

Antonio Salieri
Tarare

Les Talens Lyriques
Christophe Rousset

Mercredi 28 novembre 2018 – 19h30



– PROGRAMME –

Antonio Salieri

Tarare – version de concert

Livret de **Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais**

Prologue

Acte I

Acte II

ENTRACTE

Acte III

Acte IV

Acte V

Les Talens Lyriques

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Christophe Rousset, direction

Karine Deshayes, mezzo-soprano (*Astasie, Ombre d'Astasie*)

Cyrille Dubois, ténor (*Tarare, Ombre de Tarare*)

Judith Van Wanroij, soprano (*La Nature, Spinette*)

Jean-Sébastien Bou, baryton (*Atar, Ombre d'Atar*)

Enguerrand de Hys, ténor (*Calpigi*)

Tassis Christoyannis, baryton (*Arthénée, Ombre d'Arthénée, Le Génie du Feu*)

Jérôme Boutillier, baryton (*Urson, Un Esclave, Un Prêtre*)

Philippe-Nicolas Martin, baryton (*Altamort, Ombre d'Altamor, Un Paysan, Un Eunuque*)

Marine Lafdal-Franc, soprano (*Élamir*)

Danaé Monnié, soprano (*Une Bergère sensible, Ombre de Spinette*)

Olivier Schneebeli, direction du chœur

Ce concert est surtitré.

Édition musicale réalisée par Nicolas Sceaux pour Les Talens Lyriques,
d'après la partition de 1787 (2^e éd.).

FIN DU CONCERT VERS 22H50.

Antonio Salieri (1750-1825)

Tarare

Opéra en cinq actes et prologue, composé sur un libretto de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais.

Création : 1787, à Paris.

Durée : première partie, environ 1h20 ; deuxième partie, environ 1h30.

Le sujet de *Tarare* est tiré de l'un des plus fameux contes d'Anthony Hamilton (1646-1720), *l'Histoire de Fleur d'épine*, publié à Paris par l'éditeur Josse en 1730. En son temps, Hamilton, exaspéré par la vogue des *Mille et Une Nuits*, aurait voulu démontrer qu'il était aisé d'écrire des contes exotiques et fabuleux. Un siècle plus tard, Beaumarchais ne retient d'Hamilton que le nom de son héros, Tarare ; il réoriente grandement l'intrigue et en modifie le ton : ainsi, son *Tarare*, « opéra en 5 actes avec un prologue », n'appartient qu'à lui. En choisissant un environnement exotique dans le goût des turqueries à la mode, Beaumarchais s'assure une relative adhésion du public, plus que jamais fasciné par le pittoresque de costumes et de décors comme ceux de *La Caravane du Caire* de Grétry (1784) ou d'*Alcindor* de Dezède, représenté quelques mois plus tôt.

Les premières esquisses du livret dateraient de bien avant 1787, et remonteraient même à l'époque de l'arrivée de Gluck à Paris et de la création de son premier opéra en 1774. Dès lors, Beaumarchais n'aurait eu de cesse de confier son ouvrage à Gluck, ce que celui-ci aurait finalement décliné au début des années 1780, de même qu'il avait renoncé au livret des *Danaïdes* un peu plus tôt. Mais dans les deux cas, Gluck agit habilement afin que son élève Salieri, désormais célèbre à Vienne et dans toute une partie de l'Europe, devienne le bénéficiaire des livrets et puisse se faire applaudir à Paris. Dès le début de la collaboration entre Beaumarchais et Salieri, une relation étroite – presque intime – se noue entre eux : à Paris, le musicien s'installe chez son poète, où il est traité comme un membre de la famille, dont il partage la vie quotidienne ; les deux hommes travaillent journalièrement ensemble, Beaumarchais rendant hommage à l'abnégation du compositeur, décidé à entrer dans le cadre imposé et à renoncer à maintes pages musicales, au demeurant d'une grande beauté

mais trop éloignées du fond et de la forme de l'idéal de *Tarare*. Reconnaisant, Beaumarchais lui dédiera son livret en termes flatteurs.

Tarare, tout autant que *Le Mariage de Figaro* (mais dans un autre genre), fait preuve d'une grande audace et d'un engagement politique peu commun, s'attaquant sans réserve à la société du temps. Si quelques vers semblent glorifier la monarchie (« Le respect des Rois est le premier devoir »), c'est en fait pour mieux saper par ailleurs les fondements de ce système ancestral. Au-delà des critiques politiques, la volonté de Beaumarchais est de donner à l'opéra une dimension véritablement sociale et philosophique, en restaurant ce que pouvait être la teneur de l'ancien spectacle des Grecs, du moins tel qu'on l'imaginait à l'époque. D'autres s'y étaient essayés avant lui, notamment Voltaire avec son *Temple de la gloire* (1745), mais sans y parvenir. Cette réforme du fond n'empêche toutefois nullement Beaumarchais de conserver, pour la forme, les grands effets théâtraux, la pompe du décorum, l'attrait du chant et de la danse caractéristiques de l'ancien opéra français. D'ailleurs, il propose deux alternatives pour conclure son ouvrage – avec ou sans divertissement final – et ne donne à ce sujet aucune préconisation particulière.

Atar, infâme sultan au caractère belliqueux, « roi d'Ormus, despote de l'Asie », se présente comme l'archétype du roi tyrannique, injuste et omnipotent : par son exercice totalitaire du pouvoir, entouré de prêtres et de soldats, il incarne à lui seul tout le système que Beaumarchais critique, amalgamant justice, militaire et religieux ; son rival, *Tarare*, ne régnera à l'opposé que « par les lois et par l'équité », comme il est chanté durant son couronnement. *Tarare* synthétise les qualités du héros moderne : courageux, fidèle et désintéressé. Il est destiné à incarner le triomphe de la vertu, de la valeur et de l'intelligence humaine sur les dons de la naissance et du hasard. La vie même lui est moins chère que l'honneur (« Ô l'abominable victoire. On sauverait mes jours, en flétrissant ma gloire ! »). Par sa bouche, Beaumarchais distille une philosophie sociale héritée des Lumières mais déjà romantique dans ses tournures (« Vouloir être ce qu'on n'est pas, c'est renoncer à tout ce qu'on peut être »). Au fur et à mesure que le drame se noue, *Tarare* s'emporte pourtant et laisse exploser son courroux : « vautour », « despote », « méchant », « tyran » sont les épithètes par lesquelles il qualifie son roi ; la critique politique gronde. Son fidèle valet, Calpigi, tout comique qu'il se présente de prime abord, ne le seconde pas moins dans ces attaques sociales (« Va ! l'abus du pouvoir

suprême finit toujours par l'ébranler. Le méchant qui fait tout trembler, est bien près de trembler lui-même ». Si Beaumarchais déconstruit, c'est pour mieux asseoir un nouveau modèle de société, idéaliste, pur, ambitieux, où le mérite et la vertu sont encouragés et récompensés.

