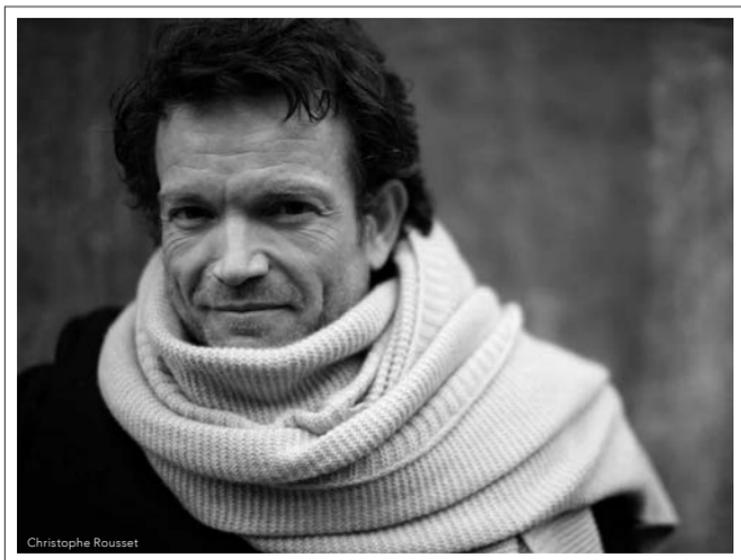


PHILHARMONIE DE PARIS



Armide Lully
Les Talens lyriques
Christophe Rousset

Jeudi 10 décembre 2015



JEUDI 10 DÉCEMBRE 2015 – 19H

GRANDE SALLE

Jean-Baptiste Lully

Armide

Les Talens Lyriques

Chœur de chambre de Namur

Christophe Rousset, direction

Leonardo García-Alarcón, Thibaut Lenaerts, chefs de chœur

Marie-Adeline Henry, soprano (Armide)

Antonio Figueroa, ténor (Renaud)

Judith van Wanroij, soprano (La Gloire, Phénice, Mélisse)

Marie-Claude Chappuis, soprano (La Sagesse, Sidonie, Lucinde,
Une Bergère héroïque)

Marc Mauillon, baryton (Aronte, La Haine)

Douglas Williams, basse (Hidraot)

Cyril Auvity, basse (Le Cheval danois, Un Amant fortuné)

Etienne Bazola, basse (Ubalde)

Emiliano Gonzalez Toro, ténor (Artémidore)

Hasnaa Bennani, soprano (Une Nympe)

Édition musicale réalisée par Nicolas Sceaux.

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 22H15 (ENTRACTE APRÈS L'ACTE II)

Prologue

La Gloire et la Sagesse chantent avec leur suite leur auguste vainqueur, maître de cent peuples de l'univers, héros aux milles vertus. Elles s'apprêtent à chanter les exploits de Renaud, qui délaissa la volupté pour suivre leurs lois.

Acte I

Sous l'arc de triomphe célébrant l'éclatante victoire d'Armide sur le camp de Godefroy et des chevaliers chrétiens, Phénice et Sidonie s'inquiètent de la tristesse de leur maîtresse en ce jour si gai. Armide s'en explique : elle n'a pas triomphé de Renaud, encore invincible et indifférent à ses charmes. Un songe affreux lui fait entrevoir son ennemi lui portant un coup fatal. Hidraot, roi de Damas, sentant sa fin proche, voudrait voir sa nièce Armide user de ses charmes enchanteurs pour se choisir un époux. Mais seul le vainqueur de Renaud trouvera grâce aux yeux de la magicienne. Les peuples du royaume de Damas, Hidraot, Phénice et Sidonie célèbrent Armide et sa victoire par des danses et des chants. Soudain arrive Aronte, avec une terrible nouvelle : un redoutable guerrier, qui s'avère être Renaud, a délivré tous les captifs qu'il conduisait. Un cri de vengeance s'élève.

Acte II

Banni du camp de Godefroy, Renaud se retire dans la campagne avec le chevalier Artémidore qu'il vient de délivrer. Il souhaite suivre à nouveau son désir de justice et de gloire, mais Artémidore l'enjoint d'éviter Armide. Renaud maintient : son appétit de vengeance et de liberté seront plus forts que les charmes de la magicienne. Hidraot et Armide cachent leurs soldats dans le bocage et convoquent les démons et l'empire des Enfers. Renaud, se délassant au bord de la rivière, ne sait rien du piège qui l'attend. Il s'endort sur l'herbe. Nymphes, bergers et bergères infernaux ensorcellent son sommeil en vantant les délices de l'Amour et des Jeux. Ils enchaînent Renaud avec des guirlandes de fleurs. Armide s'apprête à lui transpercer le cœur, mais son bras flanche, elle ne peut se résoudre à lui donner la mort. Elle décide alors d'user de ses enchantements pour lui voler son cœur et ordonne aux démons déguisés en zéphyr de l'emmener avec Renaud dans un lieu reculé.

Acte III

Armide gémit d'être ainsi asservie par ses sentiments pour Renaud. Sidonie et Phénice la réconforte : Renaud l'aime désormais en retour. Mais Armide juge cet amour nouveau offensant, car elle le doit à son art et non à sa beauté. Elle craint sa propre faiblesse et préfère invoquer la Haine pour se protéger de l'Amour et calmer son cœur. La Haine sort des Enfers avec sa suite et entreprend de détruire les armes dont se sert l'Amour. Prise par des sentiments trop forts, Armide arrête le geste de la Haine qui se préparait à lui ôter l'Amour en son sein, s'en attirant les foudres. La Haine s'éloigne en prédisant l'issue funeste de son choix.

Acte IV

Ubalde et le Chevalier danois errent à la recherche de Renaud, avec un bouclier de diamants et un sceptre d'or ayant le pouvoir de contrer les maléfices d'Armide. Tout à coup, une vapeur envahit le lieu et des monstres fantastiques surgissent d'orifices surnaturels. Les chevaliers usent de leurs armes magiques pour repousser les créatures et le désert se change en une campagne accueillante. Ils arrivent au palais d'Armide. Un démon apparaît sous les traits de Lucinde, dont le Chevalier danois est épris. Il entraîne les campagnards dans un divertissement charmant. Le Chevalier danois est sous le charme et Ubalde a toutes les peines à le convaincre qu'il s'agit d'un artifice. Il prend le sceptre d'or et touche Lucinde qui disparaît aussitôt, puis vante à son compagnon la fermeté qu'il faut avoir pour suivre la Gloire au détriment de l'Amour. C'est alors qu'apparaît un démon sous la figure de Mélisse, dont est épris Ubalde. Le Chevalier danois dissipe à son tour l'envoûtement avec le sceptre.

Acte V

Dans le palais d'Armide, Renaud soupire auprès de son aimée : il la voit sur le point de partir consulter les Enfers. Armide, inquiète, redoute en effet pour Renaud son retour vers la Gloire au détriment de l'Amour. Ils célèbrent leur passion et chantent leur amour réciproque. Armide part et les Plaisirs viennent divertir Renaud par des chants et des danses. Ubalde et le Chevalier danois s'introduisent et présentent à Renaud le bouclier de diamants. La faiblesse de ses sens se révèle à Renaud, qui se défait de ses

parures frivoles et prend son épée pour partir. Armide revient et le supplie de l'emmener avec elle, sans quoi elle mourra. Elle tombe et s'évanouit. La magicienne pleure sur son sort avant d'ordonner la destruction de son palais et de prendre la fuite.



CHRISTOPHE ROUSSET présente *Armide*, dernière tragédie lyrique de Lully et l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre.

NOTES DE PASSAGE

LE MAGAZINE EN LIGNE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

<http://philharmoniedeparis.fr/fr/magazine>

Armide, chef-d'œuvre de l'opéra français

L'accueil à Paris et à la Cour

« Il y eut un si grand monde qu'on ne pouvait plus y entrer du tout et plus de cent personnes sur le théâtre à un louis chacun. Toutes les loges pleines de dix personnes. Vous savez que sept les remplissent et sont incommodes. L'amphithéâtre et le parterre et le paradis étaient si confusément remplis qu'on ne pouvait sans étonnement comprendre la quantité du monde qui y était. On prétend que Lully reçut ce jour-là dix mille francs. »

Ainsi rendait compte Henry Baud de Sainte-Frique de l'indéniable engouement des Parisiens pour l'*Armide* de Lully à l'Opéra, l'Académie Royale de Musique, le jour de la création, le 15 février 1686. En touchant la recette considérable de 10 000 livres, le compositeur, également directeur du théâtre lyrique, était parvenu à drainer un public nombreux et varié. Les amateurs les plus fortunés fréquentant pour la plupart la Cour avaient réussi depuis déjà plusieurs années à envahir en partie la scène et moyennant la coquette somme de dix louis, ils étaient plus de cent à s'y entasser pour assister à la première représentation de la dernière tragédie en musique du Florentin. Du beau monde payait également la moitié de ce prix ou trois livres pour occuper les loges et l'amphithéâtre, laissant aux spectateurs les plus modestes les places du « paradis » et celles tout en bas, devant l'orchestre, du parterre où l'on pouvait accéder pour seulement trente sols, mais où il fallait rester debout.

