

OPÉRA DE  
**JOHANN STRAUSS II**

# **DIE FLEDERMAUS**

**DU 2 AU 9 MARS 2022**  
— CONSERVATOIRE DE PARIS

**LUCIE LEGUAY**  
DIRECTION MUSICALE

**CHŒUR ET ORCHESTRE  
DU CONSERVATOIRE  
DE PARIS**

**NICOLA RAAB**  
MISE EN SCÈNE

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



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

**MERCREDI**  
2 MARS 2022 À **19H30**

**VENDREDI**  
4 MARS 2022 À **19H30**

**ET DU 5 AU 9 MARS 2022**  
[www.philharmoniedeparis.fr](http://www.philharmoniedeparis.fr)

**SALLE**  
RÉMY-PFLIMLIN

**DURÉE ESTIMÉE**  
2 H 10 AVEC ENTRACTE (20 MIN)

**RETRANSMISSION**  
**EN DIRECT**  
VENDREDI 4 MARS  
[www.conservatoiredeparis.fr](http://www.conservatoiredeparis.fr)

Coproduction Conservatoire de Paris  
et Cité de la musique - Philharmonie de Paris

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

# DIE FLEDERMAUS

MUSIQUE DE  
**JOHANN STRAUSS II**

LIVRET DE  
**RICHARD GENÉE ET KARL HAFFNER**

Une fois par an, le Conservatoire de Paris propose, avec la Philharmonie de Paris, une grande production lyrique qui rassemble tous les talents de l'école. Dirigés par des grands noms de la scène internationale de l'opéra, pour la direction musicale comme pour la mise en scène, ils abordent tous les aspects du processus de création, dans des conditions professionnelles.

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 II 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.

