

SALLE RÉMY PFLIMLIN – CONSERVATOIRE DE PARIS

Samedi 5, lundi 7 et mercredi 9 mars 2022 – 19h30

La Chauve-Souris
Chœur et Orchestre du
Conservatoire de Paris
Lucie Leguay
Nicola Raab

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Sommaire

SYNOPSIS	p. 9
TEXTE ACTE II	p. 11
DE L'OPÉRETTE AU RÉCIT INITIATIQUE : <i>LA CHAUVE-SOURIS</i> , MISE EN SCÈNE PAR NICOLA RAAB (ENTRETIEN)	p. 12
TEXTE ACTE III	p. 15
ENTRE TRADITION ET ACTUALITÉ : LUCIE LEGUAY DIRIGE <i>LA CHAUVE-SOURIS</i> (ENTRETIEN)	p. 16
VIENNE OU L'ILLUSION DE LA SUPERBE : DE L'OR DU THEATER AN DER WIEN À L'OMBRE DE LA GRANDE DÉPRESSION	p. 19
LE COMPOSITEUR	p. 22
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	p. 24

Programme

La Chauve-Souris

Musique de Johann Strauss fils

Livret de Richard Genée et Karl Haffner

Chœur et Orchestre du Conservatoire de Paris

Étudiants du département des disciplines vocales du Conservatoire
de Paris

Benoît Rameau, Eisenstein (ténor)

Parveen Savart, Rosalinde (soprano)

Clémence Danvy (5 mars), Marie Lombard (7 et 9 mars), Adele (soprano)

Thaïs Raï-Westphal, Ida (soprano)

YeongTaek Seo, Alfred (ténor)

Mathieu Walendzik, Dr. Falke (baryton)

Lancelot Lamotte, Blind (ténor)

Aymeric Biesemans, Frank (baryton)

Floriane Hasler, Orlofsky (mezzo-soprano)

Sébastien Dutrieux, Frosch (rôle parlé)

Lucie Leguay, direction musicale

Félix Benati, chef assistant

Nicola Raab, mise en scène

assistée de **Luca de Poli** et **Jeanne Pansard-Besson**

et avec l'amicale participation de **Jean-Michel Criqui**

Cléo Laigret, scénographie

Lauriane Demissy, costumes

David Debrinay, lumière

Bruno Bouché, chorégraphie

Coproduction Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris,
Philharmonie de Paris.

En partenariat avec l'Opéra national du Rhin et l'Opéra national de Lorraine.

Ce spectacle est surtitré.

DURÉE DU SPECTACLE : ENVIRON 2H10 (AVEC ENTRACTE).

Une fois par an, le Conservatoire national supérieur de musique de Paris propose, en coproduction avec la Philharmonie de Paris, une grande création lyrique qui permet aux étudiants de parfaire l'apprentissage de la scène, mais aussi de les habituer à partager leur art avec le public.

Depuis deux ans, la chauve-souris a mauvaise presse. C'est donc avec un brin d'humour que les étudiants du Conservatoire ont choisi l'opéra éponyme de Johann Strauss fils pour leur projet pédagogique. Ici, la chauve-souris n'est porteuse d'aucun virus : c'est un déguisement, au centre d'une farce boulevardière et enlevée. Une opérette comme seul Johann Strauss (le jeune) en avait la recette, et dont la légèreté en même temps que le lyrisme sautillant sont des enjeux centraux d'interprétation. Un défi, donc, que les jeunes étudiants des classes d'instruments et de voix du Conservatoire relèvent en compagnie de deux femmes de talent : la jeune Lucie Leguay tient la baguette, tandis que la mise en scène est signée Nicola Raab.

Équipe pédagogique

Gilles Oltz, *chef du département des disciplines vocales*

Clément Carpentier, *chef du département des disciplines instrumentales classiques et contemporaines*

Yannaël Pasquier, *chef du département écriture, composition et direction d'orchestre*

Morgane Fauchois-Prado, *chefe de chant chargée des études musicales*

Sébastien Joly, *professeur de diction lyrique allemande*

Erika Guiomar, *professeure de direction de chant*

Catherine Simonpietri, *chefe de chœur*

Étudiants de la classe de direction de chant

(Erika Guiomar)

Julie Faure, Robin Le Bervet, Ayaka Uenomachi, Héloïse Bertrand-Oleari, Guillem Aubry, *chefs de chant*

Étudiants de la direction des études chorégraphiques (direction Cédric Andrieux)

Esteban Appesseche, France Cartigny, Lucie Domenach, Alexandra Fribault, Eva Galmel, Noémie Langevin, Marie Pelisse, Mathilde Plateau, Lucie Screve, Erwan Jeammot, Xu Su, Nirina Olivier, Ayla Pidoux, Matteo Real

David Walter, *arrangement de l'opéra pour l'orchestre*

Chœur et Orchestre du Conservatoire

Sopranos

Laure Petit

Lisa Van Meenen

Candice Albardier

Clara Penalva

Altos

Madeleine Bazola-Minori

Juliette Mey

Virgile Pellerin

Ténors

Jean Gloire Nzola Ntima

Tsanta Ratianarinaivo

Vincent Guérin

Lucas Pauchet

Basses

Kevin Arboleda

Félix Merle

Pierre-Yves Cras

Lysandre Châlon

Violons

Elise Bertrand, *violon solo*

Alexandra Lecocq, *cheffe d'attaque*

Ai Nakano

Rébecca Normand-Condat

Juyeon Park

Naomi Plays

Akari Sato

Hsin-Yu Shih

Altos

Marie-Sarah Daniel, *cheffe d'attaque*

Jean-Christophe Bernard

Nicolas Fromonteil

Laure-Anne Simon

Violoncelles

Alex Olmedo Duynslaeger, *chef d'attaque*

Angèle Dubois

Jaume Ferrer Moreno

Contrebasses

Vincent Alves de Palma d'Elia, *chef d'attaque*

Iris Plaisance-Godey

Flûtes

Cécile Bertrand

Victoria Creighton

Hautbois

Naeun Choi

Rémi Sanchez

Clarinettes

Thibaut Betrancourt

Raphaël Pogam

Bassons

Marie-Sarah Daniel, *cheffe d'attaque*

Jean-Christophe Bernard

Cors

Antonin Liolios

Sarah Roszak

Trompette

Antoine Saintes

Trombone basse

Adrien Piedefer

Percussions

Florentin Klingelschmitt

Théo Lampérier

Hugo Waszkiewicz

Harpe

Joséphine Plagnol

Équipe production et technique

Bénédicte Affholder-Tchamitchian, *responsable du service production et apprentissage de la scène*

Claire Puzenat, *administratrice de production*

Clémence Serin (Conservatoire de Paris),

Louise Leleux (Philharmonie de Paris), *chargées de production*

Pascale Bondu, *régisseuse générale des salles publiques*

Bruno Bescheron, *régisseur général de la production*

Magid Mahdi, Léo Lemarchand, *régisseurs plateau*

Yann Divet, Juliette Labbaye, *régisseurs lumière*

Marie Huon, *costumière et habilleuse*

Catherine Bloquère, Cordélia

Beaudequin, *maquilleuses*

Ève Liot, *régisseuse vidéo*

Pablo Simonet, Kilian Cailliez, Thomas Lourié,

Marius Cailliez, *machinistes*

Gaëlle Collin, Pauline Falourd, Simon Bescheron,

Clara Pannet, *électriciens*

Timon Nicolas, *régisseur de scène*

Fabien Héry, *régisseur général (orchestre)*

Étienne Borzeix, *régisseur chargé des affectations*

Nicolas Gilly, Guillaume Michalakakos,

régisseurs d'orchestre

Équipe du service audiovisuel

Alexis Ling, *responsable du service audiovisuel*

Jean-Christophe Messonnier, Clémentin Bonjour,

Lila Leonate, *son*

Léonard Vanderhaegen, *direction artistique*

Paul Alkhallaf, Nicolas Erard, *sonorisation*

Ève Liot, *régisseuse vidéo*

Alice Lemoigne, *régisseuse son*

Frédéric Martin, *réalisation*

Geoffroy Duval, *directeur de la photographie*

Agnès Demaret, *assistante réalisation*

Julie Bador, *conseillère musicale*

Louis Braizat, Fabien Leca, Richard Devoucoux,

David Guedj, *cadreurs*

Tock, Julien Ferreira, *assistants vidéo*

Clip

Nicola Raab, *réalisation*

Geoffroy Duval, *directeur de la photographie*

Tock, *chef électricien*

Valentin Girard, *cadre*

Saïd Hajjoui, *montage*

Clémentin Bonjour, Arthur Renesson, Nathan

Robain, *création sonore*

Bruno Bescheron, *régisseur*

Les textes du programme ont été réalisés par les étudiants de la classe des Métiers de la culture musicale du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (professeure : Lucie Kayas).

L'œuvre Johann Strauss fils (1825-1899)

Die Fledermaus [La Chauve-Souris]

Composition : 1874.

Livret : Richard Genée (1823-1895) et Karl Haffner (1804-1876).

Création : le 5 avril 1874 au Theater An der Wien (Vienne).

Effectif : 2 flûtes (2^e joue piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales, grosse caisse, casse claire, cloches, triangle, tambourin – cordes

Synopsis

ACTE I – Chez Eisenstein

Gabriel von Eisenstein, mari impulsif et jaloux, a été condamné à huit jours de prison pour injure sur agent public. Sa femme, Rosalinde, marivauda avec son ancien courtisan, le chanteur Alfred, tandis que la servante Adèle, prétextant la maladie de sa tante, obtient de pouvoir se rendre au bal d'Orlofsky auquel l'a invitée sa soeur.

L'avocat Dr. Falke en veut à son ami Eisenstein de l'avoir un jour ridiculisé lors d'un bal masqué, l'obligeant à traverser la ville déguisé en chauve-souris. Pour se venger, il lui propose de l'accompagner, sous un autre nom, à la fête d'Orlofsky, Eisenstein trahissant ainsi la confiance de son épouse qui le croit en prison. Une fois Adèle et Eisenstein partis, Frank, le directeur de la prison, arrête Alfred qu'il prend pour Gabriel von Eisenstein.