Dès le début de la dédicace qu'il adressa à Louis XIV en tête de sa partition, Lully ne manqua pas de rendre compte de l'accueil exceptionnel dont bénéficia *Armide* : *« De toutes les tragédies que j'ai mises en musique voici celle dont le Public a témoigné être le plus satisfait : c'est un spectacle où l'on court en foule et jusqu'ici, on n'en a point vu qui ait reçu plus d'applaudissements »*.

Cependant, non sans une certaine amertume, le compositeur ajoutait : *« C'est de tous les ouvrages que j'ai faits celui que j'estime le moins heureux, puisqu'il n'a pas encore eu l'avantage de paraître devant Votre Majesté »*.

Depuis un an, les relations entre le souverain et son surintendant de la musique s'étaient dégradées. Subissant l'influence de Madame de Maintenon et des milieux dévots, Louis XIV, de plus en plus préoccupé de morale et de religion, n'avait guère toléré le scandale suscité par le Florentin en débauchant le page auquel ses fonctions donnaient droit. Prié de ne plus se présenter devant son maître, le musicien fut ensuite surpris d'apprendre que son opéra *Armide*, prévu pour les divertissements du carnaval à la Cour, serait remplacé au mois de janvier 1686 par le *Ballet de la Jeunesse* de Michel-Richard de Lalande, dont la carrière était favorisée à Versailles par une charge exercée à la chapelle et une production d'œuvres sacrées.

À la mi-décembre 1685, Lully était certes tombé gravement malade, ayant subi « la grande opération », probablement celle de la « fistula in ano », qu'allait également connaître le monarque peu de temps après. Cette situation, susceptible de bouleverser le calendrier des spectacles donnés dans les résidences royales, fut cependant de courte durée : dès le 14 janvier 1686, soit deux semaines avant la création du *Ballet de la Jeunesse*, « Baptiste Lully » était « ressuscité ». Outre la santé, il recouvra un solide appétit, lui permettant de dévorer, le jour de la première représentation d'*Armide*, lors d'une simple « collation », « une bonne poularde et la moitié d'une autre ».

Après cette soirée mémorable, le Grand Dauphin, qui ne manqua pas d'y assister, tenta probablement de convaincre son père de changer d'attitude, mais quand, aux mois de mars et d'avril suivants, la tragédie en musique fut donnée en concert pour la Dauphine dans les appartements de Versailles, le roi brilla par son absence. Par la suite, le souverain n'allait guère modifier son comportement, tout au moins jusqu'à la mort du compositeur, le 22 mars 1687, préférant désormais distribuer aux pauvres l'argent qu'il avait l'habitude de lui donner pour monter à la Cour un nouvel opéra.

Ainsi, par un curieux concours de circonstances, Louis XIV, dont le soutien à Lully et à son œuvre semblait jusqu'à alors indéfectible, cédait sa place au public plus mélangé, mais aussi plus frondeur de la ville. En 1674, le Florentin n'avait-il pas subi, au moment de l'installation de l'Opéra dans la salle du Palais Royal après la mort de Molière, la terrible cabale d'*Alceste*, conduisant le souverain à organiser à Saint-Germain-en-Laye, pendant trois années consécutives, la création des futures tragédies en musique ?

L'élaboration d'un spectacle

Depuis ses débuts à la tête du théâtre lyrique, le compositeur s'efforçait pourtant de satisfaire les Parisiens pour acclimater un spectacle venu d'Italie. Après avoir introduit dès *Cadmus et Hermione* en 1673 des airs d'inspiration populaire susceptibles d'être aisément mémorisés, il développa la danse à partir de *Thésée* et fut soucieux d'adapter au goût français les pages d'influence italienne, auxquelles il continuait de recourir. Il bénéficia également du concours d'hommes de lettres, Thomas Corneille, Fontenelle et Boileau, pour renforcer en 1679 l'action dramatique de *Bellérophon* et exclure désormais tout effet ou rôle comique, susceptible de rappeler le mélange des genres, pratiqué outremonts. C'est cependant avec Philippe Quinault, auteur de la plupart de ses tragédies, qu'il devait accomplir la tâche essentielle de créer la déclamation lyrique la plus respectueuse de la langue française, de ses sonorités, de ses intonations, de ses accents.

La collaboration de Quinault lui permit aussi de proposer au public des représentations plus variées par l'adoption de nouveaux thèmes littéraires. Entre 1684 et 1686, les livrets ne se réfèrent plus à l'Antiquité et à son monde mythologique, mais puisèrent à des sources plus récentes, à des romans de chevalerie. Sur diverses propositions de Quinault, leur choix était soumis au roi et c'est grâce à Louis XIV si celui d'*Armide*, dont le sujet est emprunté à *La Jérusalem délivrée* de Tasse, fut retenu.

Après cette approbation du souverain, Lully et Quinault devaient également tenir compte de l'engouement croissant du public parisien pour les meilleurs interprètes appelés à assurer les principaux rôles. Des danseurs, mais aussi de plus en plus de chanteurs avaient leurs fervents admirateurs, suscitant parfois des désordres dans la salle, durant les représentations, comme en ce jour de mars 1685 : « *Le sieur Baptiste ayant voulu retrancher les pensions de ceux qui ont été autrefois à l'Opéra, cela a fâché ses meilleurs chantres. Quatre l'ont quitté. Jeudi dernier, le public n'étant pas satisfait de ceux que l'on y avait substitués, on les pensa assommer à coups d'oranges et on les chassa de dessus le théâtre. Il s'en est plaint au roi qui a envoyé ordre à ceux qui s'étaient retirés de revenir et qu'il leur ferait donner satisfaction* ».

Si on ignore les noms des vedettes qui obtinrent gain de cause, celles auxquelles *Armide* dut son indéniabie réussite sont aujourd'hui connues. Marie Le Rochois incarnait l'héroïne de la tragédie, Louis Gaulard Dumesny Renaud, Jean Dun le magicien et roi de Damas, Hidraot. L'importance de la créatrice du rôle principal dans l'interprétation de l'ouvrage lyrique est attestée par Lecerf de La Viéville. Au début du XVIII^e siècle, quand il publia sa célèbre *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, ce contemporain de la chanteuse s'en souvenait encore avec émotion : « *Quand je me représente la Rochois, cette petite femme qui n'était plus toute jeune, coiffée en cheveux noirs et armée d'une canne noire avec un ruban couleur de feu, s'agiter sur le grand théâtre qu'elle remplissait presque toute seule en tirant de temps en temps de sa poitrine des éclats de voix merveilleux, je vous assure que je frissonne et comme je n'ai jamais été ému si vivement que je le fus alors, quoique j'aie été quatre ou cinq cents fois à l'Opéra, je ne manque point de revenir à Armide, dès que je veux penser à une pièce de musique, souverainement belle* ».

Pour cet être exceptionnel, devenu indissociable du personnage d'Armide, Lully et Quinault ne manquèrent pas d'accorder une place privilégiée, prépondérante dans leur opéra, par non moins de quatre monologues et d'autres apparitions au devant de la scène, près de la rampe et de l'auditoire. Comme il l'avait déjà expérimenté avec succès depuis plusieurs années, le compositeur lui destina notamment des airs et des récitatifs, souvent accompagnés par l'ensemble des cordes, afin d'augmenter l'intensité dramatique de son rôle.

La musique au service de l'art dramatique

Pour apprécier les qualités d'*Armide*, il convient de se reporter au livret et à la partition, imprimés l'un et l'autre par Christophe Ballard en 1686, au moment des premières représentations. À l'instar d'autres tragédies en musique de Lully, le caractère héroïque du prologue où l'on rend hommage à Louis XIV se prolonge au premier acte : sur « une grande place ornée d'un arc de triomphe », les peuples de Damas viennent célébrer les exploits qu'a remportés la princesse magicienne en capturant des guerriers de l'armée ennemie de Geoffroy. Au cœur de ce divertissement pompeux, le compositeur n'a pas oublié le public parisien, lui donnant l'occasion de chanter avec les interprètes dans deux chœurs écrits en rondeau : « Suivons Armide et chantons sa victoire » et « Que la douceur d'un triomphe est extrême ». Pour chacun d'eux, la mélodie entonnée tour à tour par Phénice et Sidonie, était suffisamment simple pour être aussitôt reprise plusieurs fois par l'assistance et pour mieux préparer son auditoire, Lully a eu l'idée de placer en tête des deux ensembles vocaux un air de ballet adoptant la même structure, la même tonalité et le même rythme. Ces instants de liesse populaire ne parviennent pas cependant à donner entière satisfaction à la magicienne. Dès la première scène du drame lyrique, elle a déjà fait part, au cours d'un pathétique récitatif soutenu par les cordes, d'un « songe affreux », où le « plus vaillant » guerrier du camp adverse, « l'indomptable Renaud », l'a menacée « d'une atteinte mortelle » et par « un charme inconcevable » l'a contrainte à le « trouver aimable ». À la fin du premier acte, ses craintes vont redoubler, quand elle apprend la libération de tous ses captifs par cet ennemi tant redouté. Pour le vaincre, elle décide avec son oncle Hidraot de lui tendre un piège fatal dans un cadre idyllique, une « campagne où une rivière forme une île agréable ».

