fin de création
> **13.12.21** Bonlieu Scène nationale Annecy
- 14.12** PREMIÈRE
> **17.12.2021** Bonlieu Scène nationale Annecy



Mundus subterraneus,
d'Athanasius Kircher, c.1652

Mains votives, anonyme, c.1678

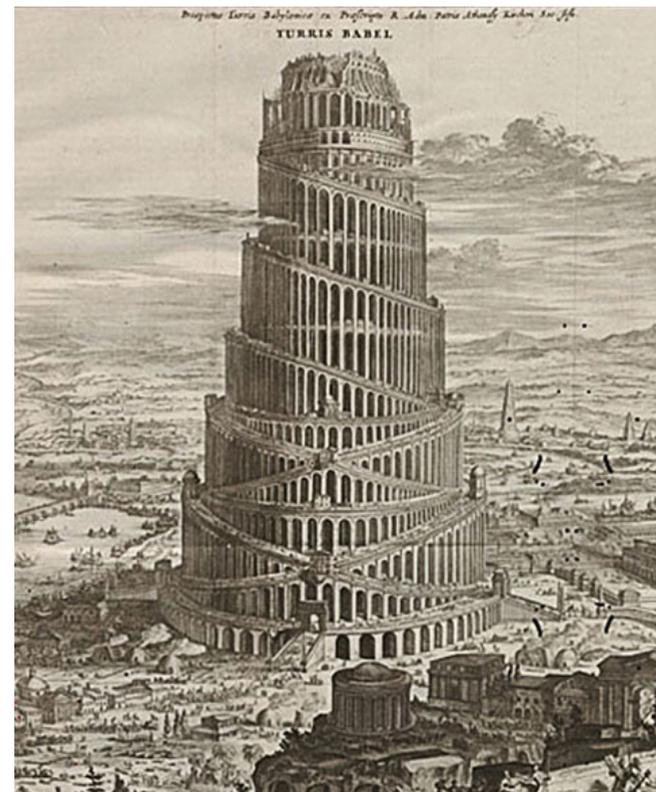
Daniel Zapico en studio
enregistrement *Au monde*, 2020



ANNEXE — HISTOIRE DU THÉORBE

Instrument à cordes pincées emblématique du XVI^e siècle, le théorbe se distingue du luth par son long manche sur lequel sont fixés deux jeux de cordes. Le petit jeu se compose généralement de six cordes en boyau, qui s'attachent sur le premier chevillier et qui passent au-dessus de la touche, permettant de modifier la hauteur des sons avec les doigts de la main gauche. Le grand jeu est le registre le plus grave, il a généralement huit cordes en boyau. Elles sont placées sur le second chevillier, ne passent pas au-dessus de la touche et sont donc jouées à vide. Le timbre en est plus riche et leur vibration se prolonge longuement, ce qui permet de soutenir l'harmonie. Pourtant destiné au continuo baroque et à l'accompagnement des voix, il a très vite bénéficié d'un répertoire de soliste sous les doigts inspirés de virtuoses comme Piccinini ou Castaldi, reflet des visions les plus audacieuses et les plus avant-gardistes du XVII^e. Il est aussi l'un des rares instruments à cordes pincées de la Renaissance qui possède une rosace triple. Cette partie circulaire ajourée est à la fois le cœur de l'instrument qui lui permet de sonner, mais c'est aussi un entrelacs de motifs révélant le talent et la personnalité de chaque luthier.