ACTE II – Chez le prince Orlofsky

La fête d'Orlofsky permet tous les travestissements : Adèle devient une actrice, Eisenstein le marquis Renard, Frank le chevalier Chargrin... Eisenstein a bien quelques doutes et croit reconnaître Adèle, mais tous le détrompent. Prévenue par Falke, Rosalinde, déguisée en belle inconnue, séduit Eisenstein et lui soutire sa montre en gage de son amour.

Frank / Le chevalier Chargrin se lie d'amitié avec Eisenstein / le marquis Renard. La fête bat son plein quand sonnent six heures du matin. Le chevalier Chargrin et le marquis Renard s'empressent de regagner à la fois la prison – l'un comme directeur, l'autre comme prisonnier – et leur véritable identité.

ACTE III – Dans la prison

Frank fait surface, encore sous l'emprise des événements de la nuit précédente. Arrivent Adèle et sa soeur – qui viennent lui demander son soutien afin que la première puisse devenir comédienne – puis surgit Eisenstein. Il finit par réaliser que le Chevalier Chargrin n'est autre que le directeur de la prison. Frank, de son côté, ne comprend pas comment le marquis Renard pourrait être Eisenstein qu'il croit emprisonné depuis la veille en la personne d'Alfred !

Survient enfin Rosalinde qui veut faire sortir Alfred de prison avant qu'Eisenstein n'y parvienne. Colère d'Eisenstein qui réalise que celui-ci s'est introduit chez lui en son absence. Démasqué par Rosalinde qui sort la montre qu'elle lui a extorquée pendant la fête, Eisenstein est confondu et refuse de revêtir sa propre identité. Il faut l'intervention de Falke, la chauve-souris vengée, pour que tout le monde trouve la sortie de ce perfide jeu de rôles.

Texte acte II

Quand j'y pense... Il était une fois... un lieu d'amour et de fraternité... Haha!

C'est quand même pas compliqué de vivre, et de laisser vivre l'autre... Mais voilà... Qu'est-ce qu'on va dire de moi? Et tu sais ce que je pense de lui?

Alors avant d'être atteint, j'attaque!

S'ils savaient!

S'ils savaient pourtant comme il est bon de ne pas s'en faire...

« Mais oui, ami, compte sur moi! Tu sais bien que oui... et puis non, et puis peut-être, va savoir! »

« Ah oui, je me souviens! Je l'ai blessé? C'est qu'il est faible, c'est que moi je sais! Mais lui... mais l'autre... Haha! Qu'il se débrouille! Et vive la déroute! »

Celui qui pleure, qu'il se taise! On est quand même là pour oublier...

Sébastien Dutrieux

De l'opérette au récit initiatique :

La Chauve-Souris, mise en scène par Nicola Raab (entretien)

Racontez-nous votre mise en scène de *La Chauve-Souris* au Conservatoire de Paris.

C'est la première fois que je mets en scène *La Chauve-Souris*. Cette opérette est un chef-d'œuvre du XIX^e siècle, et c'est paradoxalement la raison pour laquelle je ne l'ai jamais montée auparavant : une partie des thématiques qu'elle traite est à mon sens assez datée. Je pense notamment à la critique de la bourgeoisie du XIX^e siècle, centrale dans l'œuvre. Bien que ce soit une dimension intéressante, elle ne fait plus écho aux préoccupations sociétales contemporaines.

Lorsque Émilie Delorme m'a demandé de mettre en scène *La Chauve-Souris* dans le cadre du cursus des étudiants en chant, la perspective a changé. Ce contexte précis a apporté une réponse à la question que je me posais : que représente l'œuvre pour nous, au XXI^e siècle, et plus particulièrement pour la jeune génération qui incarne ces personnages ? Cette production fait partie des premières expériences en situation professionnelle de ces chanteurs, mais les amène à travailler des rôles clefs de leur répertoire qu'ils interpréteront certainement à de nombreuses reprises durant leur carrière.

Concrètement, notre *Chauve-Souris* est une mise en abyme du travail même d'incarnation que réalise chaque chanteur dès qu'il aborde un rôle. Au début de l'œuvre, nos jeunes gens arrivent, rencontrent leurs personnages et acceptent avec malice et connivence de se glisser dans leurs habits. Leur démarche entre ainsi en résonance avec le travestissement omniprésent dans cette opérette, construite autour d'un bal masqué. Tous les protagonistes se retrouvent alors au même niveau de conscience que Falke et Orlofsky : dans cette farce, les dupes sont consentantes. Cependant, au-delà du simple déguisement, les interprètes sortent transformés de cette expérience. À travers le jeu de rôle, c'est une quête d'identité qui est menée.

Comment le chœur contribue-t-il à cette mascarade ?

Le chœur constitue un unique personnage : il est l'assistant et la prolongation d'Orlofsky, lui-même Monsieur Loyal de la fête. Le chœur en sait plus que la plupart des solistes et va parfois jusqu'à orchestrer les péripéties.

Comment abordez-vous les dialogues parlés, le public auquel ce spectacle est destiné n'étant germanophone qu'en minorité ? Les jeux de mots et calembours liés au mélange des langues sont d'ailleurs partie intégrante de l'œuvre...

Si nous maintenons le livret chanté en allemand, nous avons fait le choix d'un texte parlé réduit à l'essentiel, dans une version en français. Nous voulions à tout prix nous délester des « mauvaises traditions » parfois associées à *La Chauve-Souris*, celles qui sont trop attendues, désuètes ou ne sont pas pertinentes vis-à-vis de l'histoire. Dans ce même but, nous avons également commencé les répétitions en réinstaurant un quatrième mur entre la scène et l'auditoire. Au fil du travail, la séparation est devenue de plus en plus translucide, jusqu'à disparaître par moments. Ce processus a permis de fluidifier et de rendre plus naturelle la connivence avec le public.

Sur le plan musical également, nous procédons à des collages, nous inscrivant ainsi dans la tradition d'interprétation de cette œuvre, mais nous conservons bien sûr la relation à la jeunesse et à la contemporanéité que nous installons dès le début. Dans cette grande maison qu'est le Conservatoire de Paris, nous avons pu solliciter des étudiants en danse, encadrés une semaine durant par Bruno Bouché, chorégraphe de l'Opéra national du Rhin, ainsi que le service audiovisuel et les étudiants de la Formation supérieure aux métiers du son (FSMS). Ensemble, nous avons composé notre version du grand ballet de l'acte II qui a pour fonction de déclencher le reste de l'action. Ce ballet a de tout temps été remplacé par d'autres pages, de Strauss le plus souvent. Nous vous laisserons découvrir en détail comment nous l'avons envisagé...

**Vous ne mettez en scène que des opéras : qu'est-ce qui vous intéresse dans ce genre ?
travaillez-vous différemment des metteurs en scène de théâtre ?**

J'ai débuté comme assistante à la mise en scène lorsque j'avais 18 ans, mais j'ai aussi une formation musicale : je sais lire une partition et j'ai appris le piano. J'ai une connaissance approfondie du répertoire d'opéra. En dépit de ces spécificités, je ne fais pas de différence entre les genres : à mon sens, l'approche est la même. J'envisage l'opéra comme un genre théâtral qui contient du chant. En allemand, on désigne cela par *Musiktheater*, que l'on traduit par « théâtre musical », même si la signification n'est pas tout à fait la même.

D'ailleurs, *La Chauve-Souris* est une œuvre très variée dans ses méthodes théâtrales : chant, dialogue parlé, mélodrame, mime... Alors que certains rôles des opérettes d'Offenbach penchent parfois plus du côté de la déclamation que de la vocalité, le niveau d'exigence est ici très virtuose sur tous les plans. En Allemagne, *La Chauve-Souris* est qualifiée d'opérette, mais elle est souvent considérée comme un opéra-comique en France. C'est dans cette diversité que réside le comique du spectacle !

Propos recueillis par Clara Muller

Texte acte III

Enfin! seul! On n'entend plus que le roulement de quelques fiacres attardés et éreintés.
Pendant quelques heures, nous posséderons le silence [...].

Horrible ville! [...] « — C'est ici le parti des honnêtes gens », ce qui implique que tous les autres [...] sont des coquins. [...]

Crime de respect humain [...]. Ouf! est-ce bien fini?

Mécontent de tous et mécontent de moi [...]!

D'après Baudelaire, Le Spleen de Paris, «À une heure du matin» (extraits)

Entre tradition et actualité : Lucie Leguay dirige *La Chauve-Souris* (entretien)

Le point de départ : l'opérette *Die Fledermaus* (*La Chauve-Souris*) de Johann Strauss (fils), écrite dans la plus pure tradition de la valse viennoise du XIX^e siècle. Et ce défi lancé : comment s'emparer de cette musique pour l'actualiser tout en restant fidèle à son esprit ? La cheffe d'orchestre Lucie Leguay nous guide à travers ses expérimentations, en collaboration étroite avec Nicola Raab, metteuse en scène, ainsi qu'avec les musiciens, musiciennes, danseurs, danseuses et élèves en Formation supérieure aux métiers du son du Conservatoire de Paris.

Vous êtes à la baguette dans *La Chauve-Souris* de Johann Strauss fils avec l'Orchestre et les chanteurs et chanteuses du Conservatoire de Paris ; en regardant les œuvres que vous avez dirigées depuis vos premières années de carrière, on ne compte – corrigez-moi si je me trompe – que deux opéras : *Les Noces de Figaro* de Mozart et *Le Scarabée d'or* de Dai Fujikura. Comment donc en être arrivée à venir diriger Strauss ici au CNSMDP ? Vous aviez donné sa *Kaiserwalzer* il y a quelque temps, mais c'est l'une de vos rares incursions dans ce répertoire.