Pour cette deuxième partie de la tragédie, Lully a créé des pages demeurées parmi les plus célèbres de son œuvre. Après un duo rapide, plein d'animosité, « Esprits de haine et de rage » où Armide et Hidraot expriment leur désir de vengeance, on assiste à l'assoupissement de Renaud « sur un gazon » venu dans ces lieux pour « prendre le frais ». Dans le monologue confié au guerrier, le compositeur s'est affranchi du modèle des sommeils italiens : il a renoncé aux traditionnelles valeurs longues, capables d'évoquer l'idée du repos, et a préféré au timbre des flûtes celui des violons joués avec des sourdines. Par leur mouvement mélodique régulier, presque

ininterrompu, ces derniers instruments décrivent l'univers poétique proposé par le livret de Quinault : le cours d'un fleuve qui « coule lentement », l'air embaumé des « plus aimables fleurs » et du « plus doux Zéphire », le « bruit des eaux » qui berce Renaud, victime d'enchantements.

Endormi, le chevalier subit le pouvoir magique de démons sous la figure de nymphes, de bergers et de bergères, qui viennent l'enchaîner avec des guirlandes de fleurs. Puis, survient Armide, prête à le tuer, tenant un poignard à la main. En le voyant, elle succombe cependant à son charme et ne peut le frapper. Dans cet autre monologue, aussi fameux que le précédent, son désarroi est admirablement dépeint : la voix, entrecoupée de silences chargés d'émotion, parvient à souligner chaque intention glissée dans le texte chanté, réservant les notes les plus aiguës à l'évocation du « ciel » ou du « jour » et celles écrites dans un registre plus grave à l'expression plus confidentielle des doutes et des aveux de sentiments amoureux. Interprété de manière magistrale par la Rochois, ce moment essentiel du drame lyrique n'a pas manqué d'impressionner le public, selon Lecerf de La Viéville : « *Lorsqu'Armide s'anime à poignarder Renaud, j'ai vu vingt fois tout le monde saisi de frayeur, ne soufflant pas, jusqu'à ce que l'air de violons qui finit la scène donnât permission de respirer ; puis respirant là avec un bourdonnement de joie et d'admiration* ».

Durant les deux actes suivants, l'assistance est entraînée dans un monde infernal. Armide, toujours désireuse de se venger, appelle la Haine au cours d'un air accompagné par l'ensemble des cordes, dont la basse, par ses notes répétées, annonce celle qui va animer, dans un rythme plus saccadé, l'intervention terrifiante de l'allégorie du mal, entourée de la Cruauté, de la Rage et de Furies. Demeurée insensible à cette apparition, la magicienne tente ensuite d'empêcher les compagnons de Renaud, Ubalde et le Chevalier Danois, d'accéder au palais où elle retient celui dont elle est éprise. Avant de les tromper dans un cadre champêtre avec des démons sous la figure de leur amante respective, elle les transporte dans un paysage hostile, où « des antres et des abîmes s'ouvrent » pour laisser sortir des « bêtes farouches et des monstres épouvantables », qu'il leur faut combattre et dont l'agressivité a été décrite par Lully à l'aide de traits rapides, joués par l'orchestre.

Au dernier acte, dans « le Palais enchanté d'Armide » où, malgré tant de sortilèges, les deux guerriers parviendront à délivrer Renaud, le compositeur excelle encore dans plusieurs pages. Il montre dans la superbe passacaille avec quelle maîtrise il sait créer des variations par le choix de l'instrumentation, des rythmes, des dessins mélodiques et même de l'harmonie en effectuant quelques incursions dans les tons voisins. Cette composition monumentale se prolonge dans un chœur, où comme au début de la tragédie, un chanteur soliste devait inciter le public à reprendre une mélodie simple, écrite sur des vers admirables. Dans le duo déchirant entre Armide et Renaud, « Aimons-nous, tout nous y convie », à la scène un, les paroles de Quinault, habilement mises en valeur, peuvent être du reste autant goûtées que la musique, participant aux mêmes émotions et efficacité dramatique.

L'opéra se termine de manière bouleversante : après un dernier monologue où la magicienne exprime son désespoir, le palais qui a abrité ses amours est détruit sur son ordre par des démons, permettant au décorateur de faire valoir ses talents de machiniste. Si l'on ignore les procédés utilisés par Jean Berain pour réaliser cette catastrophe lors de la création du spectacle, l'apparence qu'offrait le bâtiment ruiné est aujourd'hui bien connue par un dessin et le frontispice gravé du livret. En choisissant le sujet de l'opéra, Louis XIV se souvenait-il de cette scène impressionnante à la huitième entrée du ballet des *Amours déguisés*, auquel il avait participé en 1664 et de la disparition, la même année, du palais d'Alcine dans un feu d'artifice sur le bassin des cygnes à Versailles, lors de la troisième journée des *Plaisirs de l'Île enchantée* ? Même si dans ce dernier cas, la source littéraire était le *Roland furieux* de l'Arioste au lieu du célèbre poème du Tasse, ne s'agissait-il pas aussi de l'anéantissement de la demeure d'une magicienne ?

L'effet produit dans *Armide* par la destruction « en un instant » de l'édifice enchanté, dans un « fracas » traduit par l'ensemble de l'orchestre, contribua au succès de l'opéra. Lecerf de La Viéville, qui appréciait la progression dramatique de l'ouvrage, le rappelle : « *Dans l'émotion que cause une machine, amenée et placée avec un art si unique, la toile tombe et l'auditeur plein de sa passion, qu'on a augmentée jusqu'au dernier moment, ne peut pas ne la point remporter toute entière. Il s'en retourne chez lui, pénétré malgré qu'il en ait, rêveur, chagrin du mécontentement d'Armide* ».

Armide, qui marque l'aboutissement des efforts du Florentin pour faire de la tragédie en musique le genre le plus représentatif de l'opéra français, bénéficia d'un rayonnement exceptionnel. Bien avant d'inciter Rameau et d'Alembert à des commentaires élogieux dans leurs écrits théoriques ou de conduire Gluck à écrire une nouvelle partition sur le même livret, les compositeurs ne se privèrent pas de s'en inspirer dans leurs œuvres lyriques. Le célèbre divertissement du dernier acte avec sa passacaille et ses interventions vocales influença notamment les successeurs de Lully à l'Académie royale de musique : Henry Desmarest dans ses premières tragédies, *Didon* et *Circé*, mais aussi André Campra à la dernière entrée de son opéra-ballet, *L'Europe Galante*. En Angleterre, Haendel se référa au sommeil de Renaud pour l'air « Cara sposa, amante cara » qu'il destina au héros de son *Rinaldo*, preuve que, grâce à Lully, les pouvoirs de la magicienne s'exercèrent de bonne heure en Europe, comme ils continuent aujourd'hui d'enchanter.

Jérôme de La Gorce

Repris avec l'aimable autorisation du Festival International d'Opéra Baroque et Romantique de Beaune

Pour en savoir plus :

Le Tasse, *La Jérusalem délivrée*, Flammarion, 1999.

Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, Fayard, 2002.

Vincent Borel, *Jean-Baptiste Lully*, Actes Sud, 2008.

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Le créateur italien de l'opéra français naît à Florence en 1632. Il est issu d'une famille de meuniers ; on ne sait pratiquement rien de sa formation. En 1646, il arrive en France et entre en qualité de «garçon de chambre» au service de la duchesse de Montpensier. C'est chez elle qu'il parfait son éducation musicale, sous la houlette de Roberday, Gigault et Mètre. Sa rencontre avec le jeune Louis XIV, en 1653, lors du *Ballet Royal de la Nuit* bouleverse son destin. Il est nommé compositeur de la musique instrumentale et s'impose peu à peu comme le meilleur auteur dans les domaines vocal et instrumental. Il crée en effet sur une période de presque trente ans de nombreux ballets : *Le ballet du temps* en 1654, *Ballet de Psyché* en 1656 ou, plus tardivement, *Le Ballet royal de Flore* en 1669, pour n'en citer que certains. C'est en 1661 que Lully devient français en même temps qu'une figure musicale incontournable. Il obtient en effet les postes de Surintendant de la musique du roi et de maître de musique de la famille royale. En 1661 Lully entreprend une fructueuse collaboration avec Molière. La comédie-ballet vient de voir le jour. C'est l'époque des *Fâcheux* (1661), de *L'Amour médecin* (1665), du *Bourgeois Gentilhomme* (1670). Ce nouveau genre fait alterner entrées de ballet, intermèdes en musique, chansons et divertissements musicaux. En 1671, un premier pas est franchi vers la création d'un opéra français : *Psyché* est écrit en collaboration avec Quinault, Molière et Corneille. En 1672, il obtient les lettres patentes pour la création de l'Académie Royale de Musique sur laquelle il exerce son hégémonie jusqu'à sa mort. C'est à cette date précise qu'il rompt avec Molière et qu'il s'attache les services de Philippe Quinault qui devient son collaborateur jusqu'en 1686. Treize tragédies lyriques voient le jour entre 1673 et 1686. *Cadmus et Hermione* ouvre la marche. Puis c'est *Alceste* en 1674 qui provoque l'ire d'une partie de l'intelligentsia littéraire : les critiques contre l'opéra fusent des plumes de Boileau, Bossuet ou encore Racine. On vient d'entrer de plain-pied dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Suivent d'autres opéras : *Atys* en 1676, *Proserpine* en 1680, *Phaëton* en 1683 et enfin le chef-d'œuvre, *Armide*, en 1686, un an avant sa mort. Au fur et à mesure du temps, Lully parfait un genre en lui donnant des éléments constitutifs : ouverture à la française, création de grands tableaux de divertissements dans lesquels la musique prend une part importante. La tragédie lyrique fait aussi la part belle à la musique instrumentale : danses, « symphonies » à programme, préludes et autres ritournelles. Enfin, Lully étoffe l'orchestre grâce aux cinq parties de cordes. Dans le domaine vocal, Lully multiplie les formes : le grand monologue pour soliste, l'air en deux et trois parties ou l'air en rondeau. La reprise d'*Atys* en 1987 fut une révélation tant musicale que théâtrale. Elle a ouvert la voie à la redécouverte du répertoire lyrique baroque français.