## DISTRIBUTION

### LUCIE LEGUAY

DIRECTION MUSICALE

ASSISTÉE DE **FÉLIX BENATI**

### CHŒUR ET ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

### NICOLA RAAB

MISE EN SCÈNE

ASSISTÉE DE **LUCA DE POLI** ET

**JEANNE PANSARD-BESSON**

AVEC L'AMICALE PARTICIPATION DE

**JEAN-MICHEL CRIQUI**

### CLÉO LAIGRET

SCÉNOGRAPHIE

### LAURIANE DEMISSY

COSTUMES

### DAVID DEBRINAY

LUMIÈRES

### BRUNO BOUCHÉ

CHORÉGRAPHIE

#### ÉTUDIANT-ES DU DÉPARTEMENT DES DISCIPLINES VOCALES

**BENOÎT RAMEAU**.....GABRIEL VON EISENSTEIN

**PARVEEN SAVART**..... ROSALINDE

**CLÉMENCE DANVY ET MARIE LOMBARD\***.....ADELE

**THAÏS RAÏ-WESTPHAL**.....IDA

**YEONGTAEK SEO**.....ALFRED

**MATTHIEU WALENDZIK**.....DR. FALKE

**LANCELOT LAMOTTE**.....BLIND

**AYMERIC BIESEMANS**.....FRANK

**FLORIANE HASLER**.....PRINCE ORLOFSKY

AVEC

**SÉBASTIEN DUTRIEUX**.....FROSCH (COMÉDIEN)

#### CHŒUR

### LAURE PETIT

LISA VAN MEENEN

CANDICE ALBARDIER

CLARA PENALVA

SOPRANO

### MADELEINE BAZOLA-MINORI

JULIETTE MEY

VIRGILE PELLERIN

ALTO

### JEAN GLOIRE NZOLA NTIMA

TSANTA RATIANARINAIVO

VINCENT GUERIN

LUCAS PAUCHET

TÉNOR

### KEVIN ARBOLEDA

FÉLIX MERLE

PIERRE-YVES CRAS

LYSANDRE CHÂLON

BASSE

#### 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

CHEFFE DE CHANT CHARGÉE DES

ÉTUDES MUSICALES

### SÉBASTIEN JOLY

PROFESSEUR DE DICTION LYRIQUE

ALLEMANDE

### ERIKA GUIOMAR

PROFESSEURE DE DIRECTION

DE CHANT

### CATHERINE SIMONPIETRI

CHEFFE DE CHŒUR

#### ÉTUDIANT-ES DE LA CLASSE DE DIRECTION DE CHANT D'ERIKA GUIOMAR

**JULIE FAURE, ROBIN LE BERVET, AYAKA UENOMACHI,  
HÉLOÏSE BERTRAND--OLEARI, GUILLEM AUBRY**

CHEFFES DE CHANT

#### ÉTUDIANTS DE LA DIRECTION DES ÉTUDES CHORÉGRAPHIQUES

### CÉDRIC ANDRIEUX

DIRECTEUR DES ÉTUDES CHORÉGRAPHIQUES

**ESTEBAN APPESECHE, FRANCE CARTIGNY,  
LUCIE DOMENACH, ALEXANDRA FRIBAULT,  
EVA GALMEL, NOÉMIE LANGEVIN, MARIE PELISSE,  
MATHILDE PLATEAU, LUCIE SCREVE, ERWAN JEAMMOT,  
XU SU, NIRINA OLIVIER, AYLA PIDOUX, MATTÉO RÉAL**

### DAVID WALTER

ARRANGEMENT DE L'OPÉRA POUR L'ORCHESTRE

\* Marie Lombard : 28 fev, 4 mars, 7 mars et 9 mars

Clémence Danvy : 2 mars, 5 mars, 8 mars

## 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

## ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE

### VIOLON SOLO

**ELISE BERTRAND**

### VIOLON

**ALEXANDRA LECOQ**

CHEFFE D'ATTAQUE

**AÏ NAKANO**

**RÉBECCA NORMAND-CONDAT**

**JUYEON PARK**

**NAOMI PLAYS**

**AKARI SATO**

**HSIN-YU SHIH**

### ALTO

**MARIE-SARAH DANIEL**

CHEFFE D'ATTAQUE

**JEAN-CHRISTOPHE BERNARD**

**NICOLAS FROMONTEIL**

**LAURE-ANNE SIMON**

### VIOLONCELLE

**ALEX OLMEDO DUYNLAEGER**

CHEF D'ATTAQUE

**ANGÈLE DUBOIS**

**JAUME FERRER MORENO**

### CONTREBASSE

**VINCENT ALVES**

**DE PALMA D'ELIA**

CHEF D'ATTAQUE

**IRIS PLAISANCE-GODEY**

### FLÛTE

**CÉCILE BERTRAND**

**VICTORIA CREIGHTON**

### HAUTBOIS

**NAEUN CHOI**

**RÉMI SANCHEZ**

### CLARINETTE

**THIBAUT BETRANCOURT**

**RAPHAËL POGAM**

### BASSON

**EUGÉNIE LOISEAU**

**GEOFFREY RIERA**

### COR

**ANTONIN LIOLIOS**

**SARAH ROSZAK**

### TROMPETTE

**ANTOINE SAINTES**

### TROMBONE BASSE

**ADRIEN PIEDEFER**

### PERCUSSION

**FLORENTIN KLINGELSMITT**

**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**

CHARGÉE DE PRODUCTION  
(CONSERVATOIRE DE PARIS)

### **LOUISE LELEUX**

CHARGÉE DE PRODUCTION  
(PHILHARMONIE DE PARIS)

### **PASCALE BONDU**

RÉGISSEUSE GÉNÉRALE  
DES SALLES PUBLIQUES

### **BRUNO BESCHERON**

RÉGISSEUR GÉNÉRAL  
DE LA PRODUCTION

### **MAGID MAHDI**

**LÉO LEMARCHAND**  
RÉGISSEURS PLATEAU

### **YANN DIVET**

**JULIETTE LABBAYE**  
RÉGISSEUR·SES LUMIÈRE

### **MARIE HUON**

COSTUMIÈRE ET HABILLEUSE

### **CATHERINE BLOQUÈRE CORDÉLIA BEAUDEQUIN**

MAQUILLEUSES

### **EVE LIOT**

RÉGISSEUSE VIDÉO

### **PABLO SIMONET KILIAN CAILLIEZ THOMAS LOURIÉ MARIUS CAILLIEZ**

MACHINISTES

### **GAËLLE COLLIN PAULINE FALOURD SIMON BESCHERON CLARA PANNET**

ÉLECTRICIEN·NES

### **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

### **EVE LIOT**

RÉGISSEUSE VIDÉO

### **ALICE LEMOIGNE**

RÉGISSEUSE SON

### **FRÉDÉRIC MARTIN**

RÉALISATION

CLIP

### **NICOLA RAAB**

RÉALISATION

### **GEOFFROY DUVAL**

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

### **TOCK**

CHEF ÉLECTRICIEN

### **VALENTIN GIRARD**

CADRE

### **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

### **SAÏD HAJJIOUI**

MONTAGE

### **CLÉMENTIN BONJOUR ARTHUR RENESSON NATHAN ROBAIN**

CRÉATION SONORE

### **BRUNO BESCHERON**

RÉGISSEUR

Les textes du programme ont été réalisés par les étudiant·es de la classe  
des Métiers de la culture musicale (professeure : Lucie Kayas)

ACTE 1  
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 sœur.

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 2  
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 6 h 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 3  
DANS LA PRISON

Frank fait surface, encore sous l'emprise des événements de la nuit précédente. Arrivent Adèle et sa sœur – 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 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.

# DE L'OPÉRETTE AU RÉCIT INITIATIQUE

ENTRETIEN AVEC NICOLA RAAB, MISE EN SCÈNE

## Racontez-nous votre mise en scène de *Die Fledermaus* au Conservatoire de Paris.

C'est la première fois que je mets en scène *Die Fledermaus*. Cette opérette est un chef-d'œuvre du XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle, centrale dans l'œuvre. Bien que ce soit une dimension intéressante, elle ne fait plus écho aux préoccupations sociétales contemporaines.

Lorsqu'Émilie Delorme, la directrice du Conservatoire, m'a demandé de mettre en scène *Fledermaus* 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<sup>e</sup> 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 *Fledermaus*, 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 réinstallant 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. Ensemble, nous avons composé notre version du grand

ballet de l'acte 2, 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 dix-huit 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, *Die Fledermaus* 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, *Die Fledermaus* 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

# ENTRE TRADITION ET ACTUALITÉ

## ENTRETIEN AVEC LUCIE LEGUAY, DIRECTION MUSICALE

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<sup>e</sup> 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 étudiant-es en Formation Supérieure aux Métiers du Son du Conservatoire de Paris...

**Vous êtes à la baguette dans *La Chauve-Souris* de Johann Strauss II avec l'orchestre et les chanteurs et chanteuses du Conservatoire national supérieur de musique et de danse 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 Conservatoire de Paris ? Vous aviez donné sa *Kaiserwalzer* il y a quelques 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 attiré. J'ai même appris l'opéra à l'âge de dix-huit ans avec 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 quitté, 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 être surpris 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.**

Exactement. Il s'agit d'ordinaire d'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 la 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.*, *allegro*, *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 ; mais je suis persuadée que c'est parce que la chanteuse n'arrivait pas à trouver sa note car musicalement, cela n'a aucun 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 le premier et le deuxième acte, 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 *tempi* qui sont peut-être très rapides mais qui donnent un côté vif à la chose, surtout avec ces jeunes chanteurs du Conservatoire qui sont en formation, qu'on essaye d'amener à se dépasser. On peut tester des choses ; par contre 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 le fait d'avoir les réflexes 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 n'a rien à voir avec 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 le mercredi  
2 février 2022 par Léonard Pauly

### 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, extraits de « À une heure du matin » dans *Le Spleen de Paris*

# VIENNE OU L'ILLUSION DE LA SUPERBE

## DE L'OR DU THEATER AN DER WIEN À L'OMBRE DE LA GRANDE DÉPRESSION

*Il est vrai que, 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, aux membres  
de la Gesellschaft der Musikfreunden

Plus encore en cette fin de XIX<sup>e</sup> 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 tels 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 adoubi : « *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 40 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

« *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

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'homme, dont la plume aiguisée 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 du *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 attitrés 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

## 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 tels que Mikko Franck à l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Matthias Pintscher à l'Ensemble intercontemporain, Case Scaglione à l'Orchestre National d'Île de France, Alexandre Bloch à l'Orchestre National de Lille et Arie Van Beek à l'Orchestre de Picardie.

Parmi les moments forts de cette saison Lucie Leguay dirige l'Opéra *Die Fledermaus* 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 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 Camille Saint-Saëns et Francis Poulenc avec l'Orchestre national de Lille, le Duo Jatekok et Alex Vizorek pour une nouvelle version du Carnaval des animaux.

En France et à l'étranger Lucie multiplie les diverses collaborations avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Brussels Philharmonic, le Nordwestdeutsche Philharmonie au Concertgebouw d'Amsterdam, le Münchner Symphoniker, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Toulon, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre national de Bordeaux, l'Orchestre national des Pays de La Loire, l'Orchestre national de Metz, Les Siècles, l'Ensemble Modern à Francfort, l'Orchestre national de Bretagne, l'Ensemble Contrechamps à Genève ou encore avec l'Orchestre National de Bogota et l'artiste Wax Tailor.

De 2019 à 2021 Lucie assiste lors du Verbier Festival les chef-fes 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 Pekka Jukka Saraste, Alain Altinoglu, Clark Rundell et collabore avec les compositeurs Peter Eötvös, Heinz Holliger et Kaija Saariaho.

Lucie 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 étudie d'abord le piano, puis s'oriente rapidement vers la direction d'orchestre, l'analyse musicale et la composition. Titulaire de quatre Diplômes d'Études musicales obtenus à l'unanimité (Direction de chœur, Direction d'orchestre, Analyse musicale et Formation musicale), et du Diplôme national supérieur professionnel du musicien en direction d'orchestre, Félix poursuit actuellement ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de direction d'orchestre d'Alain Altinoglu.

Ses études et les masterclasses auxquelles il participe le conduisent en outre à se former auprès de Mikko Franck, Pascal Rophé, Bertrand de Billy, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Picardie, l'Orchestre des Pays de la Loire... et également en direction de chœur auprès de Grete Pedersen, Mathieu Romano, Catherine Simonpietri, l'Ensemble Aedes ou l'Ensemble Sequenza 9.3.

Il prend part en 2021 au concours de chef-fes d'orchestres Donatella Flick, et dirige à cette occasion le London Symphony Orchestra.

Il est de 2017 à 2021, chef assistant du chœur Mikrokosmos, alliant création contemporaine et théâtre choral. En 2017, il fonde avec plusieurs complices chanteurs 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, lors d'une résidence de quatre semaines en Inde, Félix dirige le Calcutta Chamber Orchestra, 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.

Félix reçoit également pendant deux ans l'enseignement en composition de Benoît Menut, qui lui donne le goût de la découverte du répertoire contemporain dans sa diversité foisonnante. Ses études en Musique et musicologie à Sorbonne-Université, lui offrent quant à elles une Licence avec mention en 2017.

## 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* pour le Teatro Comunale Bolzano a reçu le très convoité « Premio Abbiate » par le 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 Royal Danish Opera à Copenhague. Plus récemment, elle a mis en scène *La Traviata* au 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 Malmo, *Elektra* pour le Teatro nacional 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'isole fortunate* avec Les Talens Lyriques et Christophe Rousset au Musikfestspiele Potsdam Sanssouci.

À la fin de l'année 2022, elle créera *Ulisses* de Keiser pour le Theater Heidelberg at 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 au Gothenburg Opera et au Teatro nacional de São Carlos, *Boris Godunov* au Savonlinna Operafestival, *Lohengrin* au Royal Danish Opera, *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.Galien, *Don Chisciotte* de Francesco Conti et *Artaxerxes* de Leonardo Vinci pour le Musikwerkstatt Wien, *The Marathon* de Isidora Zebeljan pour le Bregenzer Festspiele, *Parsifal* pour l'Opéra national d'Estonie, *Tristan und Isolde* au Novaya Opera de Moscou, ainsi que *Thaïs* de Massenet au Gothenburg Opera, au Finnish national Opera, au Los Angeles Opera 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 à Rayonnement Régional 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.

## JEANNE PANSARD-BESSON

### ASSISTANTE MISE EN SCÈNE

Jeanne Pansard-Besson a été finaliste de la 9<sup>e</sup> édition du Prix européen de mise en scène d'opéra et demi-finaliste du Ring Award 2017. Elle a mis en scène une nouvelle production de *La Tragédie de Carmen* à la Royal Academy of Music de Londres, de *La Scala di Seta* (tournée en Grande Bretagne et en Italie), d'Opera Highlights au Scottish Opera (tournée écossaise), et vient de monter un *Don Pasquale* pour le Nouvel Opéra de Fribourg / Neue Oper Freiburg NOF. Elle a été l'assistante de metteur-euses en scène tels que Mariame Clément, Laurent Pelly, Michael Boyd, Nicola Raab, Bruno Ravella, et a travaillé dans des théâtres européens tels que le Festival

Fort de ses connaissances théoriques, il a su garder la curiosité qui l'a toujours guidé. Ainsi, ses trois prix du Conservatoire de Paris 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 d'Ophélie* 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.

de Glyndebourne, le Royal Opera House, l'Opéra-Comique, l'Opéra de Lorraine, Garsington Opera. Elle travaille en ce moment à la création d'un nouvel opéra avec la compositrice Cheryl Frances Hoad (avec le soutien du National Opera Studio et en résidence à Oxford) et mettra en scène une *Descente aux Enfers* d'Orphée cet été au Vache Baroque Festival (GB). 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 Besson, Olivier Baert entre autres.

Il est finaliste du Ring Award 2017 avec Jeanne Pansard-Besson ainsi que du European Opera Directing Prize 2016.

Il travaille pour *Lucia di Lammermoor* (La Scala) avec Yannis Kokkos, *Die Fledermaus* (Conservatoire Paris) avec Nicola Raab 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.

## BRUNO BOUCHÉ CHORÉGRAPHE

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 Teshigawra.

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 indépendant-es. 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-Âtman* et *Music for Pieces of Wood* en 2013, *Yourodivy* en 2014, *Amores 4* et *Dance Musique 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 Florissants 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 CCN-Ballet de l'OnR 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*.

## DAVID DEBRINAY CRÉATEUR LUMIÈRE

Ces dernières années en Europe, David Debrinay a principalement créé des lumières en théâtre et en opéra pour Lucinda Childs, Max-Emmanuel Cencic, 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).

## 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-CDCN, 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*. *Die Fledermaus* est leur première collaboration de création artistique.

## BENOÎT RAMEAU TÉNOR (GABRIEL VON EISENSTEIN)

« *Le ténor Benoît Rameau charme par son timbre argenté, une vocalisation facile et une impeccable diction.* »

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 P.Jaroussky, et le Conservatoire de Paris dans la classe d'Yves Sotin.

Ses débuts sur scène comportent Ulysse dans *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi ou encore en Aeneas du *Dido et Aeneas* de Purcell, aussi bien que, dans la musique contemporaine, Guglielmo dans *Così Fanciulli* de N. Bacri, ou Piet zum Fass dans *Le Grand Macabre* de G. Ligeti.

Il explore également la comédie musicale en interprétant Bill dans *Kiss me Kate* de C. Porter ou Charley dans *Lady in the Dark* de K. 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 J. Stephenson et M. Pellissier où il tient le rôle titre, le

rôle de Filippo dans *l'Infedelta delusa* de J. Haydn avec la Petite Bande de S. Kujiken, Solon dans *Croesus* de R. Keiser avec l'ensemble Diderot, le rôle du Sängner dans 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* de Henry/Beethoven à la Philharmonie de Paris, avec l'orchestre et le chœur de Radio France et soliste dans *Pulcinella* de Stravinsky avec le Chamber Orchestra of 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. En opéra cette saison, on note Zylan dans la création *Zylan ne chantera plus* de D. Soh et Y. Verburgh avec l'Opéra de Lyon, mis en scène par R. Brunel, Basilio/Don Curzio dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart, Tamino dans *Die Zauberflöte* de Mozart. Il chantera également le *Requiem* de Mozart à l'opéra de Toulon et à Compiègne.

## PARVEEN SAVART SOPRANO (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 Conservatoire de Paris dans la classe d'Élène Golgévit.

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 est régulièrement invitée en tant que soliste par des ensembles et chef-fes 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 *The Turn of the Screw* 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, elle forme des duos avec les pianistes Gaspard Thomas, Alphonse Cemin et Natallia 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 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 Conservatoire de Paris en 2022.

## CLÉMENCE DANVY SOPRANO (ADELE)

La soprano Clémence Danvy est diplômée d'une Licence mention Très Bien au Conservatoire de Paris. Aujourd'hui elle y poursuit son Master dans la classe d'Elène Golgevit. Enfant, elle grandit en Normandie et c'est à l'âge de 16 ans qu'elle débute le chant. Elle poursuit cet apprentissage à Caen puis à Rennes avant d'intégrer le Conservatoire de Paris 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 de Emmanuelle Cordoliani *Où es-tu Mélisande*, Gabrielle dans *La Vie Parisienne* à l'Université de Montréal, Erasto dans *Giove in Argo* (A. Lotti) au Petit Palais, Phani dans *Les Indes Galantes* à l'Université de Montréal, Blanche dans *Le dialogue des Carmélites* et dans les rôles de soprano de *King Arthur* à l'Opéra de Rennes.

## MARIE LOMBARD SOPRANO (ADELE)

Marie Lombard est une jeune soprano prometteuse qui s'est formée premièrement auprès de Mariam Gueguetchkory au CRD du Calais puis auprès de Stéphanie d'Oustrac au Pôle Supérieur de Rennes. Elle a bénéficié de nombreuses masterclasses 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 Conservatoire 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. Elle vient d'obtenir sa Licence avec mention Très bien à l'unanimité et continue donc sa formation en Master.

Ayant un goût prononcé pour la musique ancienne, elle a été sélectionnée pour participer en février 2021 à la première masterclass 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 Enée* de Purcell à l'Opéra de Rennes dirigé par Damien Guillon. Elle chante 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* d'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 s'est perfectionnée dans l'art du *bel canto* romantique.

## MATTHIEU WALENDZIK BARYTON (DR. FALKE)

Né à Paris, le baryton franco-polonais Matthieu Walendzik débute la musique à la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Parallèlement à des études de musicologie à la Sorbonne, il poursuit sa formation au Conservatoire de Paris dans les classes de chant Valérie Guilloret 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 Pandolfe (*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, *Die Schöpfung*, *Johannes-Passion* et *Matthäus-Passion*, ainsi que des Cantates de Bach, le *Messie* de Haendel...

Attaché à ses racines polonaises, Matthieu Walendzik se produit lors de concerts de musiques 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<sup>e</sup> 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 TÉNOR (BLIND)

Originaire de Rennes, il obtient son DEM de chant à Caen en 2012 avec mention Très Bien. Parallèlement à sa formation de soliste, Lancelot a travaillé en Allemagne dans un chœur international, la SHMF où il a notamment chanté *Turandot*, *Der Tausend Simphonie*, les *Carmina Burana* et *Die Erste Wallpurgis Nacht*.

En 2013, Lancelot a intégré le CmbV, 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 rentre au Conservatoire de Paris dans la classe de Frédéric Gindraux en 2016. C'est dans 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 interprètera Ruiz dans *Il Trovatore* à l'Opéra de Rouen.

## AYMERIC BIESEMANS BARYTON (FRANK)

Jeune baryton quimpérois de vingt-quatre ans, Aymeric commence le chant à l'âge de quinze ans et s'éprend rapidement de ce mode d'expression permettant d'extérioriser et de partager sa sensibilité à travers un langage universel.

En 2018, il intègre le Conservatoire de Paris. Il s'y découvre une passion pour le répertoire allemand grâce au cours de Stephan Genz sur l'interprétation de cette musique, d'un projet autour des *Knaben Wunderhorn* de Mahler et d'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 offre une aisance pour ce répertoire.

## YEONGTAEK SEO TÉNOR (ALFRED)

YeongTaek Seo est originaire de Corée du sud et débute ses études artistiques dans la prestigieuse Université des arts de Séoul. Il décide de poursuivre sa formation au Conservatoire de Paris, qu'il intègre en 2020.

Sa voix de ténor lyrique léger lui permet très tôt d'aborder sur scène des rôles tels que Ferrando (*Così fan tutte* de Mozart), Mantova (*Rigoletto* de G. Verdi), Monostatos (*Die Zauberflöte*

Parmi les rôles interprétés, on peut citer Sarastro dans *Les Mystères d'Isis* de Lachnith, Morales dans *Carmen* de Bizet et Pandolphe dans *Cendrillon* de Massenet.

Prochainement il sera Schaunard dans *La Bohème* et Don Alfonso dans *Così fan tutte*. Il est à noter qu'il est arrivé finaliste pour le concours Opéra jeunes Espoirs-Raymond Duffaud 2019 et qu'il vient d'entrer dans la nouvelle promotion 5G de l'Opéra Studio Opera Fuoco.

de W. A. Mozart), Gherardo (*Gianni Schicchi* de G. Puccini) et Nemorino (*L'elisir d'amore* de G. Donizetti) au CDBM (Centre des Bords de Marne) dans une production *Cosa Sento*.

Il affectionne tout autant le répertoire d'*oratorio* et s'est déjà produit en tant que soliste dans des chef-fes d'œuvres tels que Carmina Burana (C. Orff) ou *Die Schöpfung* (J. Haynd).

## FLORIANE HASLER MEZZO-SOPRANO (PRINCE ORLOVSKY)

Jeune mezzo-soprano française, Floriane Hasler est lauréate du 1<sup>er</sup> Prix du 10<sup>e</sup> Concours International de Chant Baroque de Froville ainsi que du 1<sup>er</sup> Prix Opéra du 18<sup>e</sup> 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 Conservatoire de Paris, 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 3<sup>e</sup> 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 H. Purcell.

Elle enregistre la *Descente d'Orphée aux Enfers* de M.A 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 J.P 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 F. Cavalli sous la direction de Vincent Dumestre où elle incarne Didone et Volupia.

Floriane Hasler a récemment intégré la 5<sup>e</sup> génération de l'atelier lyrique d'Opera Fuoco dirigé par David Stern. Après sa prise de rôle du Prince Orlofsky sur *Die Fledermaus*, 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.

## THAÏS RAÏ-WESTPHAL SOPRANO (IDA)

Après l'étude du piano et du violon dans l'enfance, Thaïs intègre Opéra Junior Montpellier Occitanie à l'âge de 14 ans et obtient un premier rôle dans *le Beggar's Opera* de Benjamin Britten sur la scène de l'Opéra de Montpellier. Un an plus tard, elle rejoint la Maîtrise de Radio France dirigée par 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, Myung-Whun Chung...

C'est à 18 ans qu'elle poursuit son cursus musical au sein du chœur adulte de la Maîtrise de Notre-Dame de Paris. Elle suit une formation de chanteuse lyrique auprès de Valérie Guilloit et se produit notamment en tant que soliste à la Cathédrale Notre-Dame de Paris.

Dans le cadre de ses études, elle interprète le rôle de la Marraine dans *Cendrillon* de Larulette, puis Hattie dans *Kiss me Kate* de Cole Porter. Elle joue le rôle de la cousine dans *La Périchole* d'Offenbach, dans une production de l'Académie Ravel de Saint Jean de Luz en août 2019. La même année, c'est en tant que soliste qu'elle chante dans la *Cantate 21* de J.S. Bach et la *Grande Messe en ut* de Mozart.

Lors de la cérémonie religieuse des obsèques de Jacques Chirac, elle interprète le *Pie Jesu* de Gabriel Fauré. Enfin, à l'occasion de la soirée de remise de prix de Europa Nostra présidée par Plácido Domingo, elle chante sur la scène du Théâtre du Châtelet.

Thaïs intègre le Conservatoire de Paris en 2020 où elle suit entre autre l'enseignement de Chantal Mathias et Anne Le Bozec.

## SÉBASTIEN DUTRIEUX COMÉDIEN (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 Stravinsky, *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.

Ces autres rôles sont Don Juan dans *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz (La Monnaie de Bruxelles et Théâtre du Capitole de Toulouse), la Souris dans *L'écume des jours* d'Edison Denisov (Oper Stuttgart), le Double dans *Parsifal* de Wagner (Staatsoper Berlin), Frère Dominique dans *Jeanne d'arc au bûcher* d'Honegger (Theater Basel et Oper

Frankfurt), ainsi que le Prologue dans *Iolanta* de Tchaïkovsky 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. Il était le récitant de plusieurs *oratorios* comme *Le roi David* et *Jeanne d'arc au bûcher* d'Arthur Honegger, et *Rédemption* de César Franck au Vredenburg de 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 Stravinsky à l'Opéra de Lyon, à l'Opéra de Lausanne, à l'Opéra de Montpellier et au Festival de Peralada, ainsi que *Jeanne d'Arc au bûcher* à la Monnaie de Bruxelles dans une mise en scène de Romeo Castellucci.

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 Schønwandt, James Gaffigan, Kasushi Ono et Marc Soustrot.

## 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 étudiant-es 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 chef-fes invité-es. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique pédagogique du Conservatoire de Paris.

### DÉPARTEMENTS DES DISCIPLINES INSTRUMENTALES ET VOCALES

La personnalité artistique des étudiant-es instrumentistes et chanteur-euses, 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 classes de maître qui leur est dédiée. Témoins de la vitalité de l'établissement, ces départements participent ainsi largement de son rayonnement extérieur par les quelques trois cents manifestations publiques dont les étudiant-es sont les premiers acteur-trices, organisées 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.

## CHŒUR DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Le chœur de cette production est constitué des étudiant-es faisant partie de l'ensemble vocal A du Conservatoire de Paris, c'est-à-dire, l'ensemble vocal des étudiant-es 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 données 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 étudiant-es de rester ancrés dans la polyphonie et dans une écoute autre de son propre instrument.

### DIRECTION DES ÉTUDES CHORÉGRAPHIQUES

Le Conservatoire 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 1<sup>er</sup> cycle, avec deux parcours de formation d'interprète en danse (classique et contemporain), un 2<sup>e</sup> 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 CND – Centre national de la danse, ainsi que de nombreuses écoles internationales partenaires. Les étudiant-es 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.

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

Émilie Delorme, directrice  
Stéphane Pallez, présidente

**VOIR ET ENTENDRE SUR  
CONSERVATOIREDEPARIS.FR**

Notre site internet vous permet  
d'accéder à un vaste catalogue de films  
et d'enregistrements du Conservatoire :  
masterclasses, documentaires,  
concerts, opéras, événements, etc.

Prenez part à toute l'actualité  
sur **Facebook**, **Twitter** et **Instagram**



ÉTABLISSEMENT PARTENAIRE  
DE PSL UNIVERSITÉ PARIS