Le prologue et l'épilogue qui encadrent le drame se révèlent, pour la forme et le fond, d'une grande originalité. Les allégories de la Nature et du Génie du Feu (« le Génie du Feu qui préside au Soleil, amant de la Nature ») y échangent de philosophiques considérations sur l'humanité. Le vocabulaire scientifique (atomes, espace, éléments, pesanteur) auquel l'auteur recourt et qui s'inscrit dans la vogue du temps pour les sciences exactes (dont Louis XVI lui-même se montre féru) est très inhabituel dans le cadre d'un poème lyrique destiné à l'opéra. Il remet assez violemment en question les théories religieuses encore en vigueur, quoique fortement ébranlées à la fin du XVIII^e siècle. Beaumarchais insiste ainsi sur le côté anarchique du don de la vie, le hasard qui fait naître faible ou puissant, riche ou pauvre, et remet donc en cause les hiérarchies sociales et leur légitimité (« Voyez comme la Nature les verse par milliers, sans choix et sans mesure »). Par nature, les hommes naissent semblables (« Enfants, embrassez-vous : égaux par la nature, que vous en serez loin dans la Société »). Il est inutile d'insister sur la teneur de ces propos, formalisés bientôt après par la jeune Révolution sous la forme d'une Déclaration devenue depuis lors universelle. Beaumarchais pousse plus loin encore sa théorie car il présente les jeunes âmes pures, solidaires et indivisibles (« Ne souffrez pas que rien altère notre touchante égalité ; qu'un homme commande à son frère »). L'épilogue nous en dit un peu plus sur l'origine des idées de Beaumarchais : la pensée franc-maçonne du temps y prend corps, selon l'idée répandue que chacun est maître de son destin (« Les dieux ont fait leur premier sort, leur caractère a fait le reste » ; et plus loin : « Homme ! ta grandeur sur la terre n'appartient point à ton état, elle est toute à ton caractère »).

Avec un tel contenu, on peut s'étonner que le livret de *Tarare* n'ait pas été plus malmené par la censure. Il fut accepté en l'état, et même par deux fois, le 28 mars 1786 d'abord, puis, après corrections volontaires de l'auteur, le 21 décembre suivant. Toutefois, le prologue – dont Beaumarchais était très fier – n'eut qu'une assez faible longévité : dès la troisième reprise de l'ouvrage, il fut supprimé, le public de l'Académie royale de musique n'étant

vraisemblablement pas encore prêt à entendre théoriser en musique les lois de la gravité et de l'attraction des atomes.

En 1787, malgré un contexte politique tendu – l'Assemblée des Notables préfigurait la prochaine convocation des États Généraux –, *Tarare* fait pour quelques semaines l'actualité mondaine du Tout-Paris. « Dès que l'on fut instruit que les répétitions de *Tarare* étaient commencées, notables, renvois de ministres, assemblées provinciales, tout disparut devant ce grand phénomène. *Tarare* devint l'unique sujet de toutes les conversations ; partout on ne s'entretenait que de *Tarare* », rapporte Grimm dans sa *Correspondance*. Si les répétitions sont suivies avec passion, les représentations mettent le comble à l'excitation. Grimm assure ainsi que « jamais aucun de nos théâtres n'a vu une foule égale à celle qui assiégeait toutes les avenues de l'Opéra le jour de la première représentation de *Tarare*. À peine des barrières élevées tout exprès, et défendues par une garde de quatre cents hommes, l'ont-elles pu contenir ». Pour l'Académie royale de musique, l'œuvre est un franc succès ; les représentations sont très suivies, la recette dépassant largement les attentes. En décembre 1787, six mois après la première, Grimm rapporte encore que « les spectateurs, que l'on voit se renouveler à chaque représentation de cet ouvrage, l'écoutent avec un silence et une sorte d'étourdissement dont il n'y a jamais eu d'exemple à aucun théâtre ».

Si *Tarare* est aujourd'hui bien oublié, il fait date en son temps, et se maintient au répertoire pendant près de quarante ans, traversant plusieurs régimes politiques. On le joue en 1787-1788, 1790-1791, 1792, 1795-1796, 1799, 1802 et 1824-1826. À cette date, il atteint quasiment la centième représentation. Parallèlement, *Tarare* est traduit en italien, remanié par Salieri, et joué à Vienne puis dans toute l'Europe avec succès sous le titre d'*Axur, re d'Ormus*. À l'occasion de certaines de ces séries, Beaumarchais et Salieri proposent des remaniements assez considérables, notamment pour la reprise de 1790. Un nouveau finale, *Le Couronnement de Tarare*, resté inédit, vient alors clore l'ouvrage. Bailly, maire de Paris, demande personnellement à Beaumarchais « de changer et d'adoucir » deux vers problématiques dans un contexte de plus en plus tendu : « Nous avons le meilleur des rois, jurons de mourir sous ses lois »... Le poète s'exécute mais ne s'en tient pas là. Beaucoup de vers ajoutés font référence aux événements politiques du moment, annonçant d'ailleurs plutôt la Terreur de 1793 que l'enthousiasme collectif de 1789 (« La liberté consiste

à n'obéir qu'aux lois » ; « Licence, abus de liberté sont les sources du crime et de la pauvreté »). Alors que la Fête de la Fédération vient d'être célébrée au Champ-de-Mars, des aspects très modernes pour l'époque sont abordés : la remise en cause des règles du clergé et notamment le mariage des prêtres, l'abolition de l'esclavage, le divorce... Le décorum est à la hauteur des propos puisqu'une procession au son d'une « marche nationale » fait paraître tour à tour militaires, prêtres, citoyens et cultivateurs ; on apporte le « Livre de la loi » et l'on promène l'« Autel de la liberté » sur scène. Pourtant, ce finale n'a que peu de succès et heurte les aristocrates, de plus en plus discrets, aussi bien que les patriotes, de plus en plus bruyants. Sous le Directoire, à compter de septembre 1795, le finale est remanié cette fois par Framery (en l'absence de Beaumarchais, émigré) : Tarare refuse désormais avec véhémence le trône qu'on lui offre (« Le trône ! amis, qu'osez-vous dire ? Quand pour votre bonheur la tyrannie expire, vous voudriez encore un roi ! » ; et, à la question « Quel autre sur nous pourrait régner ? », de répondre « La loi ! »).