Marie-Adeline Henry

Marie-Adeline Henry commence très tôt l'apprentissage de la musique par le violon, le piano, et la contrebasse. Elle commence l'étude du chant à l'âge de 16 ans avant de se perfectionner auprès d'Irène Jarsky, Maryse Castets, puis intègre l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris. Elle y chante le rôle de Fiordiligi (*Così fan tutte*), Helena (*A Midsummer Night's Dream*, Britten) et fait partie du Female Chorus (*The Rape of Lucretia*, Britten). Elle suit les master-classes de Rachel Yakar, Christiane Eda-Pierre, Natalie Dessay, Jose Cura, François Le Roux. Son répertoire comprend plusieurs rôles mozartiens : elle interprète donc Fiordiligi (*Così fan tutte*) sous la direction de Jean-Christophe Spinosi à Brest, puis au Capitole de Toulouse et à l'Opéra de Nancy, Arminda (*La Finta Giardiniera*) à l'Opéra de Lille et de Dijon, La Comtesse (*Le Nozze di Figaro*) à l'Opéra d'Avignon et de Massy, Vitellia (*La Clemenza di Tito*) à l'Opéra de Montpellier, et dans cette même maison ainsi qu'à l'Opéra de Paris le rôle de Donna Elvira (*Don Giovanni*). Dans le répertoire baroque, elle chante Diane (*Hippolyte et Aricie*, Rameau) avec le Reisopera de Hollande, Valletto (*L'Incoronazione di Poppea*, Monteverdi) à l'Opéra de Paris, *Poppea (Poppea e Nerone*, titre de la nouvelle orchestration par Philippe Bœsmans de l'œuvre de Monteverdi) à l'Opéra de Montpellier et le rôle-titre de l'œuvre de Lully, *Armide*, à l'Opéra de Nancy et au Festival de

Beaune. Marie-Adeline affectionne aussi particulièrement le répertoire contemporain, créant ou incarnant les rôles suivants : Abigail Williams (*The Crucible*, Robert Ward) au Dicapo Theater de New York, aux opéras de Pecs et de Szeged en Hongrie, la Femme du Forgeron et la Princesse (*Faust*, Philippe Fénelon) à l'Opéra de Paris, Polissena (*Gesualdo*, Dabalvie) à l'Opéra de Zurich. Enfin, elle interprète également Coryphée (*Alceste*, Gluck) dans cette même maison suisse, Eurydice (*Orphée et Eurydice*, Gluck) à l'Opéra de Rennes, Lisa (*La Sonnambula*, Bellini) à l'Opéra de Paris, Micaela (*Carmen*, Bizet) à Santiago de Chili, Missia Palmieri (*La Veuve joyeuse* Franz Lehár) à l'Opéra de Nice... Parmi ses projets, citons la reprise d'*Armide* en version concert au Theater an der Wien, mais également les rôles de Métella (*La Vie Parisienne*) à l'Opéra d'Avignon, Tatiana (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski) et Arminda (*La Finta Giardiniera*) à l'Opéra de Rennes ainsi que Madame Lidoine (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) au Théâtre de la Monnaie.

Antonio Figueroa

Originaire de Montréal, Antonio Figueroa est diplômé de l'Université de cette ville. Il commence sa carrière en entrant à l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal. Il reçoit le soutien financier de la Fondation Jacqueline Desmarais pour jeunes chanteurs d'opéra canadiens, ainsi que du Conseil des Arts du Canada. Plusieurs fois récompensé, il est

notamment remarqué par l'International Vocal Art Institute qui lui décerne le Silverman Price pour son interprétation de Belmonte (*L'Enlèvement au sérail*, Mozart). Après ses débuts dans *The Turn of the Screw* de Britten et *Il Mondo della Luna* de Hayden (Ecclitico), il chante dans plusieurs productions d'opéra telles que *Il Tabbaro* (Puccini), *La Traviata* (Verdi), *L'Étoile* (Chabrier) à l'Opéra de Montréal. On lui confie également des rôles de premier plan comme Ferrando (*Così fan tutte*), Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia* de Rossini) ou Gontran (*Une éducation manquée*, Chabrier). Ses débuts très remarqués dans le rôle de Nadir (*Les Pêcheurs de perles*, Bizet) à l'Opéra d'Avignon lui ouvrent les portes de l'Europe. Il développe sa carrière outre-Atlantique en participant aux productions de *Così fan tutte* (Ferrando) au Pacific Opera, *I Pagliacci* de Leoncavallo (Beppe) à Québec et Ottawa, *Die Zauberflöte* (Tamino) à Ottawa, *Les Pêcheurs de perles* à Montréal... Antonio Figueroa a par ailleurs l'occasion de se produire en concert avec différents orchestres canadiens, dont l'Orchestre symphonique de Montréal (dans *L'Or du Rhin* de Wagner ou dans *Norma* de Bellini, sous la direction de Kent Nagano) et les Violons du Roy. Récemment, sa collaboration avec Peter Brook dans *Une flûte enchantée* (Tamino) lui donne l'opportunité de se produire dans les plus grandes villes du monde (Paris, Rome, Milan, Madrid, Bruxelles, Genève, Québec, New York...). On a également pu

l'applaudir dans les productions de *The Tempest* de Thomas Adès à Québec, *Falstaff* à Québec, Montréal et Lausanne, *La Belle Hélène* de Offenbach et *Castor et Pollux* de Rameau au Capitole de Toulouse, *Così fan tutte* et *Les Femmes vengées* à Washington, New York et Versailles, *Lakmé* de Delibes (Gérald) à Santiago du Chili... Parmi ses projets, *Armide* de Lully sous la direction de Christophe Rousset à Paris et Vienne, *La Flûte enchantée* à Hawaï, *Le Barbier de Séville* au Pacific Opera Victoria, *La Belle Hélène* à Tours...

Judith van Wanroij

Après avoir obtenu son diplôme en droit hollandais, la soprano Judith van Wanroij commence l'étude du chant au Conservatoire d'Amsterdam avec Margreet Honig. En février 2004, elle obtient le Certificat (« avec distinction ») du Advanced Opera Programme à l'Académie de l'Opéra De Nieuwe d'Amsterdam et de La Haye. En 2003, elle remporte le Premier Prix de la prestigieuse compétition « Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie ». Judith van Wanroij prend aussitôt part à de nombreux concerts d'oratorios en Europe, notamment avec Frans Brüggen, Edo de Waart, William Christie, Kenneth Weiss, Jesús Lopez Cobos, Emmanuel Krivine, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jaap van Zweden, Skip Sempé... Elle fait ses débuts à l'opéra avec le rôle-titre de *La Périchole* d'Offenbach, puis Musetta dans *La Bohème*... Les saisons

suivantes, elle interprète Despina dans *Così fan tutte* au Festival d'Aix-en-Provence, Servilia dans *La Clemenza di Tito* à l'Opéra de Lyon, Belinda à l'Opéra-Comique de Paris, repris à Vienne et Amsterdam avec William Christie, Virtu et Damigella dans *L'Incoronazione di Poppea* au Gran Teatre del Liceu à Barcelone, Ilia dans *Idomeneo* à l'Opéra de Nancy, Junon dans *Platée* à l'Opéra du Rhin (Strasbourg), Sidonie et Licinde dans *Armide* de Gluck pour Opera Lafayette au Lincoln Center de New York et à Washington, Don Chisciotte dans *Sera Morena* (Conti) au De Nederlandse Opera d'Amsterdam et La Monnaie de Bruxelles sous la direction de René Jacobs.

