

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

DIMANCHE 25 JANVIER 2026 – 18H

Cadmus et Hermione



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Cadmus et Hermione

Musique de **Jean-Baptiste Lully**
Livre de **Philippe Quinault**

PREMIÈRE PARTIE

DURÉE : 55 MINUTES ENVIRON

ENTRACTE

SECONDE PARTIE

DURÉE : 1 HEURE 10 ENVIRON

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction et clavecin

Les Pages et les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Fabien Armengaud, direction artistique

Éléonore Pancrazi, Hermione
Jérôme Boutilier, Cadmus
Marie Lys, Charite / Palès / Junon
Lysandre Châlon, Arbas / Le Dieu Pan
Mathilde Ortscheidt, Pallas / Mélisse
Thaïs Raï-Westphal, Aglante / Vénus
William Shelton, L'Amour
Bastien Rimondi, La Nourrice / L'Envie
Abel Zamora, l'Hymen / Arcas / Le Premier Africain
Kieran White, Le Deuxième Africain
Antonin Rondepierre, Premier Prince Tyrien / Le Soleil
Philippe Estèphe, Deuxième Prince Tyrien / Échion
Adrien Fournaison, Draco / Un Grand Sacrificateur de Mars / Jupiter
Jordann Moreau, Le Dieu Mars

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT VERS 20H20.

Coproduction Les Talens Lyriques, Centre de musique baroque de Versailles,
Philharmonie de Paris.

Fondation Bettencourt Schueller.



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

Reconnue d'utilité publique depuis 1987

 **SOCIETE GENERALE**
Fondation d'Entreprise

Mécène fondateur du projet Chœurs en mouvement

L'œuvre Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Cadmus et Hermione

Tragédie en un prologue et cinq actes.
Livret de Philippe Quinault (1635-1688).
Création : en avril 1673 à Paris.
Durée : environ 2 heures.

L'action

L'intrigue de *Cadmus et Hermione* s'inspire d'Ovide : le prologue emprunte au premier livre des *Métamorphoses* la fable du serpent Python terrassé par le Soleil, allusion évidente à la guerre de Hollande et à la figure de Louis XIV. Le mythe de Cadmus est également tiré des *Métamorphoses* (troisième livre), mais largement modifié, se focalisant sur sa relation avec Hermione.

Prologue

Dans une campagne entourée de hameaux, Palès, Mélisse et Pan accompagnés de leurs suivants rendent hommage au Soleil qui vient de s'élever sur l'horizon, mais la fête est aussitôt interrompue par un bruit souterrain. Le théâtre s'obscurcit, l'Envie sort de son antre et, secondée par les Vents, invoque le serpent Python. Le Soleil terrasse le monstre et invite l'assemblée champêtre à reprendre ses réjouissances.

Acte I

En quête de sa sœur Europe, Cadmus, qui s'est arrêté en Grèce, s'est épris d'Hermione, fille de Mars et de Vénus, promise à un Géant. Des Africains viennent donner un divertissement auquel se mêlent des Géants, tandis qu'Hermione déplore l'union à laquelle elle est destinée. Indigné, Cadmus projette de rassembler des soldats pour délivrer Hermione : Junon tente de l'en dissuader, tandis que Pallas offre son secours au héros.

Acte II

Dans un palais, Arbas, qui courtise Charite et fuit les avances de la Nourrice, annonce que Cadmus a défié le Géant en l'assurant de lui ravir sa promise. Prêt à aller combattre le dragon, Cadmus fait ses adieux à la princesse et les amants se jurent fidélité. Tandis qu'Hermione se lamente à l'idée de voir Cadmus périr, l'Amour la rassure et la divertit en animant des statues d'or.

Acte III

Dans un désert près d'une grotte, Cadmus combat le dragon qui périt aussitôt sous les coups de son épée. Suite à la victoire du héros, on s'apprête à offrir un sacrifice au dieu Mars afin d'apaiser sa colère. Ce dernier paraît sur son char, interrompt la cérémonie et exige que Cadmus accomplisse d'autres exploits pour consentir à son union avec Hermione.

Acte IV

Tandis que Cadmus s'apprête à semer les dents du dragon dans le champ de Mars pour en faire surgir des soldats, l'Amour offre au héros une grenade que ce dernier jette au milieu des soldats naissants qui s'entretuent aussitôt. Les cinq survivants déposent leurs armes aux pieds de Cadmus et lui promettent assistance. Le Géant, qui refuse de céder Hermione, combat Cadmus. Pallas survient et pétrifie les quatre Géants à l'aide de son bouclier. Hermione, enfin libre, s'apprête à rejoindre son amant, quand elle est enlevée sur ordre de Junon.

Acte V

Dans le palais que Pallas avait préparé pour les noces des amants, Cadmus pleure la perte d'Hermione. Pallas descend sur un nuage pour annoncer à Cadmus que Jupiter et Junon se sont réconciliés grâce à l'intervention de l'Amour et accordent enfin Hermione au héros. Les cieux s'ouvrent et tous les dieux amènent la princesse auprès de Cadmus. Une grande fête célèbre l'union des époux.

D'après le *Dictionnaire de l'Opéra de Paris sous l'Ancien Régime*, Classiques Garnier.

Notes historiques et commentaire

Né à Florence, Jean-Baptiste Lully (1632-1687) arrive en France encore jeune. Rapidement, il se fait remarquer par Louis XIV et devient le grand maître des spectacles de la cour. Nommé surintendant de la musique de la chambre, c'est à la tête des Vingt-Quatre Violons du roi ou des Petits Violons qu'il dirige les ballets et les comédies-ballets représentés devant le souverain, ne dédaignant pas de paraître en scène – parfois aux côtés de Louis XIV – pour des séquences de danse et de pantomime, voire pour jouer du violon ou de la guitare. Son compagnonnage avec Molière durant la décennie 1660-1670 représente un laboratoire lui permettant de réfléchir au rapport entre langue et musique et d'expérimenter dans tous les domaines du jeu théâtral afin d'imaginer un nouveau type de déclamation et d'expression, encore inconnu jusqu'à ce moment en France. Durant cette période, Lully est témoin des premiers essais de Perrin et Cambert dans le domaine de l'opéra, qui débutent en 1659 avec la *Pastorale d'Issy* et se poursuivent jusqu'en 1672 avec *Pomone* et *Les Peines et les Plaisirs de l'Amour*. Le surintendant s'intéresse au projet d'un opéra en langue française et, profitant de la faillite de l'entreprise, récupère le privilège pour instituer l'Académie royale de musique, qui lui survivra et ne changera de nom et de structure administrative qu'en 1791. À compter de 1673, Lully compose chaque année un nouvel ouvrage, créé soit à la cour (à Saint-Germain-en-Laye ou à Versailles), soit à Paris. C'est avec la complicité du poète Philippe Quinault, mais aussi des décorateurs et costumiers Carlo Vigarani et Jean Bérain ou du maître à danser Pierre Beauchamps, qu'il élabore un nouveau genre, la *tragédie en musique*, mêlant à parts égales poésie, chant, danse, musique et effets de machinerie.

La première de ces tragédies, *Cadmus et Hermione*, est créée en avril 1673 sur le théâtre du Jeu de Paume de Bel-Air, dans la première salle occupée par l'Académie royale de musique avant son déménagement au Palais-Royal quelques mois plus tard. L'ouvrage est ensuite repris, toujours à Paris, en octobre 1674, en octobre 1679, en décembre 1690, en septembre 1703, en août 1711 et en août 1737. À la cour, il n'est donné qu'à Saint-Germain-en-Laye en août 1678. *Cadmus et Hermione* est un ouvrage encore embryonnaire, réceptacle de tout ce que Quinault et Lully avaient pu observer ou expérimenter jusqu'à ce moment. Il ne s'agit plus d'une pastorale – comme c'était le cas pour les opéras de Perrin et Cambert – mais, quoique baptisé « tragédie », ce n'est pas encore ce genre architecturé et formalisé auquel appartiendront les tout derniers ouvrages de Lully et Quinault, et qui

se fixe véritablement à partir de *Bellérophon* en 1679. Le ton général, mêlant comique et tragique à parts égales et donnant au spectaculaire une place prépondérante, est une des marques de la première manière des deux auteurs, qui sera dupliquée dans *Alceste* (1674) et en partie dans *Thésée* (1675), mais s'estompera ensuite dans *Atys* (1676). De fait, *Cadmus et Hermione* se place à la croisée du ballet de cour, de la comédie-ballet, de la tragi-comédie, de la tragédie à machine et de l'opéra italien (que Mazarin avait fait représenter à la cour vingt ans plus tôt). Le mélange des registres lui confère une physionomie unique et inaugure le *demi-caractère* typique du style français, qui sera pratiqué sur toutes les scènes jusqu'au xx^e siècle.