Il est vrai qu'ayant beaucoup dirigé de répertoire symphonique et de musique contemporaine, on me met souvent dans ces « cases ». Sauf qu'avant d'être cheffe, j'étais pianiste ; et l'opéra m'a toujours énormément attirée. J'ai même appris l'opéra à l'âge de 18 ans mon premier professeur, Jean-Sébastien Béreau, qui m'a donné le goût du théâtre, du jeu et de l'art total, avec chorégraphie, mise en scène... J'ai travaillé et dirigé plus d'un opéra par an (entre autres les *Dialogues des carmélites*, *Carmen*, *Eugène Onéguine*) et j'ai également assisté mon professeur dans *Rita* de Donizetti et dans l'opérette *Le Docteur Miracle* de Bizet. L'opéra n'est donc pas un répertoire nouveau pour moi ! Et il ne m'a jamais quittée, bien qu'à la fin de mes études, j'aie eu des postes de cheffe assistante dans des orchestres symphoniques et à l'Ensemble intercontemporain. On m'a vue beaucoup dans ces univers-là et l'on peut donc trouver surprenant de m'entendre à l'opéra. Mais je pense que c'est un atout pour moi d'avoir été pianiste, d'avoir fait de l'accompagnement vocal quand je le pouvais et de continuer aujourd'hui. Et j'adore les chanteurs ! Pour

faire de l'opéra il faut aimer les chanteurs, il faut aimer les accompagner et je suis très heureuse de faire cela de plus en plus.

Pouvez-vous nous détailler vos expérimentations musicales ? En particulier dans le ballet du deuxième acte auquel vous avez incorporé de l'électro.

La scène dont vous parlez est d'ordinaire une grande scène de danse. Ici, au lieu d'avoir tous nos chanteurs sur scène dans cette fameuse *Polka* – ou valse viennoise très traditionnelle –, les danseurs du Conservatoire se sont mêlés à la scène avec une proposition visuelle et chorégraphique dans l'esprit viennois, mais accompagnée d'une musique qui ne sera pas traditionnelle. Ce qu'on a demandé à nos chers étudiants de FSMS, c'est de pouvoir entendre tels et tels motifs connus ; ils ont mis ces éléments au goût du jour, de manière à faire un lien entre l'époque d'origine et aujourd'hui. Ils avaient donc ces motifs à respecter, mais pour le reste, c'était la liberté totale. Nous avons reçu trois propositions, toutes très convaincantes, que l'on a mélangées en un « bouquet final ». Je n'en dis pas trop, vous verrez le moment venu !

Il paraît que, sans passer à côté des grandes traditions de la valse viennoise (élégance du phrasé, prépondérance mélodique, extrême souplesse de tempo), vous prenez toutefois une certaine distance avec ces habitudes d'interprétation. Quelle est votre proposition musicale pour ce répertoire si particulier ?

C'est particulier, en effet : tout un style, des traditions qu'on a envie de garder. J'ai, bien sûr, écouté les grandes versions – Kleiber, Karajan, Harnoncourt... qui sont très différentes ! J'ai également beaucoup de respect pour la partition. Tous les *poco rit.*, *a tempo*, *colla parte* écrits par Strauss, je les respecte. Mais les traditions sont dangereuses ; pourquoi existent-elles ? Peut-être qu'un jour, un chanteur a eu besoin d'un changement de tempo, ou d'une doublure pour ses notes. Je me rappelle que dans l'air de Rosalinde, il est écrit que le hautbois attaque sur une note aiguë avec elle : je suis persuadée que c'est parce que la chanteuse n'arrivait pas à trouver sa note ; cela n'aurait aucun autre intérêt. J'ai donc pris la liberté de le supprimer et d'avoir l'impact du *fortissimo* du tutti sur le temps d'après, qui contraste avec cette note très aiguë ; puis l'orchestre répond, elle réplique à nouveau, il y a un vrai dialogue. Avec Nicola Raab, nous avons envie de faire quelque chose de décalé, de proposer une autre vision de cette pièce. Nous voulons enchaîner

les premier et deuxième actes, puis l'entracte et le troisième acte en donnant un rythme vif et vivant à l'opéra. Musicalement, j'en fais ma propre interprétation et je me base notamment sur le rythme qu'elle donne aux dialogues. Dans une valse viennoise, je fais le choix de ne pas respecter toujours la tradition de l'énorme point d'orgue – mais j'en fais de temps en temps ! Je prends donc des tempos qui sont peut-être très rapides mais qui donnent un côté vif à la chose, surtout avec ces jeunes chanteurs qui sont en formation et qu'on essaie d'amener à se dépasser. On peut tester des choses. En revanche, je m'adapte toujours aux personnes que j'ai en face de moi et je ne suis pas là pour les mettre en difficulté : l'orchestre a pour fonction d'aider les chanteurs.

Vous êtes très concernée par la pédagogie, or une production d'opéra est un projet très resserré dans le temps. En l'occurrence les chanteurs, chanteuses ainsi que l'orchestre que vous dirigez sont tout de même des étudiants et étudiantes qui sont là pour apprendre : que souhaitez-vous leur transmettre ?

Ce sont des chanteurs que nous avons dû choisir parmi un casting du Conservatoire et nous avons été très agréablement surpris : nous pensons avoir trouvé les bonnes personnes pour chaque rôle. Quand on voit la façon dont ils travaillent ensemble et le jeu développé avec Nicola, cela fonctionne. Je les aime beaucoup, je les ai choisis et ce que j'ai envie de leur apporter, c'est de la confiance. Leur instrument est la voix, c'est très personnel, ils sont très exposés, ils savent que c'est une « double audition » et un rendez-vous où ils seront écoutés par des professionnels ; et si certains ont déjà commencé leur carrière, pour d'autres il s'agit des grands débuts ! Il est donc important pour moi de les rassurer et de les accompagner ; lorsque je vois des fragilités, je cherche à tourner les choses de sorte qu'ils se sentent bien. En même temps, je dois les sortir de leur zone de confort, les recadrer notamment sur le jeu et les pousser à avoir des réflexes de professionnels (l'apprentissage rapide de la partition, le par-cœur...). Mon rôle consiste donc à leur apprendre la réalité du métier tout en restant à leur écoute. Pour l'orchestre, c'est un peu différent car le métier de musicien d'orchestre se distingue de celui de musicien d'opéra : ils sont dans la fosse et non sur scène et surtout, il faut beaucoup de réflexes et connaître sa place – on accompagne les chanteurs. Mais j'ai hâte de découvrir le travail avec eux !

Propos recueillis par Léonard Pauly

Vienne ou l'illusion de la superbe : de l'or du Theater an der Wien à l'ombre de la Grande Dépression

“

Si j'ai quelque talent, j'en dois le développement à ma chère ville natale de Vienne, car c'est dans son sol qu'est enracinée toute ma force, dans son air que flottent tous les sons que mon oreille saisit, que mon cœur accueille et que ma main note... Vienne, le cœur de notre Autriche bénie... à elle je bois et je dis : "Vienne, vis, crois et prospère!" »

*Johann Strauss fils
aux membres de la Gesellschaft der Musikfreunde*

Plus encore en cette fin de XIX^e siècle qu'à tout autre moment, il est des compositeurs, auteurs ou peintres, qui se montrent particulièrement attachés à leur terre ou à leur patrie. Ces quelques mots en exergue montrent combien Johann Strauss fils affirme son appartenance

à Vienne, cette ville qui s'est souvent reconnue en lui. Mais loin des tourbillons enivrants de la Vienne dansante et chantante, les années 1870 sont aussi le théâtre désenchanté d'un bouleversement majeur de l'histoire autrichienne dans lequel *La Chauve-Souris* s'inscrira bien inévitablement.

Un faste de courte durée...

Pour saisir l'importance de Vienne à cette époque, il faut mettre la ville en miroir de Paris, capitale économique déjà presque oubliée, accusant le poids de la guerre franco-prussienne de 1870. Le déclin de la capitale française propulse Vienne comme nouveau centre d'attractivité de l'Europe continentale. D'importants capitaux étrangers affluent et constituent une véritable aubaine pour les partisans de la continuité des projets d'urbanisme de l'empereur François-Joseph. Depuis cette annonce en décembre 1857, la population ne cesse de croître jusqu'à doubler vers 1890, et l'ancienne ville devient caduque. Les vieilles fortifications, souvenirs des attaques ottomanes, sont devenues inutiles : on les abat. Les travaux entrepris sont colossaux, on construit un boulevard périphérique imposant, le

Ring, et on réaménage les quelques trente-huit faubourgs. D'imposants bâtiments officiels voient le jour, tels le Parlement, l'Hôtel de ville, l'Académie des Beaux-Arts, l'Opéra, ou encore le Musée des Beaux-Arts, celui d'Histoire naturelle, la Bourse, le ministère de la Guerre et, bien sûr, le très célèbre Musikverein, inauguré le 6 janvier 1870.

Du côté de chez Strauss, tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Les influences esthétiques sont en accord avec ses inclinations personnelles : la valse, mais plus largement la musique populaire, s'est imposée partout, des plus petites aux plus grandes salles comme la Mondscheinsaal, le Casino Unger, ou le Tenne, jusqu'aux entrées majestueuses du château de Schönbrunn. Enfin, la consécration du compositeur n'est plus en question, puisqu'on retrouve les transcriptions de sa musique sur tous les pupitres des pianos de bonne famille et que la presse l'a depuis longtemps adoué : « On peut dire de Strauss fils qu'il est la valse incarnée ! [...] Bonsoir Strauss père ! Bonjour Strauss fils ! » De la Russie jusqu'aux États-Unis, le compositeur au sommet de sa gloire parcourt le monde et signe en 1871 sa première opérette, *Indigo und die vierzig Räuber* (*Indigo et les quarante voleurs*).

Deux grandes figures très contrastantes sont à l'œuvre dans les mêmes années à Vienne : Johannes Brahms et Anton Bruckner. Ce dernier représente la droiture d'un professeur au Conservatoire, connu pour son caractère taciturne et sa franchise, laquelle peut être assimilée à une certaine maladresse dans les rapports humains. Quant à Brahms, il participe d'un élan de passion pour la musique ancienne, des programmations des sociétés de concerts jusqu'à la création de ses variations sur un thème de Haydn.