Les traces du répertoire pour théorbe seul dont nous disposons actuellement sont peu nombreuses, comparé à l'usage si répandu de cet instrument au XVII^e siècle. Parmi les rares documents arrivés jusqu'à nous, le plus riche et le plus précieux reste le manuscrit de Vaudry de Saizenay. Ce recueil, conservé dans les collections de la Bibliothèque de Besançon, renferme plus de 120 pièces pour théorbe seul. Jean-Étienne Vaudry, seigneur de Saizenay (1668-1742) a été notamment l'élève de Robert de Visée. En ouverture du manuscrit, il précise « *j'ai commencé le 4^e aoust 1699* », mais vu la quantité de pièces retranscrites, on peut facilement penser que cette compilation s'est étendue sur plusieurs années. Nous pouvons également dénombrer quatre graphies différentes sur l'ensemble du recueil, ce qui laisse supposer que le manuscrit a été enrichi de nouveaux airs par d'autres transpositeurs. Certains de ces ajouts sont clairement postérieurs à Vaudry de Saizenay, profitant des portées restées vides entre les pièces. Le recueil compte aussi de nombreuses pages vierges laissées entre les chapitres, dans l'attente de mélodies futures. L'aspect inachevé de ce document est tout à fait fascinant et m'invite à imaginer quelles mélodies, postérieures au manuscrit, pourrait rejoindre le répertoire de cet instrument.



Tour de Babel, par
Athanasius Kircher, 1679

Rosace de théorbe,
de W. Tieffenbrucker, 1606

Manuscrit pour théorbe seul,
de Bellerofonte Castaldi,
1622





© Didier Olivré

NINO LAISNÉ

Diplômé en 2009 de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Bordeaux où il s'est spécialisé en photographie et vidéo, Nino Laisné s'est également formé aux musiques traditionnelles sud-américaines auprès du guitariste Miguel Garau. C'est durant cette période qu'émerge l'envie d'allier cinéma, musique et art contemporain. Il s'intéresse aux identités marginales qui évoluent dans l'ombre de l'Histoire officielle mais aussi aux traditions orales lorsqu'elles sont soumises au déracinement.

Dès 2010, avec *Os convidados*, ses images deviennent sonores et évoquent des chants traditionnels. En 2013, son film *En présence (piedad silenciosa)* cristallise l'équilibre entre une écriture visuelle et une écriture musicale, autour de réminiscences religieuses dans le folklore vénézuélien. Cette réalisation signe aussi le début d'une collaboration fructueuse avec les musiciens Daniel et Pablo Zapico qu'il retrouvera régulièrement autour de partitions anciennes. Avec *Folk Songs* (2014) et *Esas lágrimas son pocas* (2015) il aborde des formes proches du documentaire autour des traditions musicales dans les phénomènes de migrations.

Ses projets l'ont amené à exposer dans de nombreux pays tel le Portugal, l'Allemagne, la Suisse, l'Égypte, la Chine ou encore l'Argentine. Il est régulièrement invité à produire de nouvelles pièces lors de résidences de création (Casa de Velázquez – Académie de France à Madrid, FRAC Franche-Comté, Park in Progress à Chypre et en Espagne, Pollen à Monflanquin). Ses réalisations vidéo sont également présentées dans des salles de cinéma et festivals, dont le FID Marseille, la FIAC Paris, le Papay Gyro Nights Festival de Hong Kong, le Festival Internacional de Cinema de Toluca et le Festival Periferias de Huesca. Nino Laisné collabore également avec de nombreux artistes issus du spectacle vivant dont le chorégraphe et danseur de flamenco Israel Galván (*El Amor Brujo*), ou le marionnettiste Renaud Herbin (*Open the Owl*) ou la chorégraphe espagnole Luz Arcas (*Toná*).

En 2017, il crée le spectacle *Romances inciertos, un autre Orlando*, fruit de sa rencontre avec François Chaignaud, qu'ils présentent notamment au 72^{ème} Festival d'Avignon. Après une centaine de représentations depuis sa création, la pièce poursuit sa tournée en 20/21 en France et à l'international (Australie, Japon, Canada, Chili). En 2018, le tandem tourne *Mourn, O Nature!*, un film court pour une exposition au Grand Palais, inspiré par l'opéra Werther de Massenet. En octobre 2019, pour sa nouvelle exposition monographique au Frac Franche-Comté, Nino Laisné présente *Air des infortunés*, un film qui revisite une imposture historique avec Cédric Eeckhout et Marc Mauillon.