La veine comique est confiée aux personnages du suivant Arbas, pleutre et simplet, et d'une ambitieuse Nourrice (rôle chanté en travesti par un homme dans la lignée de cet emploi caractéristique de l'opéra italien). Face à eux, le couple formé par Cadmus et Hermione oppose un ton noble et héroïque, leurs monologues et scènes en duo développant des sentiments pathétiques atteignant même au sublime théâtral dans la séquence des adieux du 2^e acte. Enfin, une myriade de divinités (Pan, Junon, Pallas, Mars, Jupiter, Vénus, l'Amour, l'Hymen) donne à l'intrigue une dimension épique, en l'inscrivant au cœur du *merveilleux vraisemblable* consubstantiel à l'opéra français, dont les livrets s'appuient essentiellement sur la mythologie ou la fable romanesque. L'abondance des personnages – certains n'étant pratiquement que des silhouettes – et la multiplication des effets de machine plongent le spectateur dans une fresque pleine de variété et de rebondissements, mais ne permettent pas de développer la figure des héros, qui est à peine esquissée. Tous paraissent un peu figés dans leur posture, héritiers d'archétypes théâtraux rigides (la princesse éplorée, le héros valeureux, le rival bafoué, la déesse outragée, etc.). Quinault et Lully reverront progressivement leur copie pour atténuer cette sensation : dans *Atys* (1676), puis *Persée* (1682) et les ouvrages suivants jusqu'à leur ultime chef-d'œuvre *Armide* (1686), ils s'emploieront à imaginer des intrigues toujours plus resserrées leur permettant de dépeindre les passions et les évolutions psychologiques avec subtilité.

Cadmus et Hermione s'articule déjà selon une alternance de scènes dialoguées en récitatif, où l'intrigue se développe, et de séquences chorégraphiques et chorales – les « divertissements » – toujours justifiées par une fête, une cérémonie ou des événements surnaturels. Ce schéma n'évoluera pas jusqu'à la réforme de l'opéra français imaginée par Gluck au milieu des années 1770. Dans ce premier essai, les chœurs restent peu nombreux

(ils n'apparaissent d'ailleurs pas dans tous les actes, ce qui est unique dans le corpus des œuvres de Quinault et Lully) et les danses elles-mêmes ne sont pas si abondantes. Lully soigne tout particulièrement la musique des monologues d'Hermione (« Cet aimable séjour » au 1^{er} acte et « Amour, vois quels maux tu nous fais » au 2^e acte) et de Cadmus (« Belle Hermione, hélas ! » au 5^e acte), dont l'expressivité rappelle la tradition de l'air de cour pratiquée par Lambert, tout en refusant de céder à une quelconque démonstration de virtuosité. Les récitatifs imaginés par Quinault, très narratifs, contextualisent et commentent l'action plutôt qu'ils ne la développent : telles sont les interventions des Princes tyriens, d'Aglante ou de Charite. Souvent, le ton se veut plus spirituel qu'expressif ; le bon mot affleure toujours et, par certains égards, c'est bien ici l'esprit de Molière que Lully retrouve sous la plume de Quinault. On peut même s'étonner de certaines saillies : Hermione fait ainsi preuve d'une répartie surprenante au 1^{er} acte, lorsqu'elle retoque par deux fois le Géant qui tente de l'empêcher de partir (« J'étais pour voir ici une danse africaine, / Les Africains ne dansent plus » et, plus loin, « Quand on n'a rien à répondre,/ À quoi sert-il d'écouter ? »). Une telle malice a dû paraître hors de propos, puisqu'elle ne sera plus confiée par la suite qu'aux confidents comiques (dans *Alceste* et *Thésée*), avant de disparaître totalement des livrets de Quinault. Dans *Cadmus et Hermione*, c'est le rôle d'Arbas qui retient l'attention, appartenant en plein à la figure des valets pleutres, cupides et simples d'esprit. Chacune de ses apparitions est l'occasion de séquences bouffonnes, les vers étant secondés d'actions de pantomimes élaborées : ses échanges avec Cadmus, Charite, la Nourrice ou les Princes tyriens développent des situations types appartenant à la tradition de la comédie théâtrale, évoquant même la farce et la *Comedia dell'arte*.

Pour mettre en musique ces récitatifs, Lully invente une nouvelle manière de chanter : on dit que c'est en allant écouter la célèbre Champmeslé, actrice alors en vogue, qu'il conçut une déclamation musicale épousant parfaitement les contours de la langue française, de sa scansion, de son accentuation et de son débit. Le récitatif de *Cadmus et Hermione* est alerte, incisif et plein d'énergie, mais il peut paraître un peu sec et dépourvu d'expressivité. Avec le temps, Lully y injectera une veine mélodique plus affirmée et un lyrisme lui conférant une véritable épaisseur tragique, parvenant ainsi à créer une *déclamation lyrique* propre à soutenir tout autant la narration de l'intrigue et son commentaire que l'expression des passions. Il s'agira alors de *parler* et d'*émouvoir* tout à la fois. Dès ce premier essai, le compositeur a soin d'intégrer au discours des petits airs à la physionomie alerte et la ligne vocale bien dessinée pour mettre en valeur les « maximes » de Quinault – des pensées

pleines d'esprit, souvent un peu licencieuses – que Boileau décrira en 1694 comme des « lieux communs de morale lubrique », mais qui, tant pour leur texte que pour leur musique, deviendront les extraits les plus célèbres des opéras de Quinault et Lully, chantés dans toutes les rues de la capitale au point de devenir des vaudevilles (timbres populaires) utilisés sur les théâtres forains à Paris et dans tout le royaume pendant plus d'un siècle.

Notes sur l'interprétation

Les opéras de Lully donnent aujourd'hui lieu à des écoles d'interprétation très différentes, et c'est un luxe que les générations précédentes n'ont pas connu : cette variété évite de figer la musique dans une proposition univoque que le public pourrait prendre pour « la vérité » ; elle permet aussi de répondre aux attentes de tous. Le positionnement des artistes peut être guidé par plusieurs paramètres : leur culture et leur goût d'abord, leur connaissance et leur compréhension des sources, leur intérêt pour les pratiques dites « historiquement informées » et, par extension, la démarche dans laquelle ils souhaitent s'inscrire, mais aussi – plus prosaïquement – leurs habitudes vis-à-vis d'un répertoire qu'ils fréquentent de longue date ou pas. Il faut y ajouter l'état de la connaissance formalisée et rendue disponible (si tel est le cas) par les historiens, musicologues ou organologues, ainsi que par les éditeurs de musique. La mise en place d'un « système » compilant tous ces aspects dans des proportions variables, embrassant un spectre allant de la conception intellectuelle et musicale aux réalités de production (avec ses dimensions pratiques, logistiques et financières) permet de faciliter l'ancrage de ce répertoire particulier dans un milieu musical où les contraintes budgétaires pèsent lourdement. Ce système, indispensable, est ainsi le juste dosage de convictions non négociables et de compromis nécessaires – les premières étant souvent revendiquées et les seconds masqués –, les curseurs devant, à chaque fois, être repositionnés en fonction du contexte.

Partenaire des ensembles spécialisés en musique ancienne depuis presque quarante ans, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) a pour mission d'aider à la valorisation et à la diffusion du répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles, mais plus encore de faciliter sa compréhension en permettant une interprétation documentée par les fruits de la recherche scientifique. Car, du point de vue musical, le patrimoine n'est pas seulement une question d'objets (partitions, livrets, images, traités ou instruments), mais aussi de pratiques et de savoir-faire. Longtemps restée marginale en France, la question

de la *Performance Practice* – c'est-à-dire la manière d'interpréter les œuvres du passé en s'appuyant sur une analyse de la documentation encore existante – est devenue ces dernières années un des enjeux majeurs du CMBV. Avec un demi-siècle de recul, les usages mis en place dans les années 1980 par les pionniers du renouveau baroque, et pour certains encore pratiqués de nos jours par les générations suivantes, peuvent en partie être réinterrogés, à l'heure où la recherche musicologique a beaucoup progressé dans ce domaine, profitant notamment de la découverte de nouvelles sources et des moyens immenses offerts par le numérique.

Jusqu'à peu, de nombreux aspects de l'interprétation de l'opéra français des XVII^e et XVIII^e siècles étaient restés quasiment vierges de toute recherche. La question des ouvrages de Lully a récemment donné lieu à des travaux qui permettent aujourd'hui de poser un nouveau regard sur ce répertoire. Pour le CMBV, les relectures d'*Atys* en 2024 (avec Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs ~ La Grande Écurie) et de *Persée* en 2025 (avec Hervé Niquet et Le Concert Spirituel), dans les deux cas associés aux Pages et aux Chantres du CMBV préparés par Fabien Armengaud, ont été l'occasion d'expérimentations musicales de premier plan. *Cadmus et Hermione*, en association avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques, est aujourd'hui une nouvelle étape permettant de prolonger cette entreprise de longue haleine.

C'est le Lully de son époque qu'il est question de faire réentendre, et non pas celui revisité et standardisé une première fois au XVIII^e siècle, puis une seconde fois au XX^e siècle. Pour cela, on s'est tourné vers l'une des sources les plus riches d'enseignement encore disponible, le livret des représentations à la cour en 1678, cinq ans après la création. En effet, pour les exécutions devant le roi, les livrets mentionnent précisément l'ensemble des artistes présents sur scène au cours du spectacle (chanteurs solistes, choristes, danseurs et instrumentistes), permettant aujourd'hui de reconstituer assez fidèlement les effectifs, la répartition des voix et l'instrumentarium utilisé, autant d'aspects sur lesquels les partitions restent muettes. C'est encore plus vrai dans le cas de *Cadmus et Hermione*, dont la musique fut publiée seulement en 1719 par le fils de l'imprimeur Ballard avec qui Lully avait collaboré en son temps. Cette édition présente des erreurs, oubli et incohérences dus à un travail éditorial superficiel et peu regardant quant au respect des intentions premières de l'auteur. D'autres sources musicales existent heureusement, sous forme de manuscrits, mais toutes sont postérieures à la mort de Lully. La source Ms 2090 conservée

à la Fürstenbergische Hofbibliothek date des années 1690, ce qui en fait une des plus anciennes, mais elle n'est pas la seule à être intéressante. Le manuscrit Ms. Mus. 92, conservé à la bibliothèque municipale de Versailles, daté de 1708 et signé de Philidor, copiste et bibliothécaire du roi, est lui aussi riche d'enseignements. Pour autant, aucune de ces partitions ne donne autant d'informations sur l'interprétation que le livret de 1678.

Le croisement de toutes ces sources, combiné au savoir-faire acquis lors des productions d'*Atys* et de *Persée*, permet de dessiner un Lully aux sonorités particulières. Le « grand chœur » (*tutti*) est formé par un orchestre de cordes – sans doute à l'époque les Vingt-Quatre Violons du roi – rassemblant 6 dessus, 4 hautes-contre, 4 tailles, 4 quintes et 6 basses de violon. Les instruments étaient alors montés en boyau pur et tension égale, et joués avec des archets courts à la française selon un système de coups d'archet particulier, qui imposait notamment de tirer sur tous les débuts de mesure, et qui disparut au XVIII^e siècle lorsque les archets s'allongèrent. Contrairement à une idée reçue, les vents ne doublent pas les cordes. Ils ne sont d'ailleurs pas en fosse, mais jouent uniquement sur scène (costumés et intégrés au spectacle) ou en coulisse lorsque l'intrigue le demande. Ainsi, dans *Cadmus et Hermione*, on ne trouve à l'origine ni hautbois ni bassons, mais seulement 4 flûtes dans le prologue et 1 trompette et 1 timbalier au 3^e acte. Dans la fosse, les cordes du « grand chœur » voisinent avec les instruments du « petit chœur » (le continuo), chargés d'accompagner le chant. Ceux-ci ne jouent ni dans l'ouverture, ni dans les danses, ni dans la majorité des préludes et symphonies descriptives, mais seulement dans les récits, les airs et les chœurs. Le « petit chœur » compte alors deux violons solistes, à qui sont confiées les ritournelles de début d'acte et d'entre-scènes, mais surtout des instruments réalisant l'harmonie et d'autres jouant la ligne de basse : 1 clavecin, 2 théorbes et 4 basses d'archets (4 violes de gambe ou 2 violes de gambe et 2 basses de violon, les sources ne sont pas claires à ce sujet). Il est probable que les violes jouaient alors en harmonie. Ce « petit chœur » nourri est une des caractéristiques principales de l'orchestre d'opéra, tant à la cour qu'à Paris au temps de Lully. Il est évident qu'avec un tel effectif, la déclamation des chanteurs devait respecter dans les grandes lignes la mesure telle que notée par le compositeur, sans s'alanguir ni se précipiter, quand bien même les théoriciens revendiquaient une liberté déclamatoire. Les choristes, pour leur part, n'étaient pas alors considérés comme une entité fixe, contrairement à ce qui se pratique de nos jours, mais comme un ensemble vocal à géométrie variable, les livrets témoignant d'effectifs sans cesse changeants au fil des actes d'un même ouvrage. Ce

chœur est majoritairement composé de voix d'hommes avec, à la cour, l'omniprésence d'enfants (les Pages de la Musique de la Chambre et de la Chapelle) qui étaient entre 2 et 8 selon les cas. Les femmes étaient moins nombreuses qu'elles ne le seront au XVIII^e siècle : le spectre sonore, pyramidal, favorisait en apparence les voix graves, mais jouait en fait sur les harmoniques aiguës. Il était alors d'usage qu'une partie des solistes se mêle aux choristes dans certaines scènes pour des effets de masse.

Une autre caractéristique du style de Lully est l'intérêt porté au texte et le rejet de l'ornementation, qu'il s'agisse d'agréments (des notes de goût expressives) ou de diminutions (des embellissements virtuoses). Aucune source de l'époque n'a conservé de témoignage d'une quelconque tradition en la matière : au contraire, de nombreux textes rapportent combien Lully s'opposait farouchement à ce qu'on modifie sa musique, le reprochant tout autant aux instrumentistes qu'aux chanteurs, qu'il exhortait à chanter son récitatif « tout uni », affirmant qu'il n'était fait « que pour parler ». À ce titre, Lully semble bien être l'inventeur de l'accentuation moderne du français, donnant un espace considérable à l'*accent barytonique* (début des vers) et à l'*accent d'insistance* (début des mots), ayant comme conséquence pour les interprètes d'insuffler une inégalité structurante à leur scansion, et de favoriser le port de voix sur le temps (et non pas avant le temps, comme on le pratiquait jusque-là) pour rééquilibrer l'accentuation des syllabes, deux aspects fondamentalement différents de l'ancienne manière de l'air de cour dont Lambert était alors le grand représentant et que Bacilly, dans son *Art de bien chanter* (1668), avait théorisé. Lambert sera d'ailleurs tellement impressionné par la révolution opérée par Lully, qu'il rééditera son livre d'airs de 1660 en 1689 en retirant tout le système ornemental qui avait pourtant fait sa gloire trente ans plus tôt. Entretemps, la révolution lulliste avait fait son œuvre.

Benoît Dratwicki
Centre de musique baroque de Versailles, décembre 2025.

Les interprètes

Éléonore Pancrazi

Diplômée de l'École normale de musique de Paris, élève du Studio de l'Opéra de Lyon, de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et de l'Opéra-Comique, la jeune mezzo corse remporte en 2017 le deuxième prix au Concours Cesti. En 2018, elle est Révélation Adami, puis est sacrée Révélation lyrique aux Victoires de la musique classique en 2019. Depuis, on l'entend régulièrement sur les scènes nationales, tels le Théâtre des Champs-Élysées (*La Vie parisienne*, *La Périchole*), l'Athénaïe (*Trouble in Tahiti*), les opéras de Limoges (*Faust*), Lyon (*L'Enfant et les Sortilèges*), Montpellier (*La Forza del destino*), ainsi qu'au Festival Berlioz de La Côte-Saint-André (*Les Troyens*) et aux Chorégies d'Orange (*Mercédès/Carmen*). Éléonore Pancrazi se produit également au Staatstheater Karlsruhe (*Tolomeo*), au Stadttheater Klagenfurt (*Elektra*), au Glyndebourne Touring Opera (*Cendrillon*), au Grand Théâtre de Genève (*L'Éclair de Halévy*), au Tokyo Yomiuri Hall (*Carmen*)... Elle joue sous la direction de Jérémie Rhorer, Christophe

Rousset, Giacomo Sagripanti ou encore Corinna Niemeyer, et avec le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, l'Ensemble instrumental de Corse, Le Concert de la Loge... En récital, elle est accompagnée par les pianistes Ian Barber, Jeff Cohen, David Zobel, le claveciniste Stéphane Fuget, l'accordéoniste Julien Beautemps. Son répertoire éclectique et la richesse de son timbre lui permettent de chanter la musique baroque et le bel canto avec une grande virtuosité, mais aussi la musique romantique, la mélodie française, le lied allemand et la musique contemporaine. En 2025-26, elle interprète notamment Isabelle/*Cendrillon* de Rossini (Opéra Royal de Versailles), Rosine/*Il Barbiere di Siviglia* (Opéra de Marseille), Siebel/*Faust* (Opéra de Tours, Versailles), Stéphano/*Roméo et Juliette* (Théâtre des Champs-Élysées, Les Grandes Voix), est invitée au festival Palazzetto Bru Zane de Venise avec le Quatuor Opale, et retrouve Acte 6 pour la création de *Musiques interdites* à Caen.

Jérôme Boutillier

Parmi les projets de Jérôme Boutillier figurent les rôles du Comte (*Le Nozze di Figaro*) à l'Opéra national de Paris, Zurga (*Les Pêcheurs de perles*) à Massy, Lescaut (*Manon Lescaut*) à Lyon, Jupiter

(*Orphée aux enfers*) à Tours, Jochanaan (*Salomé*) et le héraut (*Lohengrin*) à Toulouse, Escamillo (*Carmen*) au Festival de Baalbeck au Liban, Méphistophélès (*Faust*) à l'Opéra-Comique et à Lille... Il s'est

produit en concert à la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, avec le Gewandhausorchester de Leipzig, Les Talens Lyriques à la Philharmonie de Paris, ainsi que dans des galas Verdi à Paris, Budapest, Vienne, Sofia, Linz, Madrid et Bucarest. Jérôme Boutillier a fait ses débuts en Escamillo (*Carmen*) à Munich et au Théâtre des Champs-Élysées. Il a interprété Nelusko (*L'Africaine*) à La Seine Musicale et à Marseille, le Baron de Gondremarck (*La Vie parisienne*) à Montpellier et à l'Opéra royal de Wallonie, Karnac (*Le Roi d'Ys*) avec le Palazzetto Bru Zane à Budapest, ainsi que des récitals à Toulouse et Luxembourg. Jérôme Boutillier a remporté un vif succès en *Hamlet* à Saint-Étienne, a chanté Marcello (*La Bohème*) à Toulouse et le Duc (*Roméo et Juliette*) à l'Opéra national de Paris. Il a interprété Rodrigo (*Don Carlo*) à Marseille,

Oreste (*Iphigénie en Tauride*) à Rouen, Valentin (*Faust*) et Don Giovanni au Festival de Marmande, Parker (*Les Éclairs de Philippe Hersant*) à l'Opéra-Comique... Jérôme Boutillier a enregistré Philoctète (*Déjanire de Saint-Saëns*) avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. Parmi ses prochaines parutions figurent *Le Roi d'Ys* de Lalo, *Omphale* de Cardonne et *La Nonne sanglante* (DVD, Naxos). Ses engagements antérieurs l'ont mené à l'Opéra de Genève, à l'Opéra Royal de Versailles, aux Chorégies d'Orange... Également pianiste et chef de chant, Jérôme Boutillier est Révélation Adami et lauréat du Paris Opera Competition 2019 au Théâtre des Champs-Élysées. Il pratique le lied en récital, interprétant notamment *Winterreise* tout en s'accompagnant au piano.

Marie Lys

Formée à la Haute École de musique de Lausanne, puis au Royal College of Music de Londres, la soprano Marie Lys remporte les premiers prix des concours Cesti (2018) et Vincenzo Bellini (2017). Elle se distingue en 2022 dans le rôle-titre d'*Alcina* de Haendel, mis en scène par Damiano Michieletto au Maggio Musicale Fiorentino. Très remarquée dans le répertoire baroque, elle interprète notamment *Semele* (rôle-titre) avec George Petrou au Festival Haendel de Göttingen et au Théâtre municipal Maria Callas à Athènes, Ginevra, Dalinda (*Ariodante*) et Adelaide (*Lotario*) sous la direction

de Laurence Cummings aux festivals Handel de Göttingen et de Londres, et Irene (*Il Tamerlano* de Vivaldi) en tournée italienne sous la direction d'Ottavio Dantone. Marie Lys aime aussi un répertoire plus tardif. Elle interprète *Betly* (Donizetti) avec Fabio Biondi au Festival Chopin de Varsovie, ainsi que les rôles de Cunegonde (*Candide* de Bernstein), Sophie (*Werther*), Lisa (*La Sonnambula*) à l'Opéra de Lausanne, Clorinda (*La Cenerentola*), Yniold (*Pelléas et Mélisande*) et Servilia (*La Clemenza di Tito*) au Grand Théâtre de Genève. En oratorio, elle se produit au Tokyo International Forum, au

Kings Place de Londres, à la Casa da Música de Porto, au Concertgebouw d'Amsterdam... Son répertoire s'étend vers Mozart dans les rôles d'Aspasia (*Mitridate*) avec Philippe Jaroussky à Montpellier, Zerlina (*Don Giovanni*) avec Emmanuelle Haïm à Lille, le *Requiem* et l'*Exsultate, jubilate* avec l'Orchestre de chambre de Lausanne dirigé par John Nelson. Son premier album solo, *Amate Stelle*, réunit

des airs baroques inédits. Récemment, Marie Lys a fait ses débuts dans le *Requiem* de Verdi sous la baguette de Riccardo Muti au Royal Festival Hall de Londres. Lauréate à deux reprises du Concours Migros, Marie Lys a reçu le soutien des fondations Leenaards, Dénéréaz, Colette Mosetti, Samling et Friedl Wald, du Drake Calleja Trust et du Josephine Baker Trust.

Lysandre Châlon

Lysandre Châlon commence la musique et le chant au Conservatoire de Meaux, puis poursuit sa formation au Conservatoire à rayonnement régional de Paris au sein du Jeune Chœur de Paris. Titulaire d'un master au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il se perfectionne lors de master-classes auprès de Véronique Gens, Iñaki Encina Oyon, Irène Kudela et Alain Buet. Habitué du répertoire baroque, il interprète Ubalde et Aronte dans *Armide* à l'Opéra-Comique et Énée dans *Didon et Énée* sous la direction de Leonardo García Alarcón. En musique sacrée, il chante les cantates et passions de Bach avec Richard Myron, Christophe Coin, ainsi que des motets français dirigés par Emmanuelle Haïm. Avec Sébastien Daucé et l'Ensemble Correspondances, il aborde Campra, Charpentier, Bach et Buxtehude, et incarne l'Ombre de Samuel, Achis et le Guerrier dans *David et Jonathas* de Charpentier. Dans le répertoire mozartien, il est Figaro dans *Les Noces de Figaro*, Papagno dans *La Flûte enchantée*, Guglielmo dans

Così fan tutte avec Opéra Éclaté, Leporello dans *Don Giovanni*... Sur scène, il interprète Belcore dans *L'Élixir d'amour*, le Baron dans *La Vie parisienne*, Franck dans *La Chauve-Souris*, Baker dans *Wonderful Town*. En concert, il chante *Les Saisons* de Haydn, le *Requiem* de Mozart, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, le *Requiem* de Dvořák... En récital, son répertoire s'étend de Ropartz et Ibert à Schubert, Brahms, Vaughan Williams et Gerald Finzi. Ses prochains projets incluent un récital d'airs de Couperin avec Les Talens Lyriques, Arbas et le Dieu Pan dans *Cadmus et Hermione* de Lully, Pluton dans *Hippolyte et Aricie* de Rameau. Avec l'Ensemble Correspondances, il participera à un gala autour de Rameau. Il interprétera Joseph dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz à Budapest avec György Vashegyi, et reprendra Hidraot et Ubalde dans *Armide*, ainsi que Figaro dans *Les Noces de Figaro* à l'Opéra du Rhin sous la direction de Corinna Niemeyer.

Mathilde Ortscheidt

Après des études de théâtre à l’École supérieure de comédiens par l’alternance, Mathilde Ortscheidt intègre la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Premier prix du concours Cesti en 2023, la mezzo-soprano est régulièrement invitée en tant que soliste par Les Arts Florissants, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, l’Orchestre de l’Opéra Royal de Versailles, Les Paladins, Les Accents... En 2025-26, Mathilde Ortscheidt incarnera Flora (*La Traviata*) à Rouen, Mephisto (*Le Petit Faust*) à Tours, à Reims et à l’Athénée à Paris, Vendredi (*Robinson Crusoé*) à Angers Nantes Opéra, Palas et Melisse (*Cadmus et Hermione*) avec Les Talens Lyriques, Cefisa (*Ermione*) à l’Opéra de Marseille, Matilda (*Otto*) avec l’Akademie für Alte Musik Berlin... On a pu l’entendre dans les rôles de Dorabella (*Così fan tutte*) à l’Athénée et en tournée avec Miroirs Étendus, de *Carmen au Singapore Lyric Opera*, dans *Job, le procès de Dieu* de Michel Petrossian à la Cité Bleue de Genève, en Goffredo (*Rinaldo*) à Saint-Céré, en Tauride

(*Arianna in Creta*) aux Innsbrucker Festwochen, ainsi que dans *Les Ailes du désir* d’Othman Louati aux opéras d’Angers Nantes, Rennes, Dijon et Compiègne. Elle interprète La Mère (*Celui qui dit oui*, Kurt Weill) à Radio France, puis à Caen, et Sesto dans une création de Frank Kawczyk autour de *La Clemenza di Tito* à La Seine Musicale. Très investie dans la musique contemporaine, Mathilde Ortscheidt crée La Mère dans *Celui qui dit non* de Martin Matalon avec l’Orchestre régional de Normandie sous la direction d’Olivier Opdebeeck et deux mélodies du pianiste Jean-Baptiste Doulcet à l’Académie Ravel. Elle remporte le prix spécial de la Wigmore Hall/Bollinger International Song Competition 2024, est demi-finaliste du concours Reine Elisabeth 2023, premier prix Femme du concours de Canari 2022, lauréate du concours Bellini (Vendôme) et finaliste de Génération Opéra. Elle est aussi lauréate de la Fondation Royaumont en 2022 et 2023.

Thaïs Raï-Westphal

Thaïs Raï-Westphal se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris auprès de Chantal Mathias. Elle remporte plusieurs prix aux concours de Canari, Nîmes, Béziers, Arles, Marmande et Gordes et vient d'intégrer la sixième génération de l'Atelier lyrique Opera Fuoco, ainsi que la promotion Lili et Nadia Boulanger de l'Académie Jaroussky. Parallèlement à ses études, elle interprète les rôles d'Ida (*Die Fledermaus* de Strauss) sous la direction de Lucie Leguay et Nicola Raab, Pamina (*La Flûte enchantée* de Mozart) mis en scène par Jean-François Sivadier, une captive (*David et Jonathas* de Charpentier) sous la direction de Sébastien Daucé et Jean Bellorini, Amour (*Orphée et Eurydice* de Gluck) à Strasbourg, Vénus et Dorine (*Thésée* de Lully) avec Les Talens Lyriques sous la direction de Christophe Rousset à Vienne, Bruxelles et au Théâtre des

Champs-Élysées, Susanna (*Les Noces de Figaro* de Mozart) sous la direction de Mariame Clément et Paul Daniel à la Philharmonie de Paris, Servilia (*La Clémence de Titus* de Mozart) à l'Opéra de Massy avec Opera Fuoco. Elle se produit également en récital avec sa sœur, Apolline Raï-Westphal, et Les Talens Lyriques en France et en Italie. En 2025-26, on pourra l'entendre en Crobyle (*Thaïs* de Massenet) à l'Opéra national du Capitole de Toulouse, Aglante et Vénus (*Cadmus et Hermione* de Lully) à la Philharmonie de Paris, puis Serpina (*La Serva padrona* de Pergolèse) à l'Opéra de Marseille, Nice, Toulon et Avignon, Clarine et Amour (*Platée* de Rameau) à Budapest et au Théâtre des Champs-Élysées... Parmi ses enregistrements figure le *Magnificat* d'Yves Castagnet, accompagné par la Maîtrise de Notre-Dame de Paris.

William Shelton

Reconnu pour son interprétation de Bach, le contre-ténor William Shelton chante aux côtés de l'Orchestre du Festival Bach Montréal et des ensembles Arte Frizzante, Continuum, Il Gardellino. Le Franco-Britannique débute au Théâtre du Capitole de Toulouse dans la création du *Voyage d'Automne* de Bruno Mantovani,

puis incarne Nireno dans *Giulio Cesare* de Haendel. William Shelton est régulièrement invité comme soliste auprès d'ensembles et orchestres français, tels Pygmalion, Le Poème Harmonique, l'Orchestre national Auvergne-Rhône-Alpes, Les Ambassadeurs, Les Cris de Paris, l'Escadron Volant de la Reine, mais aussi à l'étranger avec

Vox Luminis, Collegium Vocale Gent, La Cetra Barockorchester Basel, La Capella Reial de Catalunya, Musica getutscht, A Nocte Temporis, Continuum ou encore Gli Angeli. Sur scène, il a créé le rôle du Président dans *Carmen*, *cour d'assises* d'après Bizet, donné notamment au Théâtre du Luxembourg et à l'Opéra de Bordeaux. Il incarne les rôles de Messaggiera (*Euridice* de Caccini) avec Scherzi Musicali à Bruxelles et à Timisoara, Arsamene (*Serse* de Händel) avec Opera Fuoco en Chine et Apollon (*Psyché* de Locke) avec l'Ensemble Correspondances (opéras de Versailles, Caen et Théâtre d'Hardelot). Friand de musique de chambre, il remporte en 2023 le prix Duo du Concours international de

mélodie française de Toulouse en compagnie du pianiste Louis Dechambre. En 2020, il remporte le prix de l'Opéra Grand Avignon au concours de la mélodie de Gordes avec le pianiste Bastien Dollinger. Il s'est produit avec le théorboïste Léo Brunet et la gambiste Salomé Gasselin dans *Une Vénitienne à Paris*, œuvre construite autour de la compositrice Antonia Bembo, enregistrée pour Oktav Records. William Shelton est artiste en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth depuis 2021. Il a été membre de la première promotion de jeunes chanteurs à l'Académie Philippe Jaroussky en 2017, et est lauréat de plusieurs concours internationaux.

Bastien Rimondi

Bastien Rimondi termine son cursus au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris en 2021. Il rejoint la promotion Tchaïkovski (2021-22) de l'Académie Jaroussky, puis intègre la 12^e édition du Jardin des Voix pour la saison 2025-26. On a pu l'entendre au Carnegie Hall, à l'Opéra de Bordeaux, au Saffron Hall, au Wigmore Hall, au Grand Théâtre de Provence et au Béla Bartók National Concert Hall dans un programme baroque (*Jason, Atys, Pygmalion*) pour l'anniversaire de William Christie avec Les Arts Florissants, dans les airs de la *Passion selon saint Jean* de Bach au NFM à Wrocław sous la direction de

Marc Minkowski, dans le rôle de Gérald dans *Lakmé* de Léo Delibes à Albi avec la compagnie Datura, à la Philharmonie de Paris dans les airs de l'*Oratorio de Noël* de Bach sous la direction de Paul Agnew, à l'Opéra de Rennes dans les rôles de Natura et Pane dans *La Calisto* de Cavalli sous la direction de Sébastien Daucé. Prochainement, Bastien Rimondi se produira au Festival international d'art sacré de Madrid dans le *Requiem* de Campra, ainsi que dans la *Selva Morale* de Monteverdi, dans *Actéon* de Charpentier en tournée en Asie (Shanghai, Pékin, Taipei, Séoul et Hong Kong), en Europe dans le rôle-titre sous la direction de William Christie

et Les Arts Florissants, mais également dans le rôle d'Admète dans *Alceste* de Lully à l'Opéra Royal de Versailles. Depuis 2015, il forme avec le pianiste Timothée Hudrisier le duo Florestan. Ensemble, ils se produisent dans de nombreux

concerts et festivals en France et sont lauréats du Concours international de la mélodie de Gordes et du Concours international d'interprétation de la mélodie française de Toulouse (premier prix).

Abel Zamora

Lauréat des Talents Adami 2023 et Fonds Tutti 2024, le ténor français Abel Zamora se forme au Département supérieur pour jeunes chanteurs à Paris, puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. Il remporte le deuxième prix du Concours national Thomas Kuti 2022, ainsi que le Grand Prix de la mélodie française au concours international Opus Artis Paris 2023. En parallèle, il participe à la saison Jeunes Talents au sein du duo Autékia, qu'il forme avec le pianiste Félix Moussiegt, se produisant en récital au musée des Archives nationales à Paris en 2024. Abel Zamora fait ses débuts en 2022 à l'Opéra de Toulon dans le rôle du Notaire dans *La Périchole* (Offenbach). En 2024-25, il interprète Don Ottavio avec Arcal (compagnie nationale de théâtre lyrique et musical) ainsi que Parpignol dans *La Bohème* sous la direction d'Alexandre Bloch avec l'Orchestre national de Lille. Il incarne Nemorino à l'Opéra national de Bordeaux et au Théâtre des Champs-Élysées

à Paris. Sur la scène concertante, il chante la *Messe en si mineur* de Bach à la cathédrale de Bordeaux. En 2023-24, Abel Zamora est membre de l'Académie Favart de l'Opéra-Comique. Il y fait ses débuts dans le rôle de l'Amant fortuné dans *Armide* (Lully) sous la direction de Christophe Rousset, et en tant que soliste ténor dans *Pulcinella* (Stravinski) sous la baguette de Louis Langrée. En 2024, il retourne au Edinburgh International Festival pour interpréter Rémendado dans *Carmen*. Reconnu pour son interprétation dans le répertoire mozartien, il incarne Tamino (*Die Zauberflöte*), Don Basilio (*Le Nozze di Figaro*) et Don Ottavio (*Don Giovanni*). Son répertoire allie musique ancienne et contemporaine. Il interprète Ercole dans *Orfeo* (Sartorio) sous la direction de Philippe Jaroussky, ainsi que plusieurs rôles dans des œuvres contemporaines, telles la création *Merveille* (Pierre Rigal) à l'Opéra de Paris et *L'Affaire Clemenza* (Krawczyk) à La Seine Musicale.

Kieran White

Né dans le Dorset en Angleterre, Kieran White commence comme choriste à Sherborne Abbey, puis au Wells Cathedral Choir. Diplômé de la Royal Academy of Music et boursier de la Kohn Foundation, il se perfectionne auprès de Jean-Paul Fouchécourt. En 2021, le ténor remporte le deuxième prix du Concours international de Froville, puis le premier prix de l'Aria Borealis Bodø en 2022. Ses engagements récents incluent *La Fida ninfa* (Naretel) aux Innsbrucker Festwochen, *La musica e le ragioni dell'anima* au Festival Monteverdi de Crémone, *Acis and Galatea* (Damon) au Dorset Opera Festival, le rôle-titre de *L' Egisto* pour le Hampstead Garden Opera, la création de *A Kind Man* avec le New Palace Opera, ainsi qu'un enregistrement de *Atys* de Lully avec Les Talens Lyriques suivi de concerts à Vienne et à Versailles. Interprète reconnu de Bach, Kieran White se produit dans la *Passion selon saint Jean* (Évangéliste) avec le HansSachsChor de Nuremberg et le Wells Cathedral Choir, la *Passion selon saint*

Matthieu (Évangéliste) avec le Concerto d'Amsterdam, l'*Oratorio de Noël* avec le Collegium Musicum Bergen et PHIL Haarlem, la *Messe en si mineur* avec le Bristol Bach Choir, ainsi que dans diverses cantates avec l'Amsterdam Baroque. Parmi ses autres engagements figurent le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, *The Crucifixion* de Stainer et les *Vespro della beata vergine* de Monteverdi avec l'Edvard Grieg Kor. Kieran White donne des récitals au Sherborne Festival, à la chapelle de la Légion d'honneur à Paris, en Normandie et en Bourgogne. Il collabore avec Christophe Rousset, John Eliot Gardiner, Paul Agnew, Chiara Cattani... Parmi ses projets, citons le *Messiah* de Haendel avec le New York Philharmonic dirigé par Ton Koopman, *King Arthur* et *The Fairy Queen* avec Vox Luminis, *Esther* de Haendel (Premier Israélite) avec l'Amsterdam Baroque Orchestra and Choir, ainsi qu'une reprise de *Castor et Pollux* (Castor) avec l'Opéra de chambre de Varsovie.

Antonin Rondepierre

Antonin Rondepierre commence le chant à 9 ans à la Maîtrise de Paris, étudie la direction de chœur, puis intègre en 2016 le Centre de musique baroque de Versailles. Il poursuit

sa formation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et rejoint l'Académie Jaroussky en 2023-24 avant de devenir Talent Adami Classique 2024-25. En

tant que soliste, le ténor français se produit régulièrement avec Pygmalion, Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel ou encore Marguerite Louise. Parmi la saison 2025-26 figurent ses rôles de Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) à Opera Atelier de Toronto, Renaud (*Armide* de Lully) au Haydneum à Budapest. Il chante Oedipus Rex de Stravinski avec le Wiener Philharmoniker au Festival de Salzbourg, Le Messie de Haendel avec le Residentie Orkest, le Magnificat de Bach avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, la Grande Messe en ut mineur de Mozart avec Le Concert de la Loge, le Soleil et le Prince Tyrien dans *Cadmus et Hermione* de Lully avec Les Talens Lyriques... En 2024-25, Antonin Rondepierre incarne Thélème dans *Les Fêtes d'Hébé* de Rameau à l'Opéra-Comique avec Les Arts Florissants et Panait dans *La Passion grecque*

de Martinů avec Pygmalion. Ses autres engagements récents incluent le rôle-titre de *Télémaque et Calypso* de Destouches avec Les Ombres au Festival d'Ambronay et à Versailles, un retour au Festival d'Aix-en-Provence dans *Samson* de Rameau, Triton dans *Iphigénie en Tauride* de Campra avec Le Concert Spirituel, le rôle-titre d'*Actéon* de Charpentier à l'Opéra de Rennes, Joabel dans *David et Jonathas* avec Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry à Versailles, ainsi que le rôle-titre d'*Orfeo* de Monteverdi dans la création audiovisuelle *Orfeo 5063* avec Les Paladins à l'Opéra de Massy. Avec l'ensemble Correspondances dirigé par Sébastien Daucé, il interprète *Les Plaisirs de Versailles*, le *Te Deum* et la *Messe de Minuit pour Noël* de Charpentier, *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude et *Cupid and Death* de Locke.

Philippe Estèphe

Philippe Estèphe étudie le chant auprès de Lionel Sarrazin. Invité par l'Orchestre philharmonique d'Aquitaine, il fait ses débuts avec les rôles de Papageno (*La Flûte enchantée*), Escamillo (*Carmen*), Albert (*Werther*), Don Giovanni, rôle repris avec la compagnie Opéra Éclaté. Il interprète Enée (*Didon et Énée*), Frédéric (*Lakmé*), Bobinet (*La Vie parisienne*), Belcore (*L'Elisir d'Amore*), Figaro (*Les Noces de Figaro*). Il chante Guglielmo (*Così fan tutte*) à Limoges, le Comte (*Chérubin*), Dédaïle (*Le Monstre du Labyrinthe*

de J. Dove) à Montpellier, Taddeo (*L'Italienne à Alger*) à Saint-Étienne, Spark (*Fantasio*) à l'Opéra-Comique, Genève et Rouen, Peer Gynt à Limoges et Montpellier, Gaston (*Les P'tites Michu*) à Nantes, Angers, au Théâtre de l'Athénée et à Tours, Raimbaud (*Le Comte Ory*) à Rennes et Rouen, Brétigny (*Manon*) à Bordeaux, Neptune/Argus (*Isis* de Lully) avec Les Talens Lyriques au Festival de Beaune, à Paris, Versailles et Vienne. Il incarne également Papageno (*La Flûte enchantée*) à Marseille et à Toulouse, Fiorello (*Le Barbier*

de Séville) à Montpellier, Morales (*Carmen*) à Bordeaux, Brétigny (*Manon*) à Lyon et au Théâtre des Champs-Élysées, Markoël (*Lancelot de Joncières*) à Saint-Étienne, Frédéric (*Lakmé*) à l'Opéra-Comique, Arcas (*Thésée de Lully*) au Théâtre des Champs-Élysées et au Theater an der Wien avec Les Talens Lyriques, Dancaïre (*Carmen*) à Strasbourg, Borilée (*Les Boréades*) en concert à Budapest, Helsinki, Amsterdam et au Théâtre des Champs-Élysées, Aronte/Ubalde (*Armide*) à l'Opéra-Comique, Urbain et Alfred (*La Vie parisienne*) à Rouen, à l'Opéra de Liège, à Toulouse, Limoges et à Montpellier, Dandini (*Cenerentola*) à Tours, Cologne et au Festival de Saint-Céré, et plus récemment au Théâtre du Capitole de Toulouse, Monsieur Presto (*Les Mamelles de Tirésias*) à Limoges et à Avignon. Parmi ses projets figurent Urbain (*La Vie parisienne*) à l'Opéra Royal de Versailles, ainsi que de nombreux concerts.

Adrien Fournaison

Parallèlement à ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Adrien Fournaison rejoint l'Atelier Lyrique Opera Fuoco en 2018, l'Académie Jaroussky en 2019, puis l'Académie Orsay-Royaumont en 2022. Il se perfectionne auprès de Philippe Jaroussky, Karine Deshayes, Stéphane Degout et Dame Felicity Lott. Il interprète notamment Guglielmo dans *Così fan tutte* de Mozart avec l'Orchestre du Palais royal et Ariodate dans *Serse* de Händel avec Opera Fuoco dirigé par David Stern. Sa curiosité musicale le conduit à aborder la comédie musicale de Weill et de Bernstein. Il chante *L'Homme qui titubait dans la guerre* d'Isabelle Aboulker, la *Petite Messe solennelle* de Rossini, plusieurs *Requiem* de Mozart ainsi que les *Carmina Burana* de Carl Orff à l'Auditorium de La Seine Musicale. En 2022, Adrien Fournaison fait ses débuts au Théâtre des

Champs-Élysées en Curio dans *Giulio Cesare* de Händel. En 2023, il y revient avec *Médée* de Charpentier sous la direction d'Hervé Niquet, puis avec *Grisélidis* de Massenet dirigé par Jean-Marie Zeitouni. Récemment, il se produit au Theater an der Wien dans *L'Amor conjugale* de Mayr avec David Stern et Opera Fuoco. Il incarne Angelotti dans *Tosca* de Puccini avec Les Frivolités Parisiennes à Compiègne et à Reims, Papageno dans *Une Petite Flûte enchantée* avec Les Siècles (mise en scène de Julie Depardieu) au Théâtre des Champs-Élysées, puis à l'Opéra de Bordeaux, Leporello dans *Don Giovanni* de Mozart avec Julien Chauvin et Le Concert de la Loge (mise en scène de Jean-Yves Ruf) à l'Athénaïe à Paris. En concert, il est Joseph dans *L'Enfance du Christ* de Berlioz avec l'Orchestre national d'Auvergne. Il est lauréat du prix du lied au Concours international chant-piano Nadia et Lili

Boulanger aux côtés de Natallia Yeliseyeva. En 2021, il remporte le prix de la mélodie contemporaine du Concours de Toulouse avec le pianiste

Matvey Zheleznyakov. Adrien Fournaison est Talent Adami Classique 2024 et lauréat de Génération Opéra 2025-26.

Jordann Moreau

Jordann Moreau commence la musique à 7 ans par l'apprentissage de la flûte traversière. Il étudie ensuite la guitare pendant plus de dix ans au conservatoire du Pays de Fayence, dans le Var. Après un BTS audiovisuel spécialisé dans les métiers du son à Cannes et un cursus de musicologie à l'université de Nice, il se tourne vers le chant et intègre le Conservatoire à rayonnement régional de Nice, où il affirme sa voix de baryton. Il se forme ensuite au Centre de musique baroque de Versailles, où il obtient un DEM

de chant baroque, ainsi que le diplôme de la maîtrise. Il poursuit ses études au Conservatoire à rayonnement régional de Versailles Grand Parc et y obtient un DEM de chant lyrique, puis un prix de perfectionnement mention très bien. Jordann Moreau collabore régulièrement avec de nombreux chefs et ensembles de renom. Il chante notamment au sein des chœurs du Concert Spirituel depuis 2021 et de l'Opéra Royal de Versailles depuis 2023.

Centre de musique baroque de Versailles

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la musique française rayonne sur l'ensemble de l'Europe, donnant naissance à des genres successifs aux formes audacieuses qui fondent la richesse de ce patrimoine : l'air de cour, la comédie-ballet, le grand et le petit motet, l'opéra-comique, etc. Les noms de Lully, Rameau, Campra, Charpentier... témoignent, aux côtés de bien d'autres, de l'extraordinaire foisonnement

artistique de cette période. Ce patrimoine musical tombe toutefois dans l'oubli après la Révolution française et tout au long du XIX^e siècle. Il faudra attendre la fin du XX^e siècle pour que se développe le mouvement du « renouveau baroque ». Emblématique de ce mouvement, le Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) est fondé en 1987, à l'initiative de Vincent Berthier de Lioncourt et de Philippe

Beaussant. Il réunit, au sein de l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ensemble des compétences nécessaires à la redécouverte, à la transmission et à la diffusion du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles. Centre de ressources, laboratoire de recherche, maison d'édition, lieu de formation, producteur

de concerts et de spectacles, acteur engagé dans l'éducation artistique et la médiation culturelle : le CMBV fédère chercheurs, artistes, pédagogues, éditeurs et techniciens, et s'engage à faire vivre ce patrimoine exceptionnel en France et dans le monde.

Le Centre de musique baroque de Versailles est soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique), l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles, la Région Île-de-France, la Ville de Versailles, la préfecture de région Île-de-France, les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

Chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Référence pour la musique baroque française, le chœur des Pages et des Chantres du Centre de musique baroque de Versailles (CMBV) s'inspire des effectifs vocaux de la Chapelle royale à la fin du règne de Louis XIV en associant les voix des Pages, enfants en classes à horaires aménagés, à celles des Chantres, étudiants ou anciens élèves en formation professionnelle supérieure. Sous la direction de ses directeurs artistiques ou de chefs partenaires, le chœur des Pages et des Chantres consacre une part essentielle de ses concerts et enregistrements discographiques au répertoire musical français

des XVII^e et XVIII^e siècles. Fabien Armengaud met en œuvre nombre de projets avec Emiliano Gonzalez Toro (chef en résidence), Damien Guillon, Sébastien Daucé, Alexis Kossenko, Emmanuelle Haïm, Arnaud Marzorati, Hervé Niquet, Stéphane Fuget, Daniel Cuiller, Margaux Blanchard et Sylvain Sartre... Il met aussi à profit le cadre unique du CMBV, un établissement d'enseignement, de recherche musicologique, d'édition et de production artistique, qui favorise les échanges fructueux entre ces différents pôles et permet la réalisation de projets pédagogiques exceptionnels.

Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste de renommée internationale, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre passionné par l'opéra et la redécouverte du patrimoine musical européen. Formé à la Schola Cantorum de Paris auprès d'Huguette Dreyfus, puis au Conservatoire royal de La Haye avec Bob van Asperen, il remporte à 22 ans le premier prix du Concours de clavecin de Bruges. En 1991, il fonde Les Talens Lyriques, avec lesquels il explore depuis plus de trente ans les répertoires baroque, classique et préromantique avec une préférence pour les raretés. Cette saison 2025-26, il dirigera notamment *Ifigenia in Tauride* de Traetta, *Orlando* de Händel, *Ascanio in Alba* et *La Clemenza di Tito* de Mozart ou encore *l'Opera Seria* de Gassmann. Claveciniste et chambriste recherché, il enregistre sur instruments historiques et signe des intégrales de référence : œuvres pour clavecin de Louis et François Couperin, Rameau, Scarlatti, ainsi que l'intégrale pour clavier de J.-S.

Bach. Pédagogue engagé, il dirige des master-classes et académies au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, à l'Académie d'Ambronay, à la Fondation Royaumont, à l'Opera Studio de Gand, à l'Accademia Chigiana de Sienne ou au Britten-Pears Orchestra. Chef invité, il collabore avec le Liceu de Barcelone, la Scala de Milan, le San Carlo de Naples, l'Opéra Royal de Wallonie, le Royal Opera House de Londres, l'Orchestre national d'Espagne, l'Orchestra of the Age of Enlightenment... Chercheur et auteur, il signe des éditions critiques et des monographies consacrées à Rameau (2007) et à François Couperin (2016). Son livre d'entretiens *L'impression que l'instrument chante* (2017) prolonge sa réflexion sur l'interprétation. Parmi ses enregistrements récents figurent les *Complete Toccatas* de J.-S. Bach (2024), *Portraits de François Couperin* (2025) et *A Baroque Christmas* autour de Charpentier avec le Monteverdi Choir and Orchestra (2025).

Les Talens Lyriques

Fondé en 1991 par le claveciniste et chef d'orchestre Christophe Rousset, Les Talens Lyriques est un ensemble instrumental et vocal dédié à l'interprétation du répertoire baroque, classique et préromantique. Son nom rend hommage à l'opéra de Rameau, illustrant l'engagement de

l'Ensemble à faire revivre la richesse musicale des XVII^e et XVIII^e siècles, avec un goût particulier pour la voix et l'opéra. Explorant un large répertoire, de Lully à Mozart en passant par Haendel ou Gluck, son travail redonne vie à des œuvres rares ou oubliées, à l'image d'*Armida*

abbandonata de Jommelli, *Uthal* de Méhul, *Fausto* de Louise Bertin, tout en revisitant des chefs-d'œuvre emblématiques. Répertoire lyrique, musique sacrée, musique de chambre, récitals : Les Talens Lyriques se produisent dans le monde entier depuis plus de trente ans, notamment sur les plus grandes scènes (Opéra de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Theater an der Wien, Teatro alla Scala di Milano, La Monnaie de Bruxelles...) et collaborent avec des metteurs en scène et interprètes prestigieux (Pierre Audi, Mariame Clément, David Mc Vicar, Lilo Baur, Laurent Pelly...). Leur importante discographie (une centaine de références) est acclamée par la critique et primée régulièrement, comme récemment avec

l'Olimpiade de Cimarosa (2024), *La Vestale* de Spontini (2023) ou encore *Fausto* de Louise Bertin (2024). Une intégrale des opéras de Lully devrait s'achever en 2026. L'ensemble a réalisé la bande-son du film de Gérard Corbiau, *Farinelli* (1994). Par ailleurs, il s'engage dans la transmission du patrimoine musical, à travers des projets pédagogiques innovants dans les établissements scolaires d'Île-de-France, ainsi que des actions en milieu hospitalier en soins palliatifs. Grâce à la direction passionnée et erudite de Christophe Rousset, Les Talens Lyriques s'imposent comme une référence incontournable dans l'interprétation historiquement informée, combinant précision, expressivité et engagement artistique.

Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture-Drac Île-de-France, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'Ensemble remercie ses Grands Mécènes dont la Fondation GRoW @ Annenberg et la Fondation d'entreprise Société Générale. L'Ensemble est régulièrement soutenu pour son rayonnement national et international et ses productions discographiques par le Centre national de la musique. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres de SCÈNE ENSEMBLE (organisation professionnelle des arts de la représentation) et de la FEVIS (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés).

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

Mécène de cette production pour Les Talens Lyriques

ORCHESTRE

Dessus de violon

Gilone Gaubert

Josépha Jégard

Bérengère Maillard

Minori Deguchi

Giorgia Simbula

Paul-Marie Beauny

Hautes-contre de violon

Stefano Marcocchi

Maya Enokida

Violaine Willem

Alexandra Delcroix-Vulcan

Tailles de violon

Lucia Peralta
Federica Basilico
Marie Legendre
Aurélie Métivier

Quintes de violon

Christophe Robert
Chloé Parisot
Marco Massera
Murielle Pfister

Basses de violon

Ira Givol
Jérôme Huille
Marjolaine Cambon
Pablo Garrido
Hartmut Becker
Suzanne Wolff

Flûtes

Raphaël Cohen-Akénine
Augustin d'Arco

Flûtes et hautbois

Vincent Blanchard
Luc Marchal

Trompette

Jean-François Madeuf

Continuo

Ira Givol, *basse de violon*
Isabelle Saint-Yves, *viole de gambe*
Yuli Bayeul et Gabriel Rignol, *luth*

CHŒUR**Dessus**

Diane Dambre*
Marie Lys
Éléonore Pancrazi
Thaïs Rai-Westphal
William Shelton
Clémence Teixeira-Habasque*

Hautes-contre

Daniel Brant*
Benoît Procherot*
Bastien Rimondi
Alban Robert*
Kieran White

Tailles

Marcos Almeida Costa*
Philippe Estèphe
Sacha Riera*
Cyril Tassin*

Basses-tailles et basses

Martin Barigault*
Lysandre Châlon
Adrien Fournaison
Samuel Guibal*
Jordann Moreau*
David Turcotte*
Guillaume Vicaire*

* Les Pages et les Chantres du CMBV.



MUSÉE DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Centre Pompidou



KANDINSKY

LA MUSIQUE DES COULEURS

EXPOSITION | PHILHARMONIE DE PARIS
15.10.25 ▶ 01.02.26



GeekArt 3G Home



PHILHARMONIE
DE PARIS
LES AMIS

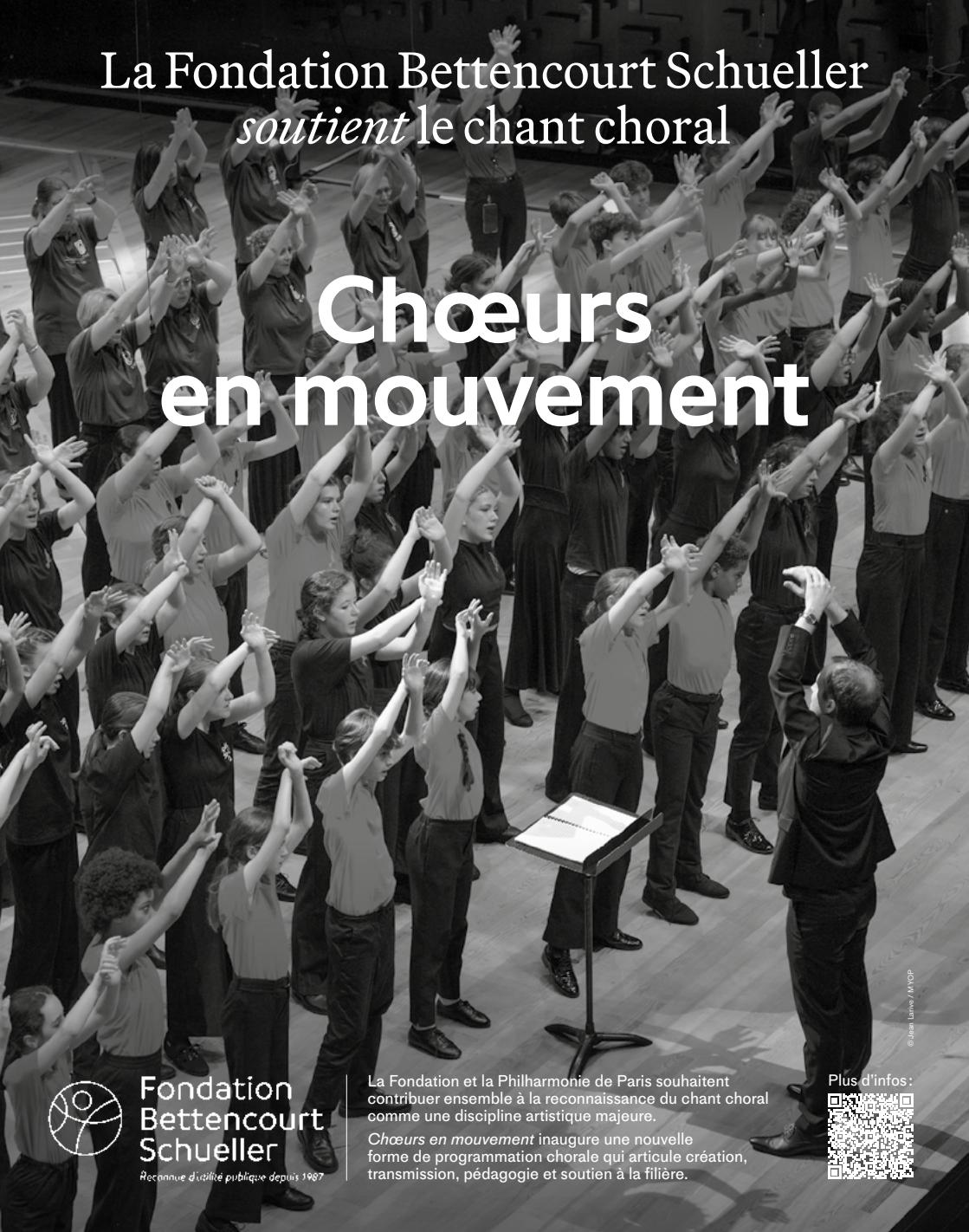


— 1 —



Talks





La Fondation Bettencourt Schueller
soutient le chant choral

Chœurs en mouvement



Fondation
Bettencourt
Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987

La Fondation et la Philharmonie de Paris souhaitent contribuer ensemble à la reconnaissance du chant choral comme une discipline artistique majeure.

Chœurs en mouvement inaugure une nouvelle forme de programmation chorale qui articule création, transmission, pédagogie et soutien à la filière.

Plus d'infos :



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE, NOUS SOUTENONS SES TALENTS.

La Fondation d'Entreprise Société Générale soutient l'excellence dans la musique classique, en accompagnant les ensembles, les orchestres, les lieux de formation et de diffusion, qui la font vivre et la rendent accessible à tous.



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise

Découvrez l'ensemble des projets soutenus sur fondation.societegenerale.com

Société Générale, S.A. au capital de 1 000 395 971,25 € - 552 120 222 RCS PARIS. Siège social : 29, bd Haussmann, 75009 PARIS. ©Getty Images. Janvier 2025.

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



SOCIETE GENERALE
Fondation d'Entreprise



Fondation
Bettencourt
Schueller



MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



TotalEnergies
FONDATION



Alors que la Fondation Crédit



FONDATION
GROUPE ADP

DEMAIN

PHE
PARTS HOLDING ENERGY



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE -
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS -
et sa présidente Caroline Guillaumin

- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE -
et leur président Jean Bouquot

- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot

- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS -
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen

- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE -
et sa présidente Aline Foriel-Destezet

- LE CERCLE DÉMOS -
et son président Nicolas Dufourcq

- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS -
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger

- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES -
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETRouvez les concerts
sur PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