L'heure du déclin

Pour autant, le portrait socio-politique de l'Empire à cette période est bien moins engageant. Les guerres napoléoniennes ont mis à mal l'Europe et des difficultés industrielles se font sentir. Le compromis que constituait l'unification de l'Autriche-Hongrie ne satisfait plus grand monde. La gouvernance viennoise étant particulièrement répressive, la censure des opinions est forte. Mais le grand mal du moment dépend directement des bulles spéculatives formées en partie par la saturation d'équipements ferroviaires en Europe occidentale. Alors que l'Exposition universelle de 1873, inaugurée il y a quelques jours de cela au Prater de Vienne, aurait dû porter la ville en triomphe, le krach boursier survient. Nous sommes le 9 mai 1873, c'est le « Vendredi noir » que l'Histoire retiendra. La faillite

des banques entraîne la raréfaction des crédits, le gel des opérations en cours, la hausse des taux d'intérêt, la chute des entreprises. Il faudra au moins dix ans aux Viennois pour retrouver leur solvabilité.

La réception mitigée

Plus que jamais, « les gens ont besoin d'échapper à cette vie misérable que leur font les banques et la bourse », aurait glissé le directeur du Theater an der Wien à l'oreille de Strauss.

“

L'opérette est une fille de l'opéra-comique ayant mal tourné, mais les filles qui tournent mal ne sont pas toujours sans agrément ! »

Camille Saint-Saëns

L'homme, dont la plume aiguillée est habituée à faire valser le public, se met à l'œuvre. Le livret, inspiré de la pièce de Roderich Benedix *Das Gefängnis* (*La Prison*, 1851), est excellent, jugé comme un des meilleurs de l'époque, repris à Paris par Meilhac et Halévy en 1872 sous le titre *Le Réveillon* et adapté pour l'occasion au goût viennois par Genée et Haffner. Le travail de Strauss est fulgurant : il lui faut quelques dizaines de jours pour achever l'ouvrage. Ainsi naît cette *Fledermaus*, conçue comme une critique sociale, selon un procédé souvent à l'usage, notamment chez Offenbach – compositeur avec lequel Strauss entretient un rapport complexe de dualité –, chose par ailleurs relativement évidente quand on sait que Meilhac et Halévy sont les librettistes quasi attirés du prince de la musique légère parisienne... L'élégance douteuse des mœurs des nouveaux riches qui singent les manières aristocratiques y est raillée, tout autant que cette illusion qu'il n'y a plus besoin de travailler, que l'inflation suffit à s'enrichir. Mais si fin et excellent soit le livret, la satire d'actualité prend des allures d'évocation d'un monde que la nostalgie fait regretter, lors de la création le 5 avril 1874. Le public ne peut pas s'empêcher d'y voir de bien pénibles souvenirs. Après seulement seize représentations, il faut retirer *La Chauve-Souris* des nuits viennoises, ce qui pose l'impossible question : était-ce trop tôt, était-ce trop tard ?

Hector Cornilleau

Johann Strauss fils

Le compositeur

Johann Strauss fils est capable d'écrire les premières mesures d'une valse dès l'âge de 6 ans. Une bien sombre perspective pour son père, qui prévoit pour lui un emploi de banquier ! Avec la complicité de sa mère, il parvient malgré tout à suivre des cours de piano et de violon (avec le premier violon de l'orchestre de son père) dans le plus grand secret. Le travail porte ses fruits, mais il faut attendre que le père quitte le foyer, lorsque Johann a 17 ans, pour que de solides études musicales puissent être entreprises (violon, théorie, composition). Dans la foulée, il obtient l'autorisation de donner des concerts publics alors qu'il n'est pas encore majeur, et forme son premier orchestre. Il fait entendre ses premières œuvres qui recueillent l'éloge des critiques. Son autorité devient si éclatante que son père ne peut plus l'ignorer, mais il met tout en œuvre pour gêner son ascension, jusqu'à ce qu'une réconciliation tardive ait lieu. Il est parfois difficile de distinguer la musique de l'un ou l'autre des Strauss (en dehors de quelques valses célebrissimes) : Johann Strauss (le père) entame sa carrière au début du XIX^e siècle dans un orchestre de danse, puis devient chef de son propre orchestre de 200 musiciens. Il est alors surnommé « le roi de la valse » et devient à 44 ans directeur des bals au château de Schönbrunn. À la mort de son père, Johann fils a 24 ans et peut enfin espérer faire une carrière à la mesure de son talent. Il reprend l'orchestre de son père et, par le raffinement de

son écriture, donne ses lettres de noblesse à la valse. À 28 ans, à bout de force en raison du surmenage (il est victime d'une attaque), il demande à son frère Josef de lui succéder. Josef, qui se destinait à une carrière d'ingénieur, accepte non sans réticence de reprendre le flambeau, mais se trouve lui aussi pris dans la spirale infernale du surmenage et demande à son tour à son frère (Eduard, le cadet) de prendre la suite, ou tout du moins de le seconder. Lui et Johann fils dominent la scène viennoise durant vingt ans, jusqu'à la fin des années 1870. Eduard, qui se destine à une carrière de consul, devient finalement harpiste dans l'orchestre de son frère Johann puis prend le relais des deux frères à partir de 1861. Depuis son attaque, c'est principalement la composition qui occupe le temps de Johann fils temps (en dehors de quelques concerts de prestige) ; ses plus belles œuvres naissent durant cette période. L'un des grands mérites des Strauss fils est d'avoir transformé une danse rurale en une danse brillante capable d'étourdir Vienne et l'Europe entière (mais aussi la Russie et les États-Unis). L'art raffiné de Johann Strauss fils lui inspire des thèmes plus riches, permettant à la valse d'entrer dans le domaine de la musique savante. Lors d'une cérémonie d'hommage pour ses 69 ans, Johann fils rappelle quels sont les mérites de ses prédécesseurs dans le succès inconcevable de cette danse ; très humblement, il estime n'avoir eu qu'une mince contribution à l'élaboration du

genre : c'est l'œuvre d'une famille. Les voyages sont nombreux (moins nombreux cependant que pour son père), à la mesure du prestige immense obtenu par les Strauss : en Europe, en Russie, aux États-Unis. Rares sont les événements à Vienne et en Europe auxquels Johann fils ou un de ses frères ne participent pas. Johann est considéré comme le premier compositeur de danses d'Europe, dans une Vienne qui connaît son apogée et rayonne comme jamais en Europe. Spécialisé dans le répertoire léger, Johann Strauss fils est

pourtant admiré par de nombreux compositeurs au style plus sérieux, comme Wagner, Verdi ou Brahms... En contrepartie, lui et son frère Josef font justement figurer bon nombre d'œuvres de ces compositeurs à leurs concerts. Hommage suprême, les trois compositeurs de l'école de Vienne, pionniers dans les musiques les plus avancées du xx^e siècle, transcrivent certaines des valse des Strauss pour ensembles de musique de chambre. Johann Strauss fils s'éteint en 1899 d'une pneumonie.

L'équipe artistique

Benoît Rameau Eisenstein

Artiste composite, Benoît Rameau navigue parmi les genres musicaux. Après des études de saxophone, de piano et de direction de chœur, c'est vers la voix lyrique qu'il se tourne, en parallèle à une licence de musicologie. Il intègre l'atelier lyrique d'Opera Fuoco, l'Académie musicale Jaroussky, et le CNSMDP dans la classe d'Yves Sotin. Ses débuts sur scène comportent Ulisse dans *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi ou encore en Énée de *Didon et Énée* de Purcell, aussi bien que, dans la musique contemporaine, Guglielmo dans *Così fanciulli* de Nicolas Bacri, ou Piet zum Fass dans *Le Grand Macabre* de Ligeti. Il explore également la comédie musicale en interprétant Bill dans *Kiss Me, Kate* de Cole Porter ou Charley dans *Lady in the Dark* de Kurtrt Weill. Cependant, c'est surtout la passion du lied et de la mélodie qui l'accompagne depuis ses débuts. Ses dernières saisons sont marquées par plusieurs prises de rôles, *Narcisse*, création de Joséphine Stephenson et Marion Pellissier où il tient le rôle-titre, le rôle de Filippo dans *L'infedeltà delusa* de Haydn avec l'ensemble de Sigiswald Kujiken La

Petite Bande, Solon dans *Croesus* de Reinhard Keiser avec l'ensemble Diderot, le rôle du Sängler dans *Von heute auf morgen* de Schönberg et celui de Jacques dans *Les Trois Baisers du Diable* d'Offenbach avec Musica Nigella. En concert, il a été soliste dans *La Dixième Symphonie – Hommage à Beethoven* de Henry à la Philharmonie de Paris, avec l'Orchestre et le Chœur de Radio France, et soliste dans *Pulcinella* de Stravinski avec l'Orchestre de chambre d'Europe sous la direction de Matthias Pintscher. Sa saison 2021-2022 débute au Concours de mélodies de Gordes où il remporte quatre prix, puis en étant finaliste du Concours Nadia et Lili Boulanger, en duo avec Johan Barnoin. Il participe également à une longue série autour de cantates de Bach avec les Arts florissants. À l'opéra cette saison, on note Zylan dans la création *Zylan ne chantera plus* de Diana Soh et Yann Verburgh avec l'Opéra de Lyon, mise en scène Richard Brunel ; Basilio/Don Curzio dans les *Nozze di Figaro* et Tamino dans la *Flûte enchantée* de Mozart. Il chantera également le *Requiem* de Mozart à l'Opéra de Toulon et à Compiègne.