© Julián J. Rus

DANIEL ZAPICO

Depuis son plus jeune âge, Daniel Zapico oriente ses études vers le domaine de la musique ancienne et se spécialise dans le théorbe à partir de 1999, au sein du Conservatorio Profesional de Música de Langreo. Il termine ses études supérieures à l'Escola Superior de Música de Catalunya avec Xavier Díaz-Latorre, en obtenant la plus haute distinction. En 2012, il décroche le master en « *Musicología, Educación Musical e Interpretación de la Música Antigua* » à l'Universidad Autónoma de Barcelona, avec les félicitations unanimes du jury pour son projet sur Robert de Visée.

En tant que membre fondateur de l'ensemble *Forma Antiqua*, il a participé aux festivals internationaux les plus prestigieux durant plus de 20 ans, en remportant un immense succès auprès du public et de la critique spécialisée. Ce groupe a reçu les prix du « *Mejor Grupo de Música Barroca 2018* » et de la « *Mejor Producción Discográfica 2018* » des GEMA (Association de Groupes Espagnols de Musique Ancienne) et a obtenu le prestigieux prix du « *Mejor Álbum de Música Clásica 2018* » des Premios MIN (Prix de Musique Indépendante en Espagne) pour « *Concerto Zapico Vol. 2* ».

Daniel Zapico collabore régulièrement avec *La Ritirata* (prix « *El Ojo Crítico de Música Clásica 2013* » et « *Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid 2017* ») et avec le groupe belge *Ricercar Consort* avec lequel il a participé à de nombreux festivals internationaux comme le White Light Festival du Lincoln Center de New York ou La Folle Journée de Nantes (France), de Iekaterinbourg (Russie) et de Tokyo (Japon). Son étroite collaboration avec l'artiste Nino Laisné l'a amené à participer récemment à son spectacle *Romances inciertos, un autre Orlando*.

Daniel Zapico se produit également avec des figures importantes du panorama musical comme Leonardo García Alarcón (*Cappella Mediterranea*), Fahmi Alqhai (*Accademia del Piacere*), Benjamin Bayl (*Hong Kong Philharmonic Orchestra*), Attilio Cremonesi (*Orchestra del Gran Teatro La Fenice*), Andrea De Carlo (*Ensemble Mare Nostrum*), Maxim Emelyanychev (*Il Pomo d'Oro*), Gabriel Garrido, Riccardo Muti, Christina Pluhar (*L'Arpeggiata*), Federico Maria Sardelli (*Modo Antiquo*)...

Daniel Zapico est lauréat de nombreux prix dont : « *Asturiano del Mes* » du journal *La Nueva España*, « *Grupo del Año 2010* » pour la télévision de la Principauté d'Asturies, « *Premios de la Música en Asturias 2012* » et le « *Prix Serondaya 2012* » pour l'Innovation Culturelle.



© Nicolas Waittefaugle

ZORONGO

Zorongo est une structure de production basée à Besançon. Elle est créée suite au succès du spectacle *Romances inciertas, un autre Orlando* (collaboration avec François Chaignaud et la compagnie Vlovajob Pru), pour répondre au besoin de Nino Laisné de se structurer pour le développement de ses prochains projets. Elle a vocation à accompagner la production et la diffusion de ses œuvres, sous le regard bienveillant de l'auteure Célia Houdart qui assure la présidence de l'association. D'une approche volontairement transversale, Zorongo défend des productions pluridisciplinaires, où musique et spectacle vivant dialoguent avec les arts visuels et le cinéma, proposant un nouveau regard sur l'espace scénique et l'Histoire de la musique.