Tout au long de ces reprises, le texte de Beaumarchais est diversement reçu : si les hommes de lettres et les « savants » se récrient face à des vers maladroits et un vocabulaire peu lyrique, dont il faut bien convenir, ils admirent cependant le sens du drame, notamment la tension continue qui se soutient d'acte en acte, les habiles coups de théâtre ponctuant l'intrigue, et le développement psychologique très fouillé de certains rôles, ceux d'Atar et de Tarare en premier lieu. On apprécie également le mélange de comique et de sérieux, remis à la mode par Grétry quelques années plus tôt, et qui trouvait dans les chanteurs de la troupe des relais appréciables : Spinette et Calpigi, contrepoints lestes et vivifiants aux rôles d'Astasie et de Tarare, s'expriment avec un ton naturel et enlevé, qui dynamise tout l'ouvrage.

Globalement toutefois, force est de constater que le projet général de Beaumarchais n'est pas entendu, ou n'est pas compris. Seul Grimm le perçoit clairement : « L'auteur aura toujours le mérite d'avoir présenté dans cet opéra une action dont la marche ne ressemble à celle d'aucun autre, et d'avoir eu le talent d'y donner assez adroitement une grande leçon aux souverains qui abusent de leur pouvoir. Après avoir dit leur fait aux ministres et aux grands seigneurs dans sa comédie du *Mariage de Figaro*, il lui manquait encore de le dire de même aux prêtres et aux rois. Il n'y avait que le sieur de Beaumarchais qui pût l'oser, et peut-être n'est-ce aussi qu'à lui qu'on pouvait le permettre. »

La musique de Salieri reçoit quant à elle un accueil quelque peu mitigé, étant jugée trop sévère dans son ensemble, pas assez chantante et manquant de tournures agréables. Les mêmes critiques lui avaient déjà été adressées à l'occasion des *Horaces* l'année précédente. On regretta, une fois de plus, de ne pas retrouver les grands élans lyriques, les accompagnements agités, les duos contrastés qui avaient fait le succès des *Danaïdes*. Mais, dans l'un et l'autre cas, le but de Salieri était justement de s'affranchir du lyrisme traditionnel pour chercher un ton plus propre aux grands sujets dramatiques, historique dans *Les Horaces*, philosophique dans *Tarare*. Sans surprise, ce sont donc les rares airs, notamment les couplets de Calpigi « Je suis né natif de Ferrare », qui emportent tous les suffrages. À plus de deux siècles de distance, ces jugements étonnent : pour l'auditeur du ^{xxi}^e siècle, la partition recèle au contraire une multitude de trésors, des tournures originales, des formes ambitieuses, un traitement des voix et de l'orchestre plus poussé encore que dans les deux premières tragédies lyriques de l'auteur. On y retrouve, habilement mêlés, le ton pathétique des *Danaïdes* et celui, épique, des *Horaces*, avec un contraste plus grand encore en raison d'une caractérisation subtile de chacun des rôles.

Consécutivement à toutes les transformations subies par l'ouvrage entre 1790 et 1824, un commentateur prophétisait, en 1853 : « Il n'est guère probable que *Tarare* ressuscite jamais une sixième fois. Sa dernière transformation l'a achevé et, puisqu'il paraît décidément mort, nous laisserons en paix sa cendre. » C'était se tromper : après sa résurrection à la scène sous la direction de Jean-Claude Malgoire en 1988, Christophe Rousset et le Centre de musique baroque de Versailles s'emparent aujourd'hui de l'œuvre pour en réaliser le premier enregistrement discographique mondial, clôturant une série d'enregistrements des trois opéras français de Salieri (*Les Danaïdes*, 2013 ; *Les Horaces*, 2016 ; *Tarare*, 2018).

Benoît Dratwicki – juillet 2018

Centre de musique baroque de Versailles

Les personnages

La Nature (ou Le Génie), qui préside à la reproduction des êtres

Le Génie du Feu, qui préside au Soleil, amant de La Nature

Atar, roi d'Ormuz, homme féroce et sans frein

Tarare, soldat à son service, révééré pour ses grandes vertus

Astasie, épouse de Tarare, aussi tendre que pieuse

Arthénée, grand prêtre de Brama, mécréant dévoré d'orgueil et d'ambition

Altamort, général d'armée, fils du grand prêtre, jeune homme imprudent et fougueux

Urson, capitaine des gardes d'Altar, homme brave et plein d'honneur

Calpigi, chef des eunuques, esclave européen, chanteur sorti des chapelles d'Italie

Spinette, esclave européenne, épouse de Calpigi, cantatrice napolitaine, intrigante et coquette

Élamir, jeune enfant des Augures, naïf et très dévoué

L'argument

Prologue

La Nature et Le Génie du Feu calment les éléments pour donner vie aux personnages du drame à partir des « atomes perdus dans l'espace ». Le Chœur des Ombres clame son aspiration à l'existence humaine. Cette nouvelle création est prétexte à exposer les thèses politiques et sociales qui seront développées ensuite.

Acte I

Au palais royal d'Ormuz. Le despote Atar méprise les sujets et exerce sur eux un pouvoir tyrannique. Tarare, un soldat noble et généreux, a sauvé la vie de son roi, lequel, par reconnaissance, l'a nommé chef de sa milice. La vie du soldat n'a pas changé ; il se rend utile aux autres avec enthousiasme et humilité ; de plus, malgré la loi qui permet la polygamie, il vit heureux avec sa seule femme, Astasie, belle et honnête. Atar révèle à Calpigi, un esclave italien gardien de son sérail, sa haine à l'encontre de Tarare, et la jalousie qu'il éprouve à cause de son bonheur et de sa popularité. Atar a ordonné à

Altamort d'enlever Astasie et de l'amener au sérail, où elle sera reçue sous le nom d'Irza. Au cours d'une fête somptueuse, Irza, miracle de beauté, est introduite au sérail et présentée à Atar. Aussitôt après avoir pris conscience de son triste sort, elle s'évanouit puis est ramenée à ses appartements par Spinette, une chanteuse napolitaine légère et intrigante, qui vit à la cour. Le roi exprime sa joie de savoir malheureux le chef de sa milice. Tarare, qui ne connaît pas les coupables de l'enlèvement, fait à Atar une description enflammée de son épouse et lui demande de lever une armée pour punir le ravisseur d'Astasie. Atar lui accorde cette permission, mais, en secret, ordonne à Altamort de le suivre et de le tuer.

Acte II

Les chrétiens sont aux portes du royaume. Atar et le grand prêtre Arthénée font la part de leurs pouvoirs respectifs. Calpigi apprend à Tarare quel sort a été réservé à Astasie, dont il promet de favoriser la fuite. Avec la complicité d'Arthénée, Atar décide de confier l'armée à Altamort, mais le jeune oracle Élamir, consulté à ce sujet, donne le nom de Tarare malgré les efforts d'Arthénée. Le peuple exulte. Offensé dans son prestige, Altamort défie Tarare en duel.