Parveen Savart Rosalinde

Après des études de violon et une scolarité à la Maîtrise de Radio France puis au CRR de Paris, la soprano Parveen Savart poursuit sa formation au CNSM de Paris dans la classe d'Élène Gologévit. Tout au long de son parcours, elle bénéficie des

conseils de personnalités musicales telles que Nathalie Stutzmann, Sofi Jeannin, Inva Mula, Anne Le Bozec, Jeff Cohen, Margeet Hönig, Regina Werner... Elle est lauréate de l'Académie des Frivolités parisiennes ainsi que des Fondations de

France et de Tarrazi. Parveen Savart est régulièrement invitée par des ensembles et chefs d'orchestre tels que le Palais Royal, Marc Korovitch lors d'un récital d'airs d'opéra au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre Colonne, ou encore Maxime Pascal et Le Balcon pour le concert d'inauguration de La Scala de Paris autour des *Apparitions* de George Crumb en duo avec Alphonse Cemin. Dernièrement, c'est avec les Frivolités parisiennes qu'elle s'est produite lors de leur festival à l'Orangerie de Bagatelle. Sur scène, elle incarne les rôles d'Eurydice dans *Orphée aux Enfers* d'Offenbach, Flora dans *La Traviata* de Verdi, Sigismondo dans *Arminio* de Haendel, Zéphyr dans *Psyché* de Lully, la jeune fille dans *Jakob Lenz* de Wolfgang Rihm au Théâtre de l'Athénée (dir. Maxime Pascal), la Fée dans *Cendrillon* de Massenet et, plus récemment, Miss Jessel dans *Le Tour d'écrou* de Britten ainsi que Gemmira dans

Eliogabalo de Cavalli au Festival de musique ancienne de Saorge. Affectionnant tout autant l'oratorio, elle interprète Esther dans *Esther* de Haendel, les parties solistes du *Requiem* de Michael Haydn, la Servante dans la *Passion selon Marc* de Michael Lévinas à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de chambre de Paris dirigé par Maxime Pascal. Sensible à la poésie, à la mélodie et particulièrement attirée par le répertoire russe, Parveen Savart forme des duos avec les pianistes Gaspard Thomas, Alphonse Cemin et Natalia Yeliseyeva lors de récitals dans des lieux prestigieux tels que l'Auditorium du Grand Palais, le Palais de Tokyo, la Cité de la musique ou encore la Philharmonie de Minsk. Parveen Savart travaille actuellement en étroite collaboration avec le compositeur Arthur Lavandier sur la création d'un cycle de mélodies françaises qui sera enregistré par le label du CNSMDP en 2022.

Clémence Danvy Adele

La soprano Clémence Danvy est diplômée d'une licence du CNSMDP. Elle y poursuit aujourd'hui son master dans la classe d'Élène Golgevit. Enfant, elle grandit en Normandie et c'est à l'âge de 16 ans qu'elle commence le chant. Elle poursuit cet apprentissage à Caen puis à Rennes avant d'intégrer le CNSMDP en 2017. En 2019, elle part étudier le chant à Montréal dans le cadre d'un échange universitaire. Grâce à ces institutions, elle a pu étudier aux côtés d'Anne Le Bozec, Susan Manoff, Olivier Reboul, Damien Guillon, Leonardo

García Alarcon, Francis Perron... Elle se forme également en théâtre, en piano, en danse, en analyse et en écriture musicale. On a pu l'entendre dans le rôle d'Yniold dans la série opéra d'Emmanuelle Cordoliani *Où es-tu Mélisande?*, Gabrielle dans *La Vie parisienne* à l'Université de Montréal, Erasto dans *Giove in Argo* d'Antonio Lotti au Petit Palais, Phani dans *Les Indes galantes* à l'Université de Montréal, Blanche dans les *Dialogues des carmélites* de Poulenc et dans les rôles de soprano de *King Arthur* de Purcell à l'Opéra de Rennes.

Marie Lombard Adele

Marie Lombard s'est formée premièrement auprès de Mariam Guéguetchkori au Conservatoire de Calais puis auprès de Stéphanie d'Oustrac au Pôle supérieur de Rennes. Elle a bénéficié de nombreuses masterclass avec Stéphane Degout, Sylvie Valayre, Alain Garichot, Jean-Michel Fournereau, Stéphane Fuget, Claire Lefiliâtre et William Christie. Repérée depuis ses débuts, elle gagne le premier prix Jeune Espoir lors de la première édition du concours international Jeunes Espoirs de l'Opéra Grand Avignon ainsi que le prix de l'Académie de l'Internationale sächsische Sängerkademie. Depuis 2019, elle étudie l'art lyrique au CNSM de Paris dans la classe de Chantal Mathias et Florence Boissolle, et l'art de la mélodie et du lied dans la classe de Susan Manoff, Anne le Bozec et Jeff Cohen. Ayant un goût prononcé pour la musique ancienne, Marie Lombard a été sélectionnée pour participer en

février 2021 à la première master-classe des Arts florissants à Thiré où elle se perfectionne dans le répertoire français, encadrée par Lisandro Abadie et William Christie. Elle a été conviée à chanter le rôle de Belinda dans *Didon et Énée* de Purcell à l'Opéra de Rennes dirigé par Damien Guillon. Elle se rend régulièrement en Allemagne pour y chanter la partie de soprano solo de cantates de Bach (*Bauernkantate, Jesu, mein Verlangen...*) ainsi que la partie de Gabriel et Ève dans la *Création* de Haydn. C'est avec le pianiste Benjamin Brunet qu'elle forme un duo lied et mélodie et ils ont été conviés par de nombreux festivals tels que Classique au Large, Pornic Classic, Les Art'Scènes ainsi que Jeunes Talents où ils ont été invités à produire un récital de mélodies au Petit Palais en décembre dernier. C'est auprès d'Inva Mula et de Mariella Devia que Marie Lombard s'est perfectionnée dans l'art du bel canto romantique.

Thais Rai-Westphal Ida

Après l'étude du piano et du violon dans l'enfance, Thais intègre Rai-Westphal Opéra Junior Montpellier Occitanie à 14 ans et obtient un premier rôle dans le *Beggar's Opera* de Britten à l'Opéra de Montpellier. Elle rejoint ensuite la Maîtrise de Radio France (dir. Sofi Jeannin) pour y suivre un cursus jusqu'à l'obtention du Baccalauréat. Durant trois années, elle participe

à de nombreux concerts, tournées et enregistrements discographiques en France et à l'étranger, sous la baguette de Mikko Franck, Bertrand de Billy, Chung Myung-whun... C'est à 18 ans qu'elle poursuit son cursus au sein du Chœur adulte de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Elle suit une formation de chanteuse lyrique auprès de Valérie Guillorit et se produit

notamment à la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Dans le cadre de ses études, elle interprète la Marraïne dans *Cendrillon* de Larulette, Hattie dans *Kiss Me, Kate* de Cole Porter. Elle joue la Cousine dans *La Pêrichole* d'Offenbach durant l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz en août 2019. La même année, elle chante en soliste dans la *Cantate BWV 21* de Bach et la *Grande*

Messe en ut de Mozart. Lors des obsèques de Jacques Chirac, elle interprète le *Pie Jesu* de Gabriel Fauré. Enfin, à l'occasion de la soirée de remise de prix d'Europa Nostra présidée par Plácido Domingo, elle chante au Théâtre du Châtelet. Thaïs Rai-Westphal intègre le CNSMDP en 2020 où elle suit entre autres l'enseignement de Chantal Mathias et Anne Le Bozec.

YeongTaek Seo Alfred

YeongTaek Seo est originaire de Corée du sud et entame ses études artistiques dans la prestigieuse Université des arts de Séoul. Il poursuit sa formation en 2020 au CNSMDP. Sa voix de ténor lyrique léger lui permet très tôt d'aborder sur scène des rôles tels que Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart), Mantova (*Rigoletto*, Verdi), Monostatos (*La Flûte*

enchantée, Mozart), Gherardo (*Gianni Schicchi*, Puccini) et Nemorino (*L'elisir d'amore*, Donizetti) au Centre des Bords de Marne dans une production du collectif Cosa Sento. Il affectionne tout autant le répertoire d'oratorio et s'est déjà produit en tant que soliste dans des chefs-d'œuvre tels que *Carmina Burana* (Orff) ou *La Création* (Haydn).

Matthieu Walendzik Dr. Falke

Né à Paris, le baryton franco-polonais Matthieu Walendzik commence la musique à la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne, il poursuit sa formation au CNSMDP dans les classes de chant de Valérie Guillorit et de musique de chambre d'Anne Le Bozec dont il est diplômé d'une licence en 2020. Membre depuis 2018 d'Opera Fuoco, il chante les rôles du Comte Almaviva (*Le Nozze di Figaro*), Riff (*West Side Story*), Russel (*Lady in the Dark* de Kurt Weill) ainsi que Pandolfo (*Cendrillon*) et Marcello

(*La Bohème*). Il participe à des productions, dans un répertoire allant de la musique médiévale à la création contemporaine, sous la direction de chefs tels que David Reiland, Stephan MacLeod, Christophe Rousset, Sigiswald Kuijken, Hervé Niquet et David Stern. Il interprète, entre autres, *La Création* de Haydn, *la Passion selon saint Jean* et des cantates de Bach, le *Messie* de Haendel... Attaché à ses racines polonaises, Matthieu Walendzik se produit dans des programmes de compositeurs polonais organisés à l'Ambassade de Pologne en France et lors de soirées

caritatives, pour lesquels il reçoit le prix de jeune personnalité de l'année en 2019. Lors de la saison 2021-2022 il chante les rôles d'Ormonte (*Partenope* de Haendel) sous la direction de William Christie

dans le cadre de la 10^e édition du Jardin des voix (les Arts florissants) dont il est lauréat, mais aussi le Comte Almaviva (*Le Nozze di Figaro*) et Marcello (*La Bohème*).

