

PALAZZETTO
BRU ZANE

GALA
DES
10
ANS

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
LUNDI 7 OCTOBRE 2019

Méhul

Offenbach

Leopold

Gounod

Hervé

Maléry