Marie-Claude Chappuis

La mezzo-soprano Marie-Claude Chappuis a étudié au Mozarteum de Salzbourg avant de débiter à l'opéra d'Innsbruck, dirigé alors par Brigitte Fassbaender. Elle y interprète, entre autres, Sesto dans *La Clémence de Titus* (Mozart), le rôle-titre de *Carmen* (Bizet), Charlotte dans *Werther* (Massenet), et Hänsel dans *Hänsel und Gretel* (Humperdinck). Marie-Claude Chappuis est souvent l'invitée de René Jacobs avec lequel elle chante par exemple Proserpina et Messagiera dans *Orfeo* (Monteverdi) à la Staatsoper de Berlin et à Aix-en-Provence, Octavie dans *Le Couronnement de Poppée* (Monteverdi) à la Staatsoper de Berlin et à la Monnaie de Bruxelles, Annio

dans *La Clémence de Titus* à Paris et Lisbonne, *La Messe en si* de Bach à Zurich, Cologne, Séoul et Leipzig... À l'opéra de Zurich, elle chante Sesto dans *La Clémence de Titus* (dirigé par Adam Fischer), Lazuli dans *L'Étoile* de Chabrier, dirigé par John Eliot Gardiner et Dorabella dans *Così fan tutte* avec Theodor Guschlbauer. Nikolaus Harnoncourt l'engage pour le rôle d'Idamante dans *Idomeneo* de Mozart qu'il met en scène et dirige à la Styriarte de Graz, à l'Opéra de Zurich et en clôture de la Mozart-Woche de Salzbourg. Elle chante la Contessa di Sarzana dans *Il Matrimonio Inaspettato* de Paisiello (dirigé par Riccardo Muti) au Festival de Salzbourg, à Ravenne ainsi qu'à Piacenza. Elle brille également en Diana dans *La Calisto* de Cavalli au Théâtre des Champs-Élysées (dirigé par Christophe Rousset), elle est Dryade dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss (dirigé par Daniel Harding) au Festival de Salzbourg, où elle interprète également à l'été 2013 Dorabella dans *Così fan tutte* avec le Philharmonique de Vienne et Christoph Eschenbach. La saison 2014/2015 s'est ouverte avec le *Magnificat* de Vivaldi et de Bach, *Il Giardino Armonico* au Festival Wratlslawia Cantans, suivi par *Missa solemnis* de Beethoven au Japon sous la direction d'Ingo Metzmacher, un concert de gala avec Christophe Rousset, l'*Oratorio de Noël* à Lucerne ainsi que la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Ton Koopman au Luxembourg

et au Konzerthaus de Vienne. La saison 2015/2016 comprend entre autres une nouvelle production de *La Finta Giardiniera* (Ramiro) à l'Opéra de Rennes, une tournée en Asie avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig avec la *Passion selon saint Matthieu*, une messe de Haydn avec Roger Norrington à Zurich, des cantates de Bach avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, des concerts avec Il Giardino Armonico au Festival de Musiques Sacrées à Fribourg, des récitals sous le titre « La naissance de l'opéra » avec Christophe Rousset ainsi que le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Nuria Rial. Passionnée par le lied et la mélodie française, Marie-Claude Chappuis a fondé le Festival du Lied à Fribourg (Suisse).

Marc Mauillon

La saison 2015/2016 de Marc Mauillon est une nouvelle fois riche et contrastée. À l'opéra, elle est marquée par le rôle de Pelléas à l'Opéra de Malmö (Suède). Il revient aussi à l'Opéra national de Lorraine, avec les rôles de Mercure (*Orphée aux Enfers* d'Offenbach) et Momo (*Orfeo* de Rossi). Il retrouve par ailleurs en concerts des ensembles comme Pygmalion, l'Arpeggiata, Les Cris de Paris, Hespèrion XXI (Jordi Savall). L'ensemble de la carrière de Marc Mauillon est à l'image de cette diversité et de cette richesse ; ainsi, parmi les moments forts qui ont marqué son parcours, citons sa rencontre avec William Christie et Les Arts Florissants

(depuis le Jardin des Voix de 2002, une succession de projets parmi lesquels *Atys*, *Platée*, *Armide*, *Dido and Aeneas*, et de nombreux concerts de motets et d'airs de cour) et avec Jordi Savall (concerts et enregistrements) ; les rôles titres d'Egisto (Cavalli) et de Cadmus et Hermione (Lully) avec Vincent Dumestre et Benjamin Lazar, qui l'a mis en scène avec un succès critique et public dans la création de *Cachafaz* (Oscar Strasnoy d'après une pièce de Copi). Sur la scène de l'Opéra de Paris, il a incarné le rôle de Tisiphone dans *Hippolyte* et *Aricie* (Rameau, dirigé par Emmanuelle Haïm). Enfin, depuis 2009, il mène avec Pierre Hamon, Angélique Mauillon et Vivabiancaluna Biffi un travail sur l'œuvre de Guillaume de Machaut, donnant lieu à trois enregistrements régulièrement donnés en concert. Marc Mauillon a également travaillé avec le Concert Spirituel d'Hervé Niquet (pour des programmes de grands motets et le rôle d'un des moines loufoques du *King Arthur* de Purcell, mis en scène par Shirley et Dino), avec Les Talens Lyriques de Christophe Rousset (rôles de La Haine et d'Aronte dans *Armide* de Lully), avec les Musiciens du Louvre de Marc Minkowski (les rôles d'Hermann et Schlemil dans *Les Contes d'Hoffmann*) et Alain Altinoglu (Papageno dans *La Flûte enchantée*). Amoureux de la polyphonie, il la retrouve régulièrement avec les ensembles Douce Mémoire, de Denis Raisin-Dadre, et Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre. On peut écouter

Marc Mauillon en enregistrement dans les différents répertoires où il s'illustre : les trois programmes Machaut parus chez Eloquentia (*L'Amoureux Tourment*, *Le Remède de Fortune* et plus récemment, *Mon Chant vous envoy*) ; les enregistrements auxquels il a participé avec Jordi Savall (*Jerusalem*, *La Tragédie Cathare*, *La Dynastie Borgia*, *Érasme de Rotterdam...*) ; de nombreux DVD d'opéra avec Les Arts Florissant et Le Poème Harmonique, le DVD de *Dido and Aeneas* et le disque du *Combatimento* (Monteverdi)... Avec piano, il a enregistré *Miroirs Brûlants* avec Guillaume Coppola, l'intégrale des mélodies de Poulenc et Éluard, et, avec Anne Le Bozec, un premier volume consacré aux mélodies de la Grande Guerre. En 2014, Marc Mauillon ajoute la corde pédagogique à son arc en devenant professeur de chant au Pôle Sup'93, après avoir donné plusieurs master classes en France et à l'étranger (notamment à Moscou cette saison).

Douglas Williams

Douglas Williams a travaillé avec des chefs d'orchestre renommés tels que Nicholas McGegan, Helmut Rilling, Neville Marriner, John Nelson et Christoph Rousset, dans des cadres aussi prestigieux que le Lincoln Center de New York, le Kennedy Center de Washington, la Mozart-Saal de Stuttgart et l'Alte Oper de Francfort. Particulièrement applaudi dans le rôle de Polyphème lors de la première mondiale de la production d'*Acis* et

Galatée de Haendel avec la compagnie de danse Mark Morris, il reprendra ce rôle à l'automne dans le cadre du Boston Early Music Festival (BEMF) avec un enregistrement à paraître cette année. Le répertoire du jeune baryton-basse compte également Laurence dans *Le Magnifique* de Grétry avec l'ensemble Opera Lafayette (gravé chez Naxos) et Énée dans *Didon et Énée* dans le cadre du BEMF. Son enregistrement de *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier (toujours dans le cadre du BEMF) a remporté en 2015 le Grammy Award du meilleur enregistrement d'opéra. Aussi présent sur la scène de concert qu'à l'opéra, Douglas Williams s'est distingué dans des programmes aussi variés que *It Happens Like This* de Charles Wuorinen au Carnegie Hall de New York avec James Levine et le MET Chamber Ensemble, *Le Messie* de Haendel avec les orchestres symphoniques de Detroit et de Houston, la *Missa Solemnis* de Beethoven avec la Cathedral Choral Society, *The Dream of Gerontius* d'Elgar avec le New Haven Symphony ainsi que dans la *Passion selon saint Jean* de Bach avec Les Talens Lyriques. Parmi les temps forts de sa saison 2015/2016, on citera des représentations et un enregistrement de *La Gloria di Primavera* de Scarlatti avec Nicholas McGegan à la tête du Philharmonia Baroque Orchestra ainsi qu'une reprise du rôle de Caron dans l'*Orfeo* de Monteverdi avec la compagnie de danse Sasha Waltz & Guests à Berlin, Bergen, Baden-Baden et à l'Opéra de Lille.

Cyril Auvity

Remarqué par William Christie, Cyril Auvity fait ses débuts sous sa direction au Festival d'Aix-en-Provence en 2000 dans le rôle de Telemaco (*Il Ritorno di Ulisse in patria*) de Monteverdi, rôle qu'il reprendra au Teatro Real de Madrid. Il poursuit sa collaboration avec William Christie dans *David et Jonathas* de Charpentier puis *Atys* de Lully mis en scène par Jean-Marie Villegier. Spécialisé dans la musique ancienne, il se produit dans *Persée* de Lully à Toronto avec Hervé Niquet puis dans le rôle-titre de *Pygmalion* de Rameau au Théâtre du Châtelet, ainsi que dans *Dido and Aeneas* de Purcell avec Jane Glover et au Festival d'Aldeburgh dans *Actéon* de Charpentier (rôle-titre), avec Emmanuelle Haïm qu'il retrouvera dans *Thésée* de Lully (mise en scène de Jean-Louis Martinoty). En 2009, il fonde l'Ensemble L'Yriade avec lequel il se consacre aux cantates et airs de cour, dont il sortira un nouvel enregistrement en janvier 2016 pour Glossa. Il chante *King Arthur* de Purcell avec Joël Suhubiette pour une série de concerts, *Partenope* de Haendel avec Ottavio Dantone. Il collabore régulièrement avec Christophe Rousset depuis ses débuts: *The Fairy Queen* de Purcell, *Mercur* dans *Platée* de Rameau à l'Opéra National du Rhin (mise en scène de Mariame Clément), *La Calisto* de Cavalli (mise en scène de Macha Makeïeff), *Les Indes galantes* (Mise en scène de Larua Scozzi) et enregistre

Bellérophon de Lully (rôle-titre) et prochainement *Amadis* (rôle-titre)... Dans les rôles mozartiens, il endosse le rôle de Don Ottavio dans *Don Giovanni* avec Emmanuel Krivine (mise en scène de Jean-Paul Scarpitta), Tamino dans *La Flûte enchantée* et dernièrement *Monostatos* à l'Opéra de Bordeaux (mise en scène de Laura Scozzi). La saison dernière, il chante, au Theater an der Wien, *Pastore* dans l'*Orfeo* de Monteverdi, mis en scène par Claus Guth sous la direction d'Ivor Bolton. Parmi ses récents et futurs projets, citons *Amadis* de Lully, *Platée* (Tespis, Mercure) avec Jean-Claude Malgoire et François Raffinot, le Theater an der Wien avec William Christie et Robert Carsen, ainsi qu'à Stuttgart avec Barry Kosky. Prochainement, il sera *Acis* dans *Acis et Galatea* avec Damien Guillon et Anne-Laure Liégeois, puis à la Bayerische Staatsoper dans une nouvelle production des *Indes galantes* avec Ivor Bolton et Sidi Larbi Cherkaoui, et chantera *Actéon* de Charpentier (rôle-titre) avec Les Talens Lyriques ainsi qu'*Orfeo* (rôle-titre) de Monteverdi avec Les Arts Florissants.

Etienne Bazola

Maîtrisien pendant sept ans (Centre dramatique régional de Tours) et passionné par le chant, Etienne Bazola débute son cursus au Centre dramatique régional d'Orléans dans la classe de Sharon Coste et Denis Poras. En juin 2012, il obtient un premier prix (Master 2) de chant lyrique au CNSMD de Lyon dans la classe

d'Isabelle Germain et de Fabrice Boulanger. Il y perfectionne son travail sur les répertoires du lied, de l'opéra, de l'oratorio et de la mélodie française lors de nombreuses master-classes sous la direction de François Le Roux, Christian Immler, Rosemary Joshua et Udo Reinemann. Il se perfectionne aussi pour la musique baroque, aux côtés de Noémi Rime, Sébastien Daucé, Raphaël Pichon, Jean-Michel Fumas ou encore María Cristina Kiehr. Il participe en 2015 à l'enregistrement des ensembles Les Surprises et Correspondances. Il sera, à la rentrée 2016, La Magicienne dans *Didon et Enée* avec Les Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset. À la scène, il est Figaro (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Un Phrygien (*Dardanus*, Rameau), Le Chef du peuple hébreu (*Il Mosè*, Colonna), Gasparo (*Rita ou le mari battu*, Donizetti), Le Portrait (*Alexandre bis*, Martinů) et chante les parties solistes de *La Création* de Haydn, *Passion selon saint Matthieu* de Bach, *Requiem* de Fauré, Brahms et de Duruflé, *La Conversione di Maddalena* de Bononcini aux côtés de María Cristina Kiehr, le *Dixit Dominus* de Haendel, le *Magnificat* de Bach, et de nombreux motets et psaumes de Charpentier.

Emiliano Gonzalez Toro

Bercé par la culture latino-américaine, Emiliano Gonzalez Toro intègre la maîtrise du Conservatoire populaire de Genève, avec laquelle il fait ses premiers pas sur la scène du Grand Théâtre. Après

des études de hautbois à Genève et Lausanne, il se consacre pleinement au chant en étudiant d'abord avec Marga Liskutin à Genève, Anthony Rolfe-Johnson à Londres, puis avec Ruben Amoretti à Neuchâtel. Il s'est également perfectionné auprès de Christiane Stutzmann à Nancy. Il débute sous la direction de Michel Corboz, à l'Ensemble Vocal de Lausanne dans des œuvres telles que le *Requiem* de Mozart, les messes de Haydn, le *Messie* de Haendel, les *Vêpres* de Monteverdi, la *Messe en si* et l'*Oratorio de Noël* de Bach ainsi que les *Passions*. Cela lui a valu d'être invité dans plusieurs festivals comme La Chaise-Dieu, Noirlac, Beaune, Utrecht, Ambronay, Granada, les Folles Journées de Nantes et Lisbonne. Il se produit régulièrement à travers le monde, que ce soit aux États-Unis (outre *Lalla Roukh*, il a tenu le rôle-titre du *Magnifique* de Grétry à Washington et New York), en Allemagne et Autriche (les rôles de Melindo, Ancrocco, Ergauro dans *Il Paride* de Bontempi dirigé par Christina Pluhar à Potsdam et Innsbruck ; *Passion selon saint Jean* de Bach à Francfort), en Pologne (Oronte dans *Alcina* à Cracovie), au Japon (il a été à l'affiche du *Malade Imaginaire* à Tokyo) ou à Athènes et Beaune dans le rôle du Grand Prêtre d'*Idomeneo* avec le Cercle de l'Harmonie). Sollicité par de nombreux orchestres et ensembles, il collabore par exemple régulièrement avec les Cris de Paris, Amarillis, l'Ensemble Baroque de Limoges, Pulcinella,

le Chœur de chambre de Namur. Le Concert Spirituel l'a sollicité pour *The Fairy Queen* à la Salle Pleyel, Les Talens Lyriques pour *Phaëton, Platée, Hercule Mourant, Alcina*, Au cours de la saison 2015/2016, Emiliano Gonzalez Toro participe à la production-événement de *Xerse* de Cavalli, sous la direction d'Emmanuel Haïm, à Lille, Caen et Vienne (Autriche). On pourra l'entendre aux côtés de Rolando Villazón lors d'une tournée européenne d'*Il Re Pastore* sous le direction de William Christie, avec La Cetra-Barockorchester Basel sous la direction d'Andrea Marcon, pour *Catone in Utica*, de Vivaldi, à Bâle et à Amsterdam, ainsi que dans la *Passion selon saint Jean* à Lisbonne, avec l'Orchestre Gulbenkian, sous la direction de Michel Corboz.

Hasnaa Bennani

Soprano marocaine, Hasnaa Bennani commence son parcours musical à Rabat auprès de sa sœur Jalila Bennani et Lazslo Fodor, son professeur de violon. Diplômée du Conservatoire national de Musique et de Danse de Paris, en chant, dans la classe de Glenn Chambers, elle se perfectionne en musique ancienne auprès d'Howard Crook et d'Isabelle Poulenard. Hasnaa Bennani a remporté en 2011 le Premier Prix du Concours de Chant Baroque de Froville. Elle collabore avec des formations aussi nombreuses et réputées que La Grande Écurie et La Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire),

Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Les Talens Lyriques (Christophe Rousset)... À l'opéra, elle a chanté le rôle de d'al-Faïma dans *Aben-Hamet* de Dubois à l'Atelier Lyrique de Tourcoing, la Neige et le Printemps dans *La Chouette Enrhumée* de Gérard Condé à l'Opéra de Metz, Une Nymphé des eaux dans *Armide* de Lully à l'Opéra national de Lorraine, Cléone et Une Ombre Heureuse dans *Castor et Pollux* de Rameau successivement avec Le Concert Spirituel au Théâtre des Champs-Élysées et avec Les Talens Lyriques au Théâtre du Capitole de Toulouse. Parmi ses projets de la saison 2015/2016, citons la *Markuspassion* de Bach au Festival d'Ambronay avec Le Concert Étranger, le programme *De l'Ombre à la Lumière* avec Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon à l'Alte Oper de Francfort, une tournée du programme du disque Haendel avec Les Muffatti (Salle Gaveau, Palais de Beaux-Arts de Charleroi, Bijloke de Gand, Amuz à Anvers...). Hasnaa Bennani participera également à un concert pour la Paix des Religions au Château de Chantilly, en compagnie de parrains prestigieux. Citons aussi la création des *Éléments* de Destouches avec l'ensemble Les Surprises, le rôle d'Oberto dans *Alcina* de Haendel avec l'Accademia Bizantina dirigée par Ottavio Dantone (Opéra de Monte-Carlo, Opéra Royal de Versailles, Halles aux Grains de Toulouse), ainsi que le rôle de Belinda dans *Dido and*

Aeneas de Purcell avec l'Atelier Lyrique de Tourcoing ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées, sous la direction de Jean-Claude Malgoire et avec une mise en scène d'Andreas Linos, aux côtés de Nicolas Rivenq et Véronique Gens.

Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste internationalement reconnu, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre inspiré par sa passion pour l'opéra et la redécouverte du patrimoine musical européen. L'étude du clavecin à La Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire Royal de la Haye avec Bob van Asperen (il remporte à 22 ans le prestigieux Premier Prix du 7^e concours de clavecin de Bruges), suivie de la création de son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991, permettent à Christophe Rousset d'appréhender parfaitement la richesse et la diversité des répertoires baroque, classique et pré-romantique. D'abord remarqué pour ses extraordinaires qualités de claveciniste, il impose vite son image de chef et se voit invité à diriger son ensemble dans le monde entier (Opéra de Paris, De Nederlandse Opera, Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Opéra de Lausanne, Teatro Real, Theater an der Wien, Opéra Royal de Versailles, Théâtre Royal de la Monnaie, Barbican Centre, Carnegie Hall, Concertgebouw Amsterdam, Festivals d'Aix-en-Provence

et Beaune...). Parallèlement, il poursuit une carrière active de claveciniste et de chambriste en se produisant et en enregistrant sur les plus beaux instruments historiques. Ses intégrales des œuvres pour clavecin de François Couperin, Rameau, d'Anglebert et Forqueray et les divers enregistrements consacrés aux pièces de Bach (*Partitas, Variations Goldberg, Concertos pour clavecin, Suites anglaises, Suites françaises, Klavierbüchlein*) sont reçus comme des références. Son dernier album consacré à un autre monument du Cantor allemand, le 2^e livre du *Clavier bien tempéré* (Aparté) – enregistré au Château de Versailles sur un clavecin Johannes Ruckers (1628) –, a reçu de multiples récompenses dont un Choc de Classica et le prix *CD of the week* de la radio anglaise Radio 3. Les instruments du Musée de la Musique à Paris lui ont par ailleurs été confiés pour l'enregistrement de trois disques dédiés à Royer, Rameau et Froberger. La dimension pédagogique revêt également une importance capitale pour Christophe Rousset qui dirige et anime des master classes et académies de jeunes (Accademia Musicale Chigiana de Sienne, Conservatoire de Paris (CNSMDP), Académie d'Ambornay, Orchestre Français des Jeunes baroque, Jeune Orchestre atlantique, Junge Deutsche Philharmonie, Britten-Pears Orchestra) et s'investit avec énergie aux côtés des musiciens des Talens Lyriques dans l'initiation de jeunes collégiens de Paris et d'Île-de-France

à la musique. Il poursuit en outre une carrière de chef invité (Liceu Barcelone, San Carlo Naples, Scala de Milan, Opéra Royal de Wallonie, Orchestre national d'Espagne, Hong Kong Philharmonic Orchestra, Orchestre du Théâtre Royal de la Monnaie...) et se consacre également à la recherche musicale à travers des éditions critiques et la publication en 2007 d'une monographie de Rameau chez Actes Sud. Christophe Rousset est Chevalier de La Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres et Chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Leonardo García Alarcón

Chef d'orchestre, claveciniste, professeur de la classe d'Al Cembalo au Conservatoire de Genève, Leonardo García Alarcón a reçu en 2013 le Prix de la Presse Musicale internationale Antoine Livio, récompensant la carrière d'un artiste emblématique du monde de la musique classique ainsi que le Prix Gabriel Dussurget du festival d'Aix-en-Provence en 2012. Il est salué par le public et la presse spécialisée pour ses redécouvertes d'œuvres inconnues du public et pour ses interprétations innovantes d'œuvres connues du répertoire. France Musique lui a d'ailleurs consacré une journée entière le 13 mai 2013. La recréation de l'opéra *Elena* de Cavalli au festival d'Aix-en-Provence 2013 lui vaut des invitations sur les scènes du monde entier et notamment à l'Opéra de Paris en 2016. Né en 1976 à La Plata, siège de la plus

importante université musicale d'Argentine, Leonardo García Alarcón a grandi dans une famille d'artistes. Amoureux de la sonorité du clavecin, mais ne trouvant pas en Argentine d'instruments en état d'être joués, il arrive à 19 ans à Genève. Parallèlement à sa formation théorique au Centre de musique ancienne, il étudie le métier de claveciniste auprès de Christiane Jaccottet, au conservatoire. À ses côtés, il acquiert la certitude que, concernant le répertoire baroque, un bon chef doit diriger depuis son clavecin – « maestro al cembalo », selon l'appellation de l'époque. Il fonde son propre ensemble « Cappella Mediterranea » en 2005 à Genève. En 2010, pour trois ans, il devient artiste en résidence au Centre culturel de rencontre d'Ambroay, ville dont il est depuis le seul musicien citoyen d'honneur grâce à ses créations qui ont marqué les lieux, avant de faire le tour de l'Europe, comme ce fut le cas avec *Il Diluvio Universale* de Michelangelo Falvetti. Il devient également directeur artistique et chef du Chœur de chambre de Namur. En 2011, il débute une collaboration avec la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter qui le conduira aux quatre coins de l'Europe et avec laquelle il enregistrera le disque *Sogno Barocco* pour Naïve en 2012. Sa discographie à la tête de ces deux ensembles a été unanimement saluée par la critique spécialisée internationale. Passionné par la voix et féru de recherches musicologiques, Leonardo García Alarcón n'a de cesse d'explorer

les idéaux esthétiques propres aux musiques baroques latines et de les faire rayonner sur celles du Nord. Cette discussion permanente entre le Nord et le Sud est devenue pour lui un geste de création, et constitue pour lui un terrain de travail idéal, lui permettant de se retrouver dans la diversité de langages et des goûts. Il est désormais invité à diriger et à jouer dans les opéras, festivals et salles de concerts du monde entier : le Festival d'Aix-en-Provence, les Opéras de Paris, Montpellier, Lyon, Nantes, Rennes et Lille, le Festival d'Ambronay, le Konzerthaus de Vienne, le Théâtre Colón de Buenos Aires, le Grand Théâtre de Genève, le Théâtre Zarzuela de Madrid, le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Opéra de Monte-Carlo, le Théâtre des Champs-Élysées, le Wigmore Hall de Londres, la Fondation Gulbenkian de Lisbonne, le Festival de la Chaise-Dieu, le Teatro Massimo de Palerme...

Thibaut Lenaerts

Thibaut Lenaerts a étudié le chant au Conservatoire Royal de Liège chez Greta De Reyghere, où il a obtenu un Premier Prix de chant, ainsi que chez Thierry Migliorini au Conservatoire Royal de Mons. Il y a obtenu par la suite un Premier Prix de Musique de Chambre dans la classe de Guy Van Waas ainsi qu'un Premier Prix de Chant-Opéra avec Thierry Migliorini. Il chante en soliste sous les directions de William Christie (Les Arts Florissants), Hervé Niquet

(Le Concert Spirituel) mais aussi Guy Van Waas, Leonardo García-Alarcón, Louis Langré, Jean Tubéry ainsi que Patrick Davin. Il a également chanté sous la direction de Marc Minkowsky, Frider Bernius, Philippe Herreweghe... Apprécié comme concertiste et récitaliste, on le retrouve aussi sur les scènes d'opéra telles que le Théâtre de la Monnaie (Bruxelles), à Liège, Rennes, Avignon, Reims, Versailles, sous la direction entre autre de Christophe Rousset. Thibaut Lenaerts est un membre actif du Chœur de chambre de Namur en tant que chanteur mais également en tant que préparateur de l'ensemble. En 2014, il est nommé assistant du chef Leonardo García Alarcón. Avec Les Arts Florissants, il a chanté partout dans le monde : Rio, New York, Chicago, Los Angeles, Singapour, Moscou, Tokyo, Hong Kong, Istanbul... Il travaille avec des metteurs en scène tels que Robert Carsen, Frédéric Dussenne, Luc Bondy, José Montalvo, Deborah Warner... Thibaut Lenaerts enseigne aux Conservatoires royaux de Bruxelles et de Liège. Il a participé à une cinquantaine d'enregistrements et dirige Le Petit Sablon, son propre ensemble vocal et instrumental.

Chœur de chambre de Namur

Depuis sa création en 1987, le Chœur de chambre de Namur s'attache à la défense du patrimoine musical de sa région d'origine (concerts et enregistrements consacrés à Lassus,

Rogier, Hayne, Du Mont, Fiocco, Gossec, Grétry...) tout en abordant de grandes œuvres du répertoire choral (oratorios de Haendel, messes, motets et passions de Bach, *Requiem* de Mozart et Fauré...). Invité des festivals les plus réputés d'Europe, le Chœur de chambre de Namur travaille sous la direction de chefs prestigieux tels Eric Ericson, Marc Minkowski, Jean-Claude Malgoire, Simon Halsey, Sigiswald Kuijken, Jean Tubéry, Federico Maria Sardelli, Patrick Davin, Roy Goodman, Michael Schneider, Philippe Pierlot, Philippe Herreweghe, Peter Philips, Jordi Savall, Christophe Rousset, Eduardo López Banzo, Guy Van Waas, Andreas Scholl... Il a à son actif une soixantaine d'enregistrements, notamment chez Ricercar, grandement appréciés par la critique (nominations aux Victoires de la Musique Classique, Choc de *Classica*, *Diapason d'Or*, Joker de *Crescendo*, 4 f de *Télérama*, *Editor's Choice* de Gramophone, Prix Caecilia de la presse belge...). Le Chœur de chambre de Namur s'est également vu attribuer le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 2003, le Prix Liliane Bettencourt de l'Académie française en 2006, l'Octave de la Musique en 2007 et en 2012 dans les catégories « musique classique » et « spectacle de l'année ». En 2010, la direction artistique du Chœur de chambre de Namur a été confiée au jeune chef argentin Leonardo García Alarcón. Cette nouvelle collaboration a immédiatement été couronnée de succès, au concert comme au disque

(*Judas Maccabaeus* de Haendel, *Vespro a San Marco* de Vivaldi, *Il Diluvio universale* et *Nabucco* de Falvetti, *Motets et messe* de Giorgi, *Cantates profanes* de Bach, *Requiem* de Mozart, *Vespro della Beata Vergine* de Monteverdi...). Le répertoire abordé par le chœur est très large, puisqu'il s'étend du Moyen Âge à la musique contemporaine. *Le Chœur de chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale, de la Ville et de la Province de Namur.*