Lancelot Lamotte Blind

Originaire de Rennes, Lancelot Lamotte obtient son Diplôme d'études musicales de chant à Caen en 2012. Parallèlement à sa formation de soliste, il a travaillé en Allemagne dans un chœur international, durant le Festival de musique du Schleswig-Holstein où il a notamment chanté dans *Turandot* (Puccini), la *Symphonie n° 8 «des Mille»* (Mahler), les *Carmina Burana* (Orff) et *Die erste Walpurgisnacht* (Mendelssohn). En 2013, Lancelot Lamotte a intégré le Centre de musique baroque de Versailles auprès d'Olivier Schneebeli. L'occasion lui est donnée de chanter des œuvres du baroque en tournées

nationales et internationales et de maîtriser ce style dans plusieurs langues et esthétiques. Intégrant parallèlement l'ensemble Le Concert spirituel en tant que choriste, Lancelot Lamotte rentre au CNSMDP dans la classe de Frédéric Gindraux en 2016. C'est à cette période qu'il intègre et participe activement à d'autres grands ensembles tels que Accentus, Les Arts florissants, Marguerite Louise et encore Le Palais Royal avec qui il chante régulièrement en soliste. Pour la saison 2021-2022, il interprétera Ruiz dans *Il trovatore* à l'Opéra de Rouen.

Aymeric Biesemans Frank

Jeune baryton quimpérois de 24 ans, Aymeric Biesemans commence le chant à 15 ans et s'éprend rapidement de ce mode d'expression permettant d'extérioriser et de partager sa sensibilité. En 2018, il intègre le CNSMDP. Il s'y découvre une passion pour le répertoire allemand grâce au cours de Stephan Genz sur l'interprétation de cette musique, à un projet autour du *Knaben Wunderhorn* de Mahler et à un travail de musique de chambre sur les *Goethe-Lieder* de Wolf dans la classe d'Anne Le Bozec. Son timbre chaleureux, puissant et son grand

ambitus lui offrent une aisance pour ce répertoire. Parmi les rôles interprétés, on peut citer Sarastro dans *Les Mystères d'Isis* de Lachnith, Moralès dans *Carmen* de Bizet et Pandolphe dans *Cendrillon* de Massenet. Prochainement il fera Schounard dans *La Bohème* de Puccini et Don Alfonso dans *Così fan tutte* de Mozart. Aymeric Biesemans est arrivé finaliste au concours Opéra Jeunes Espoirs – Raymond Duffaud 2019 et vient d'entrer dans la nouvelle promotion d'Opera Fuoco.

Floriane Hasler Orlofsky

Jeune mezzo-soprano française, Floriane Hasler est lauréate du premier prix du 10^e Concours international de chant baroque de Froville ainsi que du premier prix Opéra au 18^e Concours international de chant lyrique de Canari. Après avoir appris le cor enfant, elle intègre la Maîtrise de Notre-Dame de Paris, puis entre au CNSMDP où elle étudie à présent avec Chantal Mathias. Parallèlement, elle débute sur scène aux Opéras de Versailles, Bordeaux et Caen où elle reprend le rôle de la Troisième Grâce dans *l'Orfeo* de Rossi (dir. Raphaël Pichon). Passionnée par J. S. Bach, elle se produit dans le *Magnificat* (dir. Marzena Diakun puis Philippe Pierlot) et dans la *Passion selon saint Jean* (dir. Simon Proust) où elle tient successivement les parties d'alto solo. Elle est également sollicitée par l'ensemble Correspondance (Sébastien Daucé) avec qui elle chante des extraits d'œuvres de Purcell. Elle enregistre la *Descente d'Orphée aux Enfers* de Charpentier avec l'ensemble Desmarest (Ronan Khalil) dans le rôle de Proserpine (Glossa) et incarne du même compositeur l'Architecture dans *Les Arts florissants* avec l'ensemble Marguerite

Louise (Gaëtan Jarry). Elle collabore par la suite avec le Poème harmonique (Vincent Dumestre) avec qui elle chante de nombreuses fois le *Miserere* de Clérambault. Puis elle se joint aux Ambassadeurs (direction Alexis Kossenko) avec lesquels elle enregistre *Achante et Céphise* de Rameau dans le rôle de la Troisième Prêtresse de l'Amour (à paraître prochainement chez Warner Classics) et se produit à l'Opéra royal de Versailles dans *l'Egisto* de Cavalli sous la direction de Vincent Dumestre où elle incarne Didone et Volupia. Floriane Hasler a récemment intégré la cinquième génération de l'atelier lyrique d'Opera Fuoco dirigé par David Stern. Après sa prise de rôle d'Orlofsky dans *La Chauve-Souris* de Strauss, elle poursuivra sa saison dans le rôle d'Eve dans *Il paradiso perduto* de Luigi Mancia (direction Franck-Emmanuel Comte) à l'Auditorium de Lyon. La saison prochaine, elle fera ses débuts à l'Opéra de Marseille dans *Elisabetta, regina d'Inghilterra* de Rossini dans le rôle d'Enrico et poursuivra avec le rôle de Bellone dans *Médée* de Charpentier sous la direction de Hervé Niquet au Théâtre des Champs-Élysées.

Sébastien Dutrieux Frosch

Sébastien Dutrieux a joué en France, en Belgique et au Canada, le répertoire théâtral classique tel que Feydeau (*On purge bébé*), Shakespeare (*Mesure pour mesure*), Tchekhov (*Le Moine noir*),

Maeterlinck (*Aglavaine et Sélysette*), Pouchkine (*Mozart et Salieri*), ainsi que le répertoire contemporain de Fausto Paravidino à Caryl Churchill et David Hare. À l'opéra, il a interprété de nombreux

contes musicaux pour le jeune public, comme *L'Histoire de Babar* de Poulenc, *L'Oiseau de feu* de Stravinski, *Roméo et Juliette* de Prokofiev, *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, *Peter Pan* d'Olivier Pénard, *Le Guide de l'orchestre pour jeunes oreilles* de Britten, et *Le Rossignol* de Theo Loevendie à La Monnaie de Bruxelles, l'Opéra national de Lorraine, l'Opéra de Montpellier, avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse et l'Orchestre national de Lyon. D'autres rôles sont Don Juan dans *Béatrice et Bénédict* de Berlioz (Monnaie de Bruxelles, Théâtre du Capitole de Toulouse), la Souris dans *L'Écume des jours* d'Edison Denisov (Opéra de Stuttgart), le Double dans *Parsifal* de Wagner (Staatsoper de Berlin), Frère Dominique dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger (Theater Basel et Opéra de Francfort), ainsi que le Prologue dans *Iolanta* de Tchaïkovski à l'Opéra national de Lorraine et à l'Opéra-Théâtre de Metz, et le Thérapeute dans *Die lustigen Weiber von Windsor* d'Otto Nicolai à l'Opéra

royal de Wallonie-Liège. Sébastien Dutrieux était le récitant de plusieurs oratorios comme *Le Roi David* de Honegger, et *Rédemption* de Franck au Vredenburg d'Utrecht. Plus récemment, il a joué le Pacha Sélim dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart à la Philharmonie de Paris, *Mouton* de Sophie Kassies à l'Opéra national du Rhin et à l'Opéra-Théâtre de Metz, *L'Histoire du soldat* de Stravinski aux Opéras de Lyon, de Lausanne, de Montpellier et au Festival de Peralada. Il a travaillé avec les metteurs en scène Jossi Wieler, Dmitri Tcherniakov, Romeo Castellucci, David Hermann, Richard Brunel, Gilles Rico, Àlex Ollé et La Fura dels Baus, et les chefs d'orchestre Daniel Barenboim, Sylvain Cambreling, Cornelius Meister, Jérémie Rhorer, Michael Schönwandt, James Gaffigan, Kasushi Ono et Marc Soustrot. Parmi ses projets, *Béatrice et Bénédict* à l'Opéra de Cologne et *Jeanne d'Arc au bûcher* au Théâtre royal de Madrid.

Nicola Raab Mise en scène

Ces dernières années, Nicola Raab a acquis une renommée internationale grâce à sa grande sensibilité, à son analyse minutieuse des personnages et son talent scénographique. Sa production de *Written on Skin* (George Benjamin) pour le Teatro Comunale Bolzano a reçu le très convoité «Premio Abbiate» de la Guild of Italian Music Critics en 2016. En 2013, elle a reçu le prix Arcs Reumert pour la meilleure production d'opéra danois pour

Otello au Théâtre royal danois. Plus récemment, elle a mis en scène *La traviata* à la Komische Oper de Berlin, *Rusalka* et *Francesca da Rimini* pour l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, *Ariodante* pour le Drottningholms Slottsteater, *Jenůfa* pour l'Opéra national de Grèce à Athènes, *Il corsaro* au Palais des Arts de Valence, *Lakmé* à l'Opéra de Malmö, *Elektra* pour le Théâtre national de São Carlos, *Semiramide* pour l'Opéra national

de Lorraine, et *La Wally* de Catalani au Teatro Comunal Bolzano. Ses projets futurs incluent les nouvelles productions de *Turandot* pour le Théâtre Ratisbonne et l'opéra de Carlo Pallavicino *Le Amazzoni nell'isola fortunata* avec Les Talens lyriques et Christophe Rousset au Musikfestspiele Potsdam Sanssouci. À la fin de l'année 2022, elle créera *Ulisse* de Keiser pour le Theater Heidelberg et *Winter* à Schwetzingen, un projet également reporté. Par ailleurs, elle a également mis en scène *I Capuleti ei Montecchi* à Bergen, *Jesu Hochzeit* de Von Einem au Carinthian Summer Festival, *Written on Skin* pour le Theatre St. Galien, *A Flowering Tree* de John Adams à l'Opéra de Göteborg et au

Théâtre national de São Carlos, *Boris Godounov* au Festival d'opéra de Savonlinna, *Lohengrin* au Théâtre royal danois, *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz et *A Flowering Tree* pour le Chicago Opera Theatre, *La Jeune Fille et la Mort* et *La Petite Renarde rusée* au Théâtre St Gallen, *Don Chisciotte* de Francesco Conti et *Artaxerxes* de Leonardo Vinci pour le Musikwerkstatt Wien, *The Marathon* de Isidora Zebeljan pour le Festival de Bregenz, *Parsifal* pour l'Opéra national d'Estonie, *Tristan und Isolde* au Novaya Opera de Moscou, ainsi que *Thaïs* de Massenet à l'Opéra de Göteborg, à l'Opéra national de Finlande, à l'Opéra de Los Angeles et à Valence.