La première production de Zorongo s'est déroulée durant l'été 2019 : *L'air des infortunés*, film musical coproduit par le Frac Franche-Comté et pour lequel Nino Laisné a reçu l'Aide individuelle à la création de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté. Cette réalisation dont la forme cinématographique emprunte les codes de l'opéra, compte sur la participation du chanteur Marc Mauillon, figure incontournable du paysage lyrique, de la violiste Myriam Rignol, membre d'ensembles baroques de renom et enseignante au Conservatoire à rayonnement régional de Besançon, et de l'acteur belge Cédric Eeckhout. *L'air des infortunés* est présenté au Frac Franche-Comté dans le cadre de l'exposition monographique de Nino Laisné du 1^{er} octobre 2019 au 12 janvier 2020. Tourné au tribunal de Besançon avec une équipe technique et artistique issue de la région en quasi totalité, ce film musical inscrit le travail de la compagnie au sein du territoire de Bourgogne-Franche-Comté.

En 2020, face à la crise du covid-19 et en réponse à l'impossibilité de retrouver les spectateurs durant cette période, Zorongo a accompagné l'enregistrement de plusieurs disques (*Au monde, Romances inciertas*) et a créé un label discographique baptisé *Alborada*, afin de maintenir l'activité des équipes mobilisées sur les projets annulés, et de partager malgré tout le fruit de ses productions avec le public.

En parallèle de ses créations, Zorongo compte poursuivre le travail de pédagogie initié par Nino Laisné depuis de nombreuses années. Ces actions se traduisent par des propositions au format varié : résidence de création en milieu scolaire, projets pédagogiques avec des élèves de conservatoire, master class auprès d'étudiants de l'enseignement spécialisé, mini concert dans des EHPAD et maisons d'arrêt, temps d'échanges avec le public à l'issue des représentations.

CONTACTS DIFFUSION / PRODUCTION

Bureau Platô

Séverine Péan
production@bureauplato.com
+33 (0)1 43 38 56 63
+33 (0)6 63 76 39 96

Emilia Petrakis
emilia@bureauplato.com
+33 (0)6 29 55 45 02

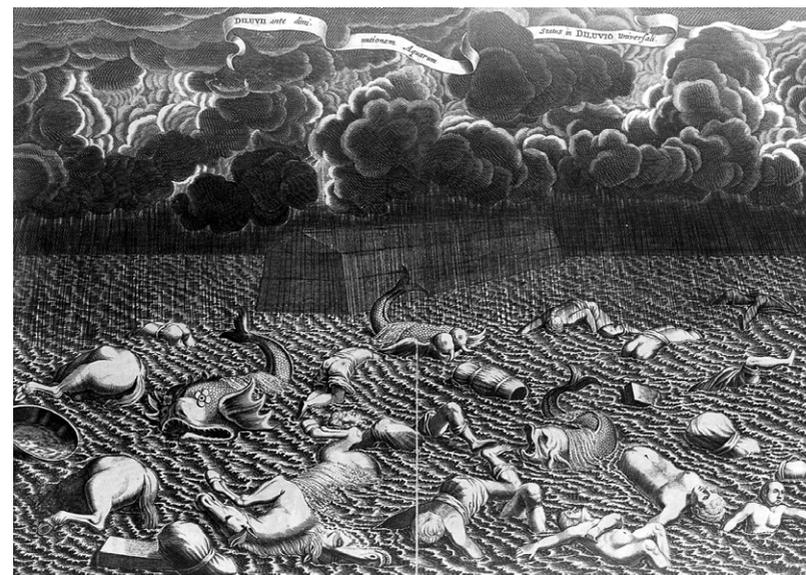
CONTACTS ZORONGO

Martine Girol
administratrice de production
production@ninolaisne.com
+33 (0)6 47 28 91 44

Nino Laisné
directeur artistique
ninolaisne@gmail.com
+33 (0)6 89 35 48 38

LIENS

ninolaisne.com | danielzapico.com | bureauplato.com



Le Déluge, par Athanasius Kircher, 1675

www.ninolaisne.com
www.danielzapico.com
www.bureauplato.com