Dessus

Julie Calbète
Béatrice Gobin
Amélie Renglet
Mathilde Sevrin
Marie Jennes
Brigitte Pelote
Manon Poskin

Hauts-contre

Jean-Christophe Henry
Benoît Porcherot
Marcio Soares Holanda
Matthieu Peyrègne

Tailles

Peter De Laurentiis
Pierre Derhet
Thibaut Lenaerts
Thierry Lequenne

Basses

Étienne Debaisieux
Philippe Favette

Sergio Ladu
Grantley Mc Donald
Jean-Marie Marchal

Les Talens Lyriques

L'Ensemble Les Talens Lyriques a été créé il y a vingt ans par le claveciniste et chef d'orchestre Christophe Rousset. La formation instrumentale et vocale tient son nom du sous-titre d'un opéra de Rameau : *Les Fêtes d'Hébé* (1739). Défendant un large répertoire lyrique et instrumental qui s'étend du Premier Baroque au Romantisme naissant, l'ensemble s'attache à éclairer les grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique, à la lumière d'œuvres plus rares ou inédites, véritables chaînons manquants du patrimoine musical européen. Ce travail musicologique et éditorial est une priorité de l'ensemble, qui rencontre ainsi un large succès public et critique. Les Talens Lyriques voyagent ainsi de Monteverdi (*L'Incoronazione di Poppea*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Orfeo*), Cavalli (*La Didone*, *La Calisto*) à Haendel (*Scipione*, *Riccardo Primo*, *Rinaldo*, *Admeto*, *Giulio Cesare*, *Serse*, *Arianna*, *Tamerlano*, *Ariodante*, *Semele*, *Alcina*) en passant par Lully (*Persée*, *Roland*, *Bellérophon*, *Phaéton*, *Amadis*, *Armide*), Desmarest (*Vénus et Adonis*), Mondonville (*Les Fêtes de Paphos*), Cimarosa (*Il Mercato di Malmantile*, *Il Matrimonio segreto*), Traetta (*Antigona*, *Ippolito ed Aricia*), Jommelli (*Armida abbandonata*), Martín y Soler (*La Capricciosa Corretta*,

Il Tutore burlato), Mozart (*Mitridate*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*), Salieri (*La Grotta di Trofonio*, *Les Danaïdes*), Rameau (*Zoroastre*, *Castor et Pollux*, *Les Indes galantes*, *Platée*), Gluck (*Bauci e Filemone*), Beethoven et enfin Cherubini (*Médée*), García (*Il Califfo di Bagdad*), Berlioz, Massenet ou Saint-Saëns. La recréation de ces œuvres va de pair avec une collaboration étroite avec des metteurs en scène ou chorégraphes tels que Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Éric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Marcial Di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert Carsen ou David Hermann. Outre le répertoire lyrique, l'ensemble explore d'autres genres musicaux tels que le madrigal, la cantate, l'air de cour, la symphonie et l'immensité du répertoire sacré (messe, motet, oratorio, leçons de ténèbres...). Les Talens Lyriques sont ainsi amenés à se produire dans le monde entier, dans des effectifs variant de quelques musiciens à plus d'une soixantaine d'interprètes de toutes générations. Au cours de la saison 2015/2016, la musique du Grand Siècle sera à l'honneur avec la présentation au public d'*Armide*, l'un des plus grands chefs-d'œuvre de Lully (Beaune, Philharmonie de Paris et Theater an der Wien), ainsi que le programme intimiste « Musiciens de la chambre du Roi » avec Judith van Wanroij, les Noël de Charpentier (Versailles et Gdansk) ou encore celui dédié à Marin

Marais et Antoine Forqueray réunissant deux violistes et Christophe Rousset au clavecin. Parmi les autres événements majeurs de la saison citons, la reprise pour le public viennois du Staatsoper de l'*Alceste* de Gluck dans la mise en scène de Christof Loy, la collaboration avec Ian Bostridge qui interprétera les grands airs du répertoire baroque français et anglais (Théâtre des Champs-Élysées et Opéra de Dijon), deux nouveaux programmes avec Ann Hallenberg (« Farinelli primo uomo assoluto » et « Cantates arcadiennes de Rome à Venise ») puis un hommage à Shakespeare (pour le 400^e anniversaire de sa mort) avec Maria Grazia Schiavo. La discographie des Talens Lyriques comprend une quarantaine de titres, enregistrés chez Erato, Fnac Music, Auvidis, Decca, Naïve, Ambroisie, Virgin Classics et désormais Aparté. L'ensemble a également réalisé la célèbre bande son du film *Farinelli* (1994). Depuis 2007, Les Talens Lyriques s'emploient à initier de jeunes collégiens à la musique, à travers un programme d'ateliers et de résidences pédagogiques, animant une classe de pratique orchestrale, et développant depuis 2014 de nouveaux outils technologiques innovants destinés à faire découvrir et aimer le répertoire baroque.

Les Talens Lyriques sont soutenus par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Ville de Paris et ont pour mécène principal la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg Weingarten. Les Talens

Lyriques remercient également pour leur soutien le Cercle des Mécènes, la Fondation Daniel et Nina Carasso, Bouygues, Safran, la Fondation de France, la Fondation France Télévisions et le cabinet Boury, Tallon & Associés ainsi que Nizam Kettaneh, Alain Blanc-Brude et Nicolas Ver Hulst pour leur soutien à cette production.

www.lestalenslyriques.com

Dessus de violon I

Gilone Gaubert-Jacques
Charlotte Grattard
Karine Crocquenoy
Giorgia Simbula

Dessus de violon II

Virginie Descharmes
Jean-Marc Haddad
Pierre-Eric Nimyłowycz

Hauts-contre de violon

Laurent Gaspar
Delphine Grimbert

Tailles de violon

Marta Paramo
Céline Cavagnac

Quintes de violon

Brigitte Clément
Ellie Nimeroski

Basses de violon

Emmanuel Jacques
Julien Hainsworth
Claire Gratton
Mathurin Matharel

Flûtes traversières

Georges Barthel
François Nicolet

Flûtes à bec

François Nicolet
Laura Duthuillé

Hautbois

Vincent Blanchard
Laura Duthuillé

Basson

Catherine Pépin

Continuo

Emmanuel Jacques, basse de violon
Lucile Boulanger, viole de gambe
Laura Mónica Pustilnik, luth et guitare
Stéphane Fuget, clavecin et orgue
Christophe Rousset, clavecin et direction

TAXIS G7

Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.



DONNONS POUR
demos

DISPOSITIF D'ÉDUCATION MUSICALE ET ORCHESTRALE À VOCATION SOCIALE

À chaque enfant son instrument !

Faites un don en faveur des orchestres Démonos
avant le 11 janvier 2016.

DONNONSPOURDEMOS.FR



#DONNONSPOURDEMOS



ENTREPRISES

DEVENEZ PARTENAIRE

Faites vivre à vos clients et à vos collaborateurs une expérience musicale sans équivalent grâce à nos **Formules Prestige**.

Organisez vos **événements** : de la Grande salle au Grand salon panoramique, les multiples espaces de la Philharmonie sont à votre disposition.

Recevez vos invités pour une visite privée de l'exposition **Marc Chagall : Le Triomphe de la musique** ou **The Velvet Underground**.

Associez votre image à un cycle de concerts ou à une exposition, en qualité de mécène ou parrain.

Dans le cadre de l'engagement sociétal des entreprises, soutenez l'un des nombreux **projets éducatifs** de la Philharmonie.

Rejoignez **Prima la Musica**, le cercle des entreprises mécènes et vivez la Philharmonie de l'intérieur.

Dans le cadre du mécénat, l'entreprise peut déduire de l'impôt sur les sociétés 60 % du montant de son don dans la limite de 5 % du CA (reportable sur cinq exercices).

Sabrina Cook-Pierrès Service des Offres aux entreprises
scook@cite-musique.fr • 01 44 84 46 76

Ombeline Eloy Développement du mécénat et du parrainage d'entreprise
oeloy@cite-musique.fr • 01 53 38 38 32

PHILHARMONIEDEPARIS.FR

PHILHARMONIE DE PARIS
CONCERTS • EXPOSITIONS • CULTURE MUSICALE

Chèques-cadeaux

Partagez
la musique !



Photo : Dreamstime • Licences : ES: 1-1041550-2-1041546-3-1041547

DISPONIBLE DÈS MAINTENANT
01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN



LA PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation de France, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG
Farrow & Ball, Demory

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

FONDATION 

bpi france



eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, l'Association des Amis de la Philharmonie

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Renault
Gecina, IMCID

Angeris, Artelia, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linklynet, UTB
Et les réseaux partenaires : Le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Anne-Charlotte Amory, Patricia Barbizet, Jean Bouquot,
Dominique Dessailly et Nicole Lamson, Xavier Marin,
Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,
Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

PATRICIA BARBIZET PRÉSIDENTE
LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS,
LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS
ET LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS.

PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE 1 - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01

RESTAURANT-LEBALCON.FR

.....

L'ATELIER ÉRIC KAYSER®

(PHILHARMONIE 1 - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

.....

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE 2)

01 42 49 74 74

CAFEDESCONCERTS.COM



MAIRIE DE PARIS

Deloitte.