Luca de Poli Assistant mise en scène

Né à Chalon-sur-Saône en Bourgogne, Luca de Poli commence sa formation au conservatoire par le piano. Sa curiosité le mène naturellement vers l'écriture avant même d'en intégrer la classe, et cet enrichissement de sa condition d'interprète lui permet d'intégrer le cursus d'accompagnement au piano de Valérie Pley ; à cette occasion, il perfectionne à la fois sa technique pianistique et ses capacités de déchiffrage, d'harmonisation et de réduction d'orchestre ainsi que son expérience de chef de chant dans le cadre de l'opéra. Fort de ses connaissances théoriques,

il a su garder la curiosité qui l'a toujours guidé. Ainsi, ses trois prix du CNSMDP sont le fruit d'années particulièrement riches : ayant pris goût pour l'arrangement, il travaille de façon régulière avec l'ensemble Proxima, arrange pour le Quintette Phénix, instrumente les *Lieder der Ophelia* de Strauss, compose à plusieurs un pot-pourri pour saxophones... À cela s'ajoutent à sa connaissance des styles des compositeurs qu'il affine sans cesse, de Bach à Richard Strauss, ainsi que son grand intérêt pour la scène dans la production d'opéras.

Jeanne Pansard-Besson

Assistante mise en scène

Jeanne Pansard-Besson a été finaliste du Prix européen de mise en scène d'opéra et demi-finaliste du Ring Award 2017. Elle a mis en scène *La Tragédie de Carmen* à la Royal Academy of Music, de *La scala di seta*, d'*Opera Highlights* au Scottish Opera, et vient de monter un *Don Pasquale* pour le Nouvel Opéra de Fribourg. Elle a été l'assistante de mise en scène de Mariame Clément, Laurent Pelly, Michael Boyd, Nicola Raab, Bruno Ravella, et a travaillé dans des théâtres européens : Festival de Glyndebourne, Royal Opera House, Opéra-Comique, Opéra

de Lorraine, Garsington Opera. Elle travaille à la création d'un opéra avec la compositrice Cheryl Frances Hoad (soutien du National Opera Studio, résidence à Oxford) et mettra en scène une *Descente aux Enfers d'Orphée* cet été au Vache Baroque Festival (Grande-Bretagne). Son livre sur l'imaginaire des mythes fondateurs de Rome, tiré de sa thèse (Université de Cambridge) va être publié aux éditions Routledge. Le film documentaire qu'elle a réalisé sur une compagnie de marionnettistes à Phnom Penh a été sélectionné cette année par plusieurs festivals.

Cléo Laigret

Scénographie

Cléo Laigret est scénographe, plasticien et performeur. Il intervient à l'opéra et au théâtre à l'International (Europe, Japon, Chine, États-Unis...). Il travaille notamment avec Yannis Kokkos, Laurent Pelly, Nicola Raab, Jeanne Pansard-Besson, Olivier Baert. Il est finaliste du Ring Award 2017 avec Jeanne Pansard-Besson ainsi que du European Opera Directing Prize 2016. Il travaille pour *Lucia di Lammermoore* (La Scala) avec

Yannis Kokkos et auprès de Mariame Clément et Julia Hansen pour *Cendrillon* (Bastille). Parallèlement, il élabore la scénographie d'architectures de théâtres en collaboration avec l'architecte Jean Dubus (Carré Blanc, Reims), et la programmation architecturale de futurs projets de théâtres (Fontenay-sous-Bois). Il enseigne la scénographie et la danse/performance à l'international.

David Debrinay Lumière

Ces dernières années en Europe, David Debrinay a principalement créé des lumières en théâtre et en opéra pour Lucinda Childs, Max Emanuel Cenčić, Nicola Raab, Gilles Rico, Jean Lacornerie, Laurent Brethome, Jean-Claude Berutti, Johnny Bert, Richard Brunel. Il travaille également dans le domaine de la danse en collaborant avec Bruno Bouché, Alejandro Cerrudo, Yann Raballand, Davy Brun et Jonah Bokaer. Récemment, David

Debrinay a créé LJOMA, un studio de *lighting design* spécialisé dans les arts vivants et l'événementiel dont il assure la direction artistique. Avec ce studio, il conçoit des univers et des installations lumière dans le cadre de collaborations internationales avec Hermès, Chanel, Pinto, Cartier, Jonathon Beck (New York), K2 (Paris/Shanghai), WB (Hong-Kong) ou encore Once (Beyrouth).

Bruno Bouché Chorégraphie

Bruno Bouché entre à l'école de danse de l'Opéra national de Paris en 1989, et est nommé sujet en 2002. Il danse notamment dans des pièces de George Balanchine, Pina Bausch, Maurice Béjart, Kader Belarbi, William Forsythe, Jiří Kylián, Rudolf Noureev, Marius Petipa, Roland Petit, Angelin Preljocaj, Laura Scozzi, Saburo Teschigawra. En dehors de ses activités à l'Opéra de Paris, il est souvent invité à danser, tant en Europe qu'aux États-Unis et au Japon, dans les groupes des différentes Étoiles de la compagnie. De 1999 à 2017, il dirige la compagnie Incidence chorégraphique qui produit les créations de danseurs du Ballet de l'Opéra de Paris et d'artistes indépendants. Il y signe des chorégraphies depuis 2003, dont *Bless – ainsi soit-il*, *Nous ne cesserons pas*, *From the Human Body*. Pour l'Opéra national de Paris il crée *SOI-Ātman* et *Music for Pieces of*

Wood en 2013, *Yourodivy* en 2014, *Amores 4* et *Dance Music 3-2-1* en 2015, *Undoing World* en 2017. Il collabore avec JR pour son film *Les Bosquets*, ainsi que pour un shooting sur les toits de l'Opéra Garnier. Il crée *Between Light and Nowhere* au Suzanne Dellal Center de Tel-Aviv. En 2013, il prend la direction artistique du festival Les Synodales à Sens et du Concours chorégraphique contemporain Jeunes Compagnies. En 2014-2015, il mène le projet « Dix mois d'école et d'opéra » et crée *Ça manque d'amour*. Il règle la chorégraphie des mises en scène de Clément Hervieu-Léger : *Monsieur de Pourceaugnac* avec William Christie et les Arts florissant et *Une dernière soirée de carnaval* (Théâtre les Bouffes du Nord). Pendant la saison 2015-2016, il prend part à l'Académie de chorégraphie au sein de l'Opéra national de Paris (direction Benjamin

Millepied). Il prend la direction du Centre chorégraphique national de l'Opéra national du Rhin en septembre 2017, et est renouvelé pour un second mandat en 2020. Il reçoit le Grand Prix de la Critique de la personnalité chorégraphique

de l'année 2018. Il crée *Fireflies* en 2018, *40D* en hommage à Eva Kleinitz en 2019, et signe *Les Ailes du désir* en 2021, une chorégraphie pour l'ensemble de la compagnie, inspirée du film de Wim Wenders *Der Himmel über Berlin*.

Lauriane Demissy Costumes

Après avoir poursuivi des études d'arts du spectacle à l'Université de Strasbourg, Lauriane Demissy se tourne vers les métiers du costume. Elle se forme à différentes pratiques techniques en France et en Allemagne. Travaillant très régulièrement avec l'Opéra national du Rhin, elle collabore ainsi à des productions d'opéras et de ballets. Elle intervient également pour des scènes nationales de danse et de théâtre comme Pôle Sud – Centre de développement chorégraphique

national, ce qui lui permet d'élargir ses perspectives à d'autres formes encore. Elle a l'occasion de travailler avec Dominique Boivin, Amala Dianor, Kaspar Glarner, Raphaela Rose, Simon Steen-Andersen, Laurent Vaucher ou encore Bettina Walter, et de partir en tournée en France et à l'étranger. Elle rencontre Nicola Raab à l'Opéra national de Limoges pour la production de *Rusalka*. Cette *Chauve-Souris* est leur première collaboration de création artistique.

Lucie Leguay Direction musicale

Révélee à l'occasion de sa distinction au premier Tremplin pour Jeunes Cheffes d'orchestre à la Philharmonie de Paris en 2018, Lucie Leguay poursuit une carrière éclectique lui permettant d'aborder avec passion et une énergie remarquable un très large répertoire. Depuis 2019 elle assiste de grands chefs et orchestres : Mikko Franck (Orchestre philharmonique de Radio France), Matthias Pintscher (Ensemble intercontemporain), Case Scaglione (Orchestre national d'Île-de-France, Alexandre Bloch (Orchestre national de Lille) et Arie Van Beek à (Orchestre de Picardie). Parmi les moments forts

de cette saison Lucie Leguay dirige l'Opéra *La Chauve-Souris* de Johann Strauss au Conservatoire de Paris en collaboration avec la Philharmonie. Elle dirige également la création mondiale d'Hector Parra *La mort i la primavera* pour deux chefs et deux ensembles en co-direction avec Peter Rundel, l'Ensemble intercontemporain et le Remix Ensemble à la Casa da Música de Porto puis à la Philharmonie de Paris. Invitée par la journaliste Anne Sinclair pour l'émission *Fauteuils d'orchestre* sur France 5, Lucie Leguay se produit avec l'Orchestre de chambre de Paris en mars prochain. Passionnée par le répertoire

français, elle enregistre en 2021 pour Alpha Classics des œuvres autour de Saint-Saëns et Poulenc avec l'Orchestre national de Lille, le Duo Játékok et Alex Vizorek pour une nouvelle version du *Carnaval des animaux*. En France et à l'étranger, Lucie Leguay multiplie les diverses collaborations : Orchestres philharmoniques de Radio France et de Bruxelles, Nordwestdeutsche Philharmonie au Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre symphonique de Munich, Opéras de Lille et Toulon, Orchestres nationaux de Lyon, de Bordeaux, des Pays de la Loire, de Metz, de Bretagne, de Bogota (Colombie), Les Siècles, Ensemble Modern (Francfort), Ensemble

Contrechamps (Genève), l'artiste Wax Tailor. De 2019 à 2021 Lucie Leguay assiste lors du Verbier Festival les chefs d'orchestre tels que Valery Gergiev, Daniel Harding, Antonio Pappano, Klaus Mäkelä, Lahav Shani. Formée à la direction d'orchestre par Jean-Sébastien Béreau, elle reçoit les conseils de Jukka-Pekka Saraste, Alain Altinoglu, Clark Rundell et collabore avec les compositeurs Péter Eötvös, Heinz Holliger et Kaija Saariaho. Lucie Leguay est diplômée d'un master de direction d'orchestre à la Haute École de musique de Lausanne dans la classe d'Aurélien Azan Zielinski.