Acte III

Les jardins du sérail. Atar exige que la fête prévue en l'honneur d'Irza soit donnée à l'instant même. Ses projets sont interrompus par le récit d'Urson, qui révèle la victoire de Tarare sur Altamort. Atar ordonne cependant le divertissement, une fête européenne au cours de laquelle il couronne Irza. Pendant la barcarolle de Calpigi, Tarare s'introduit dans le sérail. Calpigi le travestit en esclave noir et muet. Repoussé par Astasie, Atar exprime une nouvelle fois sa colère. Pour se venger, il veut faire décapiter l'esclave noir et porter sa tête à Astasie en lui faisant croire qu'il s'agit de celle de Tarare. Calpigi est complètement désarmé. Au dernier moment, le monarque change d'avis et ordonne de conduire l'esclave dans la chambre d'Astasie pour l'humilier en la soumettant à la dérision du sérail.

Acte IV

Toujours déguisé, Tarare est introduit dans la chambre d'Astasia. Pour éviter l'infamie, Spinette a pris la place de sa maîtresse. Décontenancé, Tarare laisse échapper un cri et se trahit. Atar, qui s'est encore ravisé, envoie Urson et ses soldats pour assassiner l'esclave. Ne sachant plus comment sauver Tarare, Calpigi révèle son identité.

Acte V

Atar se réjouit de pouvoir tuer Tarare « avec le fer souple des lois ». Malgré les conseils d'Arthénée, il continue de se conduire en despote absolu et refuse de comprendre qu'il se voue lui-même à sa perte. Les prisonniers sont livrés au grand prêtre : Tarare et Astasia se retrouvent enfin. À la tête de nombreux soldats, Calpigi pénètre dans le palais. Tous veulent faire de Tarare leur roi. Atar meurt de rage. Urson contraint Tarare à régner « par les lois et par l'équité ».

Antonio Braga et Paul Prévost

Extrait de Marc Honegger, Paul Prévost (éd.), Dictionnaire des œuvres de l'art vocal, p. 2016-2017

Coproduction Les Talens Lyriques – Centre de musique baroque de Versailles. Avec le généreux soutien d'Aline Foriel-Destezet. Avec le soutien du Cercle des Mécènes des Talens Lyriques.

— LE COMPOSITEUR —

Antonio Salieri

La réputation d'Antonio Salieri s'est en partie édifiée sur ce qui allait devenir l'un des plus grands malentendus de l'histoire de la musique : jaloux du talent de Wolfgang Amadeus Mozart, le compositeur italien aurait été responsable de la mort de ce dernier, par empoisonnement. Cette légende s'est développée à partir des rumeurs de l'époque, et a nourri la pièce de Pouchkine et l'opéra de Rimski-Korsakov *Mozart et Salieri*, la pièce de Peter Shaffer et le film de Miloš Forman *Amadeus*. Né en 1750 près de Vérone, Salieri était certes un compositeur majeur de son époque, mais la relation qu'il entretenait avec Mozart était plus proche de la rivalité empreinte de jalousie que de la détestation, source d'une quelconque vengeance. Salieri est formé à Venise à la composition et à la pratique de l'orgue. Rapidement, il écrit ses premiers opéras, dont

Le donne letterate en opéra-bouffe, et surtout *Armida* en opéra « sérieux ». Son écriture prolonge l'esthétique de Gluck, et sa popularité à Vienne lui attire la protection de l'empereur Joseph II. Entre 1778 et 1780, il écrit cinq opéras pour les théâtres de Milan, Venise et Rome, dont *Europa riconosciuta*. En 1784, il présente *Les Danaïdes*, qui remporte un grand succès à Paris et lui permet de connaître Beaumarchais, avec qui il collabore pour l'opéra *Tarare* (1787). En 1788, il accède à la position très enviée de Hofkapellmeister à Vienne, poste qu'il occupera jusqu'en 1824 en se dévouant principalement à l'enseignement et à la composition de musique sacrée. Parmi ses élèves, on trouve notamment Beethoven, Schubert et Liszt. Il meurt en 1825, un an après l'annonce de sa retraite. Son *Requiem* est joué lors de ses funérailles dans l'église italienne de Vienne.

— LES INTERPRÈTES —

Karine Deshayes

Après avoir commencé sur scène dans la troupe de l'Opéra de Lyon, Karine Deshayes développe rapidement sa carrière. Invitée sur toutes les grandes scènes françaises, elle

remporte de grands succès à l'Opéra de Paris dans les rôles mozartiens (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira), rossiniens (Angelina, Rosina, Elena) et dans ceux de Roméo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini), Charlotte (*Werther*,

Massenet) et *Carmen* (*Carmen*, Bizet). Elle aborde récemment les rôles-titres d'*Armida* à l'Opéra de Montpellier et de *Sémiramis* de Rossini à l'Opéra de Saint-Étienne, le rôle d'*Alceste* de Gluck à Lyon, d'*Elvira* (*I Puritani* version Malibran) au Festival Radio France Occitanie Montpellier et de Marie de l'Incarnation (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) à la Monnaie.. Sa carrière s'ouvre également sur les scènes étrangères : Festival de Salzbourg (*La Flûte enchantée*, Mozart, sous la direction de Riccardo Muti), Teatro Real de Madrid (Adalgisa dans *Norma*, Bellini), Liceu de Barcelone (rôle-titre de *Cendrillon*, Massenet), Metropolitan Opera de New York (Siebel, Isolier, Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann*, Offenbach) et San Francisco Opera (Angelina dans *Cendrillon*). En 2016, Karine Deshayes est élue Artiste lyrique de l'année pour la seconde fois par les Victoires de la musique classique. Plus récemment, elle interprète les rôles de Stéphano (*Roméo et Juliette*, Gounod) au Metropolitan Opera, Angelina au Théâtre des Champs-Élysées, Charlotte à l'Opéra de Vichy. Puis elle incarne Urbain (*Les Huguenots*, Gounod) à l'Opéra de Paris, puis, en version de concert, Elena (*La Dame du lac*, Rossini) à l'Opéra de Marseille, Astasie (*Tarare*, Salieri) au Theater an der Wien. Parmi ses projets, citons le rôle de Piacere (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, Haendel) à l'Opéra royal de Versailles,

Marguerite (*La Damnation de Faust*, Gounod) à l'Opéra de Nice, Adalgisa au Tchaïkovsky Concert Hall de Moscou et Charlotte au Théâtre du Capitole de Toulouse. En concert, elle interprétera entre autres *Les Nuits d'été* de Berlioz à la Philharmonie de Paris et *La Damselle élue* de Debussy avec l'Orchestre National du Capitole de Toulouse.

Cyrille Dubois

Cyrille Dubois découvre le chant à la Maîtrise de Caen à 7 ans en tant que soprano. Après des études scientifiques, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en tant que ténor dans la classe d'Alain Buet, dont il sort diplômé en 2010. Il intègre alors l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris et se fait remarquer notamment dans des œuvres de Weill, Ravel, Haendel et Mozart. Depuis, on a pu l'entendre dans la plupart des maisons d'opéra françaises, à la Scala de Milan, à la Monnaie de Bruxelles, à l'Opéra de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Château de Versailles, à la Cité de la musique de Paris, au Palazzetto Bru Zane de Venise, au Festival de Glyndebourne, au Japon... En 2017-2018, il chante Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart), Don Ramiro (*Cendrillon*, Rossini), Horace (*Le Domino noir*, Auber), Cyrille (*Kassya*, Delibes) au Festival Radio France Occitanie Montpellier, *Roméo et Juliette* de Berlioz avec le

Sinfonieorchester Basel sous la direction d'Ivor Bolton, en récital à Venise, aux Invalides, au musée du Louvre Paris et Lens, etc. Pour cette saison et parmi ses projets, citons *Les Huguenots* de Gounod et *Les Troyens* de Berlioz à l'Opéra de Paris, *L'Enlèvement au sérail* de Mozart à Monte-Carlo, *Hippolyte et Aricie* de Rameau à l'Opéra de Zurich, *Guillaume Tell* de Rossini aux Chorégies d'Orange ainsi que les enregistrements de mélodies de Bruneau avec Jeff Cohen et de Liszt avec Tristan Raës. Cyrille Dubois affectionne également le récital, qu'il partage avec Tristan Raës, son partenaire du Duo Contraste. Ensemble, ils sont lauréats du Concours Lili et Nadia Boulanger et triples lauréats du Concours de musique de chambre de Lyon 2013. Pour Hortus, ils enregistrent *Clairières dans le ciel*, un programme autour des musiciens de la Grande Guerre paru en 2014. Cyrille Dubois se produit également avec Anne Le Bozec, Jeff Cohen, Michel Dalberto et Nicolas Stavy. En 2015, il est élu Révélation artiste lyrique de l'année par les Victoires de la musique classique.

Judith Van Wanroij

Après avoir obtenu son diplôme en droit hollandais, Judith Van Wanroij commence l'étude du chant au Conservatoire d'Amsterdam avec Margreet Honig. En février 2004, elle obtient le certificat de l'Advanced Opera Programme à l'Académie de

l'Opéra De Nieuwe d'Amsterdam et de La Hague. En 2003, elle remporte le premier prix du prestigieux concours Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie. Judith Van Wanroij prend aussitôt part à de nombreux concerts d'oratorio en Europe, notamment avec Frans Brüggen, Edo De Waart, William Christie, Kenneth Weiss, Jesús López Cobos, René Jacobs, Emmanuel Krivine, Christophe Rousset, Hervé Niquet, Jaap Van Zweden, Skip Sempé et Marc Minkowski. Pour cette saison et la prochaine, citons le rôle-titre de *Phèdre* de Lemoine, Xaima (*Le Tribut de Zamora*, Gounod) avec l'Orchestre de la Radio de Munich, ses débuts dans le rôle de La Comtesse (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Eurydice (*Orphée et Eurydice*, Gluck), La Première Dame (*La Flûte enchantée*, Mozart) au Festival d'Aix-en-Provence et au De Nederlandse Opera d'Amsterdam, Vénus (*Scylla et Glaucus*, Leclair) à San Francisco et à Versailles avec le Philharmonia Orchestra. En concert, on peut l'entendre dans *Sémiramis* de Destouches au Festival d'Ambronay avec Les Ombres, *Dardanus* de Rameau à Budapest avec Orfeo Orchestra, en tournée dans l'*Oratorio de Noël* de Bach avec Les Musiciens du Louvre. La saison dernière, elle a interprété le rôle-titre de l'*Orfeo* de Rossi sous la direction de Raphaël Pichon, Ilia (*Idoménée*, Mozart) à Strasbourg et Donna Elvira (*Don Giovanni*, Mozart) à Essen. Elle s'est

produite dans la plupart des grandes maisons lyriques de France et d'Europe, mais aussi au Lincoln Center de New York et à Washington.

Jean-Sébastien Bou

Jean-Sébastien Bou fait ses débuts dans le rôle de Pelléas (*Pelléas et Mélisande*, Debussy), un rôle qu'il interprète notamment à l'Opéra Comique de Paris, au Liceu de Barcelone et à Moscou. Il s'affirme rapidement dans le répertoire français : Valentin (*Faust*, Gounod), Escamillo (*Carmen*, Bizet), les rôles-titres de *Werther* de Massenet, d'*Hamlet* d'Ambroise Thomas... Son répertoire, éclectique, s'étend du baroque (rôle-titre de l'*Orfeo* de Monteverdi) à notre époque contemporaine (créations de *Claude* de Thierry Escaich à l'Opéra de Lyon, de *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie au Festival de Salzbourg). Il chante régulièrement le répertoire italien – Figaro (*Le Barbier de Séville*, Rossini), Malatesta (*Don Pasquale*, Donizetti), Marcello (*La Bohème*, Puccini), Sharpless (*Madame Butterfly*, Puccini), Raimbaud (*Le Comte Ory*, Rossini) –, les rôles mozartiens – Don Giovanni (*Don Giovanni*), Don Alfonso (*Così fan tutte*) – ou encore le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski...

Enguerrand de Hys

Révélation classique de l'Adami en 2014, Enguerrand de Hys commence

le chant au Conservatoire de Toulouse puis intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP). Au cours de ses études, il participe à de nombreuses masterclasses, notamment à l'Académie Mozart du Festival d'Aix-en-Provence en 2013 et à l'Abbaye de Royaumont. En 2011, il remporte le deuxième prix du Concours international de mélodie de Toulouse. Il est membre de la Nouvelle Troupe Favart à l'Opéra Comique et est en résidence, avec le trio Ayònis, qu'il fonde avec la clarinettiste Élodie Roudet et le pianiste Paul Beynet, au Théâtre impérial de Compiègne. La saison dernière, il chante les rôles de Bobinet (*La Vie parisienne*, Offenbach) à l'Opéra de Bordeaux, Le Premier Commissaire (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc) au Théâtre des Champs-Élysées et à Caen, Tybalt (*Roméo et Juliette*, Gounod) à Nice, Fritz (*La Nonne sanglante*, Gounod) à l'Opéra Comique ainsi que des reprises de *Ba-ta-clan* d'Offenbach avec Les Brigands et du *Phèdre* de Lemoyne à Reims, *La Périchole* d'Offenbach au Festival de Montpellier et à l'Opéra de Bordeaux, la cantate *Marie Stuart* de Gounod à Padoue. Il se produit également en récital à l'Opéra Comique, à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra de Lille. Cette saison et parmi ses projets, citons Le Notaire (*La Périchole*, Offenbach) à l'Opéra de Bordeaux, Le Vicomte (*Raoul Barbe-bleue*, Grétry) à Trondheim, Marinoni (*Fantasio*, Offenbach) à Montpellier,

Le Prince dans la création des *Trois Contes* de Gérard Pesson à Lille (livret et mise en scène de David Lescot), Remendado (*Carmen*, Bizet) à Dijon, Un Écuyer (*Parsifal*, Wagner) et Mercure (*Platée*, Rameau) au Capitole de Toulouse, Calpiggi (*Tarare*, Salieri), Arcas (*Idoménée*, Campra) à Lille, des récitals à l'Opéra Comique et au Palazzetto Bru Zane de Venise...

Tassis Christoyannis

Né à Athènes, Tassis Christoyannis étudie le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au conservatoire de sa ville natale. Membre de la troupe de l'Opéra d'Athènes, il chante Belcore (*L'Élixir d'amour*, Donizetti), Don Carlos (*Ernani*, Verdi), Papageno (*La Flûte enchantée*, Mozart), Le Comte de Luna (*Le Trouvère*, Verdi), Figaro (*Le Barbier de Séville*, Rossini), Guglielmo (*Così fan tutte*, Mozart), Eugène Onéguine (*Eugène Onéguine*, Tchaïkovski)... Il collabore avec le Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf pour Posa (*Don Carlos*, Verdi), Germont (*La traviata*, Verdi), Enrico (*Lucia di Lammermoor*, Donizetti), Le Comte (*Les Noces de Figaro*, Mozart), Don Giovanni (*Don Giovanni*, Mozart), Figaro, Dandini (*Cendrillon*, Rossini), Taddeo (*L'Italienne à Alger*, Rossini), Silvio (*Paillasse*, Leoncavallo), Guglielmo, Ulysse (*Le Retour d'Ulysse dans sa patrie*, Monteverdi), Oreste (*Iphigénie en Tauride*, Gluck), Eugène

Onéguine. Au cours des dernières années, il chante, entre autres, *Hamlet* d'Ambroise Thomas, Alfonso (*La Favorite*, Donizetti) sous la direction d'Iván Fischer, Ford (*Falstaff*, Verdi) au Festival de Glyndebourne sous la baguette de Vladimir Jurowski, Oreste (*Andromaque*, Grétry) au Théâtre des Champs-Élysées et à Bruxelles, Égée (*Thésée*, Gossec) à Liège et à Versailles, Danaüs (*Les Danaïdes*, Salieri) à Versailles, Jeletski (*La Dame de pique*, Tchaïkovski), Chorèbe (*Les Troyens*, Berlioz) à Genève, Germont à la Royal Opera House Covent Garden, *Le Timbre d'argent* de Saint-Saëns à l'Opéra Comique à Paris. Récemment, on l'entend dans Ford en tournée avec l'Orchestre du Festival de Budapest et Iván Fisher, *Le Tribut de Zamora* de Gounod en concert à Munich et à Versailles, *Le Comte de Luna* à Francfort, en tournée de concerts avec des mélodies de Saint-Saëns en Suisse et en Italie... Prochainement, il chantera *Falstaff*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata* et *Simone Boccanegra*, enregistrera deux programmes Renaldo Hahn, et apparaîtra dans de nombreuses productions du Palazzetto Bru Zane.

Jérôme Boutillier

Révélation classique de l'Adami en 2016, Jérôme Boutillier est diplômé du Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt. Il y interprète le rôle de Figaro (*Le Barbier de*

Séville, Rossini) mis en scène par Alain Garichot. Finaliste du Concours international de chant de Clermont-Ferrand en 2015, il chante, en mars de la même année, Escamillo (*Carmen*, Bizet) avec le Jeune Orchestre Symphonique Maurice Ravel. On le retrouve au Concert des Révélation classiques au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris en février 2016. En 2017, il chante Don Sanche (*Le Cid ou Chimène*, Sacchini) dans une coproduction de l'Arcal et du Centre de musique baroque de Versailles, avec Le Concert de la Loge dirigé par Julien Chauvin (création en Île-de-France et tournée en France). En août 2017, il remporte le deuxième prix du Concours international de Marmande. Durant la saison 2017-2018, il chante notamment Le Roi (*Le Tribut de Zamora*, Gounod) à Munich, dans le cadre de la production du Palazzetto Bru Zane. Il remplace au pied levé André Heyboer dans le rôle de Luddorf (*La Nonne sanglante*, Gounod) à l'Opéra Comique. Apprenant la partition en quelques jours, il obtient un grand succès personnel dans ce chef-d'œuvre injustement oublié. De son actualité, citons notamment le rôle de Morales (*Carmen*, Bizet) à l'Opéra de Genève, ainsi que celui d'Urson (*Tarare*, Salieri). Il incarnera Bardi dans la recreation scénique du *Dante* de Benjamin Godard à Saint-Étienne en mars 2019 avant de chanter Alidor dans la *Cendrillon* de Nicolo Isouard, toujours à Saint-Étienne.

Philippe-Nicolas Martin

Diplômé des conservatoires de Marseille et d'Aix-en-Provence, Philippe-Nicolas Martin obtient parallèlement une maîtrise de musicologie et le grade de professeur certifié de l'Éducation nationale. En 2009, il intègre le Cnipal à Marseille, où il chante Gasparo (*Rita*, Donizetti) et Peter (*Hansel et Gretel*, Humperdinck). Au cours des dernières saisons, on a pu l'entendre, entre autres, dans Guglielmo (*Così fan tutte*, Mozart), Belcore (*L'Élixir d'amour*, Donizetti), Belus et Un Guerrier (*Le Temple de la gloire*, Rameau), Taddeo (*L'Italienne à Alger*, Rossini), Don Fernando (*Fidelio*, Beethoven), Marullo (*Rigoletto*, Verdi), Papageno (*La Flûte enchantée*, Mozart), Le Commissaire impérial et Le Prince Yamadori (*Madame Butterfly*, Puccini), Le Second Commissaire et Le Geôlier (*Dialogues des Carmélites*, Poulenc), Le Héraut (*Lohengrin*, Wagner), Moralès (*Carmen*, Bizet), L'Horloge et Le Chat (*L'Enfant et les Sortilèges*, Ravel, production du Festival d'Aix-en-Provence au Bahreïn), Le Prince de Mantoue (*Fantasio*, Offenbach), Silvano (*Un bal masqué*, Verdi), Albert (*Werther*, Massenet) et *L'Europe galante* de Campra (Festival de Potsdam et Prague). Son répertoire de concert s'étend de Purcell et Campra à Brahms, en passant par Berlioz, Fauré, Sauguet, Carl Orff... Durant la saison 2018-2019, il chante les rôles du Père (*Coraline*,

Mark-Anthony Turnage, création française), Marcello (*La Bohème*, Puccini) et Belcore (*L'Élixir d'amour*, Donizetti), Harlekin (*Ariane à Naxos*, Strauss), Yamadori (*Madame Butterfly*, Puccini). En concert, il participe à *Hypermnestre* de Gervais à Budapest, à la *Symphonie n° 9* de Beethoven à Liège, au *Requiem* de Fauré à Saint-Étienne, à la tournée de *Tarare* de Salieri avec Les Talens Lyriques, à *La Création* de Haydn à Metz, *Armide* de Lully en tournée avec Le Concert Spirituel et *Maître Péronilla* d'Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées.

Christophe Rousset

Fondateur de l'ensemble Les Talens Lyriques et claveciniste internationalement reconnu, Christophe Rousset est un musicien et chef d'orchestre inspiré par sa passion pour l'opéra et la redécouverte du patrimoine musical européen. L'étude du clavecin à la Schola Cantorum de Paris avec Huguette Dreyfus puis au Conservatoire royal de La Haye avec Bob Van Asperen (il remporte à 22 ans le prestigieux premier prix du Concours de clavecin de Bruges), suivie de la création de son propre ensemble, Les Talens Lyriques, en 1991, lui permettent d'appréhender parfaitement la richesse et la diversité des répertoires baroque, classique et préromantique. Il est aujourd'hui invité à se produire avec Les Talens Lyriques dans toute l'Europe ainsi que pour

des tournées dans le monde entier, au Mexique, en Nouvelle-Zélande, au Canada, aux États-Unis... Parallèlement, il poursuit une carrière active de claveciniste et de chambriste en se produisant et en enregistrant sur les plus beaux instruments historiques. Ses enregistrements des œuvres pour clavecin de Louis et François Couperin, Rameau, D'Anglebert, Royer, Duphly, Forqueray, Balbastre, Scarlatti, et ceux consacrés aux pièces de Bach sont considérés comme des références. La dimension pédagogique revêt une importance capitale pour Christophe Rousset, qui dirige et anime des master-classes et académies européennes. Il s'investit également avec énergie aux côtés des musiciens des Talens Lyriques dans l'initiation à la musique de jeunes collégiens de Paris et d'Île-de-France. Christophe Rousset poursuit enfin une carrière de chef invité partout dans le monde. Il se consacre également à la recherche musicale et à l'écriture, à travers des éditions critiques et la publication de monographies consacrées à Rameau et à François Couperin. Son récent livre d'entretiens sur la musique réalisé par Camille De Rijck a paru sous le titre *L'Impression que l'instrument chante*. Christophe Rousset est chevalier dans l'Ordre national de la Légion d'honneur, commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres et chevalier de l'Ordre national du Mérite.

Olivier Schneebeli

Dès son plus jeune âge, théâtre et musique nourrissent Olivier Schneebeli. Il apprend la direction d'orchestre auprès de Pierre Dervaux et Jean-Claude Hartemann. La rencontre avec Philippe Caillard, l'un des précurseurs du renouveau des chœurs en France, sera décisive. Très tôt passionné par la musique de l'époque baroque et particulièrement par le patrimoine français, Olivier Schneebeli se consacre à la direction, au cours des années 1980, de l'Ensemble Contrepoint et de la Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Louis. Il participe ensuite, en 1987, à la création du chœur des Arts Florissants avec William Christie, et devient assistant de Philippe Herreweghe à La Chapelle Royale et au Collegium Vocale Gent. En 1991, il est choisi pour diriger Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles et assurer la direction pédagogique de l'école maîtrisienne. Titulaire du certificat d'aptitude de direction de chœur, Olivier Schneebeli propose également des collaborations pédagogiques extérieures pour la direction musicale du répertoire vocal des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles, en France et jusqu'en Corée du Sud. Chef d'ensemble, Olivier Schneebeli s'est fait une spécialité, tant au concert qu'au disque, de faire redécouvrir, avec la collaboration des musicologues du Centre de musique baroque de Versailles, les grands

chefs-d'œuvre du répertoire sacré de la France des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles. Le dernier disque réalisé sous sa direction est consacré aux Grands Motets de Lalande, avec Les Pages & les Chantres associés au Collegium Marianum. Olivier Schneebeli ouvre également sa carrière, depuis plusieurs années, à de nouvelles perspectives lyriques : après avoir dirigé *Amadis* de Lully (2010) et *Les Noces de Figaro* de Mozart (2011-2012), il dirige en 2014 *Tancredi* de Campra, dans une mise en scène de Vincent Tavernier. Olivier Schneebeli prépare également pour les prochaines années une nouvelle production de *David et Jonathas* de Charpentier. Il est chevalier dans l'Ordre des palmes académiques, officier dans l'Ordre des Arts et des Lettres et chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

Les Talens Lyriques

L'Ensemble Les Talens Lyriques, qui tient son nom du sous-titre de l'opéra de Rameau *Les Fêtes d'Hébé* (1739), est créé en 1991 par Christophe Rousset. Défendant un large répertoire lyrique et instrumental qui s'étend du premier baroque au romantisme naissant, Les Talens Lyriques s'attachent à éclairer les grands chefs-d'œuvre de l'histoire de la musique à la lumière d'œuvres plus rares ou inédites, véritables chaînons manquants du patrimoine musical européen. Ce travail musicologique et éditorial est une priorité de l'ensemble

et contribue à sa notoriété. Les Talens Lyriques voyagent de Monteverdi, Cavalli et Landi à Haendel, en passant par Lully, Desmarest, Mondonville, Cimarosa, Traetta, Jommelli, Martín y Soler, Mozart, Salieri, Rameau, Gluck, Beethoven et enfin Cherubini, García, Berlioz, Massenet, Gounod ou Saint-Saëns. La recreation de leurs œuvres va de pair avec une collaboration étroite avec des metteurs en scène ou chorégraphes tels que Pierre Audi, Jean-Marie Villégier, David McVicar, Éric Vigner, Ludovic Lagarde, Mariame Clément, Jean-Pierre Vincent, Macha Makeïeff, Laura Scozzi, Natalie Van Parys, Marcial Di Fonzo Bo, Claus Guth, Robert Carsen, David Hermann, Christof Loy, Jetske Mijnsen, Alban Richard ou David Lescot. Outre le répertoire lyrique, l'ensemble explore d'autres genres musicaux (madrigal, cantate, air de cour, symphonie, et l'immensité du répertoire sacré). De saison en saison, Les Talens Lyriques sont ainsi amenés à se produire dans le monde entier, dans des effectifs variant de quelques musiciens à plus d'une soixantaine d'interprètes de toutes générations. En 2018-2019, Les Talens Lyriques retournent à leurs premières amours avec une saison intitulée « La Tentation de l'Italie ». La vocalité y est célébrée de toute part, des chefs-d'œuvre incontestés de Monteverdi, Purcell, Haendel, Mozart à des partitions plus rares ou inédites de Legrenzi, Salieri,

Leo ou encore Porpora. Après avoir fêté Telemann en 2017, l'ensemble part en Amérique pour se faire l'ambassadeur de François Couperin, à l'occasion du 350^e anniversaire du compositeur. Cette « année Couperin » est également célébrée dans la discographie des Talens Lyriques (*Les Nations, Les Concerts royaux*). L'ensemble a réalisé la célèbre bande-son du film de Gérard Corbiau *Farinelli* (1994), vendue à plus d'un million d'exemplaires. Sa discographie comprend aujourd'hui une soixantaine de références. Cette saison, l'ensemble conclura notamment le cycle des opéras de Salieri en français avec la sortie des *Horaces* en septembre 2018 et l'enregistrement de *Tarare* à l'automne 2018. Depuis 2007, l'ensemble s'emploie à initier des élèves à la musique, à travers un programme d'actions artistiques ambitieuses et d'initiatives pédagogiques innovantes. Il est en résidence dans des établissements scolaires à Paris et en Île-de-France, où il a notamment créé une classe orchestre et un petit chœur des Talens. Les trois applications pédagogiques t@lenschool, téléchargeables gratuitement, suscitent un grand engouement et remportent de nombreux prix français et internationaux. *Les Talens Lyriques sont soutenus par le ministère de la Culture, la Ville de Paris et le Cercle des Mécènes. L'ensemble remercie ses Grands Mécènes : la Fondation Annenberg / GRoW – Gregory et Regina Annenberg*

Weingarten, et M^{me} Aline Foriel-Destezet. Les Talens Lyriques sont depuis 2011 artistes associés, en résidence à la Fondation Singer-Polignac. Les Talens Lyriques sont membres fondateurs de la Fevis (Fédération des ensembles vocaux et instrumentaux spécialisés) et de Profedim (Syndicat professionnel des producteurs, festivals, ensembles, diffuseurs indépendants de musique).

Violons I

Gilone Gaubert-Jacques
Josef Žák
Solenne Guilbert-Gauffriau
Jean-Marc Haddad
Christophe Robert
Bérengère Maillard
Clémence Schaming

Violons II

Charlotte Grattard
Giorgia Simbula
Pierre-Éric Nimyłowycz
Josépha Jégard
Yuki Koike
Alain Pégeot

Altos

Stefano Marcocchi
Delphine Grimbart
Brigitte Clément
Sarah Brayer-Leschiera

Violoncelles

Emmanuel Jacques
Jérôme Huille
Mathurin Matharel
Julien Hainsworth

Contrebasses

Luděk Braný
Ondřej Stajnoch

Flûtes

Jocelyn Daubigny
Olivier Benichou

Hautbois

Gilles Vanssons
Vincent Blanchard

Clarinettes

Daniele Latini
Arthur Bolorinos

Bassons

Rhoda Patrick
Philippe Grech

Cors

Jeroen Billiet
Yannick Maillet

Trompettes

Jean-François Madeuf
Philippe Genestier

Trombones

Claire McIntyre

Guy Hanssen

Bart Vroomen

Timbales

Hervé Trovel

Percussions

David Joignaux

Les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles

Dès sa création en 1987, le Centre de musique baroque de Versailles se dote d'un chœur, Les Pages & les Chantres, dont l'effectif évoque celui de la Chapelle royale sous le règne de Louis XIV. Cette maîtrise rassemble Les Pages (une vingtaine d'enfants) et Les Chantres (dix-sept adultes) – voix de femmes (dessus) et voix d'hommes (bas dessus, hautes-contre, tailles, basses tailles et basses) –, accompagnés d'un continuo, Les Symphonistes, animé par le claveciniste Fabien Armengaud. Cette formation ressuscite la structure originelle « à la française » qui lui confère une couleur sonore unique en Europe. Elle est ainsi devenue l'un des instruments privilégiés de la résurrection du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, celui de la cour de France mais aussi celui des grandes cathédrales et des collèges. Au sein de ce chœur, Les Chantres, étudiants

français et étrangers en formation professionnelle supérieure, recrutés sur concours, suivent un cursus d'études vocales et musicales de deux à trois ans, principalement axé sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, et comportant toutes les disciplines ainsi que les mises en situation scénique. Cette formation fait également l'objet de collaborations pédagogiques étroites avec plusieurs conservatoires d'Île-de-France, au premier rang desquels le Pôle supérieur d'enseignement artistique Paris Boulogne-Billancourt (PSPBB), le CRR de Versailles et le CRD de Paris-Saclay. Les Pages & les Chantres sont programmés dans les plus grands festivals de musique baroque, français ou étrangers, sous la direction de leur chef permanent Olivier Schneebeli. Ils sont également amenés à se produire sous la direction de nombreux chefs invités comme William Christie, Ton Koopman, Hervé Niquet, Vincent Dumestre, Christophe Rousset, Jérémie Rhorer... Les Pages & les Chantres réalisent une vingtaine d'enregistrements discographiques, dont on distinguera *Tancrède de Campra* (Alpha Classics/Château de Versailles Spectacles, 2015) et les *Grands Motets de Lalande* (Glossa – Atelier K617, 2018).

Les Pages & les Chantres du Centre de musique baroque de Versailles sont soutenus par le ministère de la Culture, l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de

Versailles, le conseil régional d'Île-de-France et la Ville de Versailles. La Fondation Bettencourt-Schueller est mécène de la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles.

Dessus

Marine Lafdal-Franc*

Danaé Monnié*

Clémentine Poul

Aël-Lynn Poupard

Maëlys Robinne

Camille Souquère

Hautes-contre

Benoît Porcherot

Branislav Rakic

Fernando Escalona

Christophe Bonnet

Benoît-Joseph Meier

Renaud Tripathi

Tailles

Benjamin Coutarel

Cyril Escoffier

Noé Leenhardt

Léo Reymann

Sébastien Duchemin

Basses

Thierry Cartier

Gaspard François

Samuel Guibal

Jordann Moreau

Lucas Bacro

Guillaume Bainier

Directeur musical et pédagogique

Olivier Schneeбели

Chef-assistant et coordinateur pédagogique des Chantres

Fabien Armengaud

Professeures de technique vocale des Chantres

Viviane Durand

Muriel Ferraro

* *Solistes*