Félix Benati Chef assistant

Félix Benati le piano puis la direction d'orchestre, l'analyse musicale et la composition. Titulaire de différents diplômes d'études musicales (direction de chœur, direction d'orchestre, analyse musicale et formation musicale), du diplôme national supérieur professionnel du musicien en direction d'orchestre et d'une licence de musicologie (Sorbonne), Félix Benati poursuit actuellement ses études au CNSMDP dans la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu. Ses études et les master-classes auxquelles il participe le conduisent auprès de Mikko Franck, Pascal Rophé, Bertrand de Billy, l'Ensemble intertemporain, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre des Pays de la Loire, de Grete Pedersen, Mathieu Romano, Catherine Simonpietri, l'Ensemble Aedes ou l'Ensemble Sequenza 9.3. Il dirige à

l'occasion du concours de direction Donatella Flick le London Symphony Orchestra en 2021. De 2017 à 2021, il est chef assistant du chœur Mikrokosmos. En 2017, il co-fonde Les Temps dérobés, ensemble vocal professionnel à mi-chemin entre le chœur de chambre et l'ensemble de solistes, promouvant la musique d'aujourd'hui mise en miroir avec les époques passées. En août 2017, Félix Benati dirige l'Orchestre de chambre de Calcutta (Inde) et participe à plusieurs entreprises pédagogiques avec l'Oxford Mission de Kolkata visant à faire découvrir la pratique musicale et orchestrale à de jeunes enfants. Il a reçu pendant deux ans l'enseignement en composition de Benoît Menut.

Chœur du Conservatoire de Paris

Le chœur de cette production est constitué des élèves faisant partie de l'ensemble vocal A du CNSMDP, c'est-à-dire, l'ensemble vocal des élèves en DNSPM (licence) dirigé par Catherine Simonpietri. Cet ensemble se réunit chaque semaine et participe à de nombreux projets, notamment autour des cantates de J. S. Bach donnée chaque année à l'Église allemande de

Paris avec le département de musique ancienne. Le chœur aborde un répertoire varié, allant du baroque à la musique contemporaine, qu'il donne régulièrement en concert. Il permet aux étudiants et étudiantes de maintenir un ancrage dans la polyphonie et dans une écoute autre de son propre instrument.

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn puis de Mozart et de Beethoven sont jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 la Société des concerts du Conservatoire, ancêtre de l'Orchestre de Paris.

L'Orchestre du Conservatoire est aujourd'hui constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes réunis dans des formations variables, renouvelées par session selon les répertoires abordés et les chefs invités. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

Département des disciplines vocales et instrumentales du Conservatoire de Paris

La personnalité artistique des étudiants instrumentistes et chanteurs, développée et approfondie dans un programme de formation de haut vol, se construit également au travers de multiples activités d'ensembles dans la confrontation avec d'autres esthétiques, d'autres mondes, et grâce à l'importante offre de master-classes qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent ainsi largement de son rayonnement extérieur par les quelque trois cents manifestations publiques dont les élèves sont les premiers acteurs, organisés dans

des lieux riches de leur diversité, qu'il s'agisse des salles publiques du Conservatoire, de la Philharmonie de Paris (institution partenaire de son projet pédagogique), de musées, de festivals ou de scènes françaises et étrangères. À la programmation symphonique et lyrique, allant des créations des ateliers de composition ou de jazz aux académies d'orchestres avec les grandes formations nationales en passant par les spectacles avec les circassiens, s'ajoute un florilège de concerts de musique de chambre.

Direction des études chorégraphiques du Conservatoire de Paris

Le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris forme des danseurs et danseuses professionnels de très haut niveau destinés à intégrer de grandes compagnies de rang national et international. Sa pédagogie ambitieuse met en synergie un premier cycle, avec deux parcours de formation d'interprète en

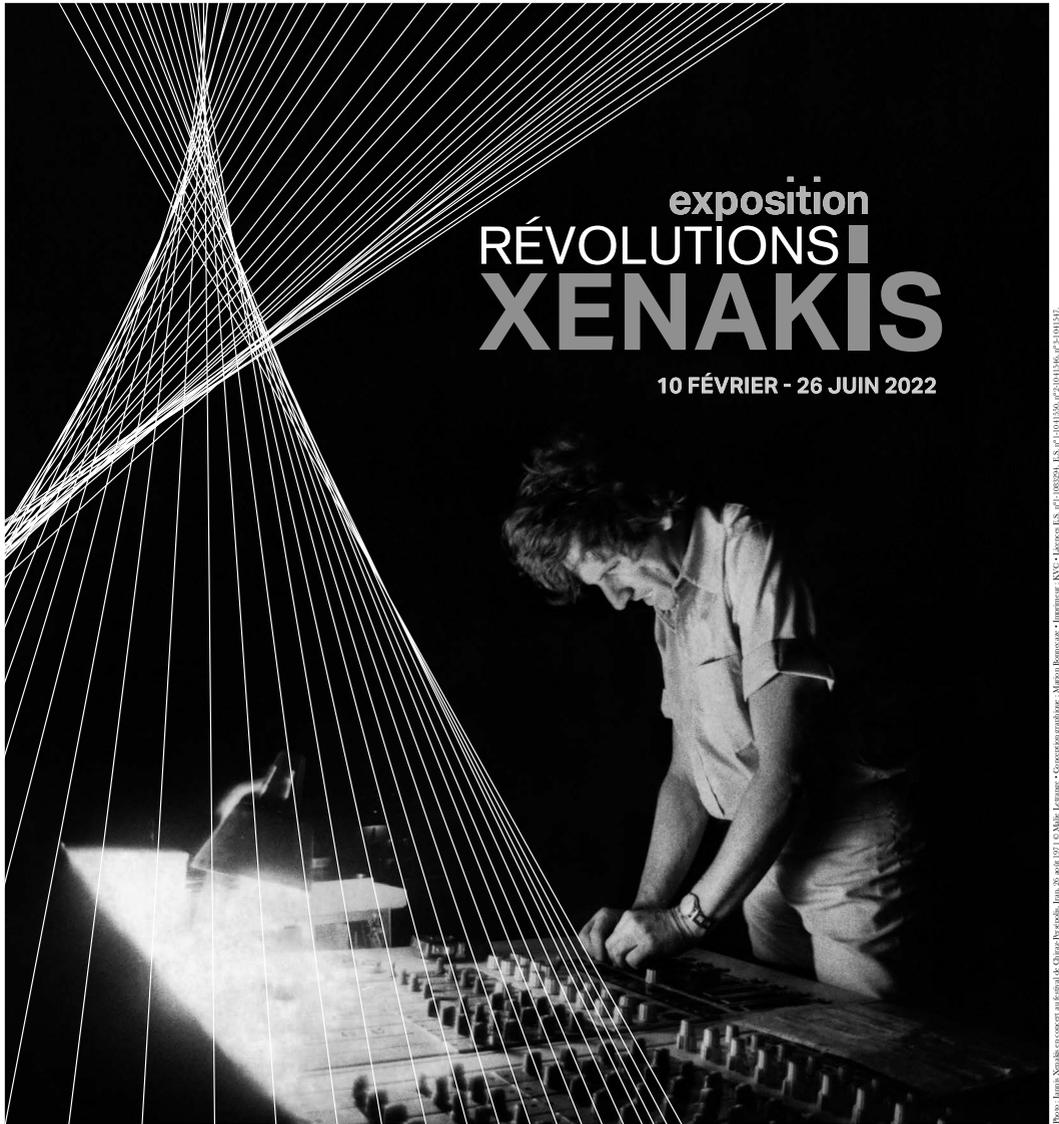
danse (classique et contemporain), un 2^e cycle en danse valant grade de master, ainsi qu'un parcours en notation du mouvement (Laban et Benesh), unique au monde. Fort de sa tradition d'excellence, et d'un enseignement innovant, le Conservatoire transmet un répertoire des plus divers et invite la création à travers les pièces

de grands chorégraphes de notre temps. Son ouverture sur le monde se caractérise par des partenariats avec d'autres grandes institutions comme Chaillot – Théâtre national de la danse ou le Centre national de la danse, ainsi que de nombreuses écoles internationales partenaires. Les élèves du Conservatoire participent chaque

année à de grands projets chorégraphiques, dans ses deux salles de spectacles et hors les murs, qui font partie intégrante de la saison publique du Conservatoire de Paris, ils bénéficient par ailleurs tout au long de leur scolarité de la vie culturelle et artistique parisienne.

exposition
RÉVOLUTIONS
XENAKIS

10 FÉVRIER - 26 JUIN 2022



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
*Liberté
Égalité
Fraternité*

PARIS
MUSEUM

fnac

ARCHISTORM

LE FIGARO

BeauxArt's

TRANSFUCE

TRAX

MUSÉOGRAPHIE PAR
W&A WILMOTTE & ASSOCIÉS
ARCHITECTES

FONDATION
LE CORBUSIER

P

Photo: Louis Xenakis recouvert au festival de Gérard Philipe, film, 26 and 1971 © Malle, Leitzinger - Goussier/paraphilippe - Maron Bonneau - L'Espresso - KTV - Lavoisier L.A. - P.11011536, L.A. - P.11011536, P.21011536, P.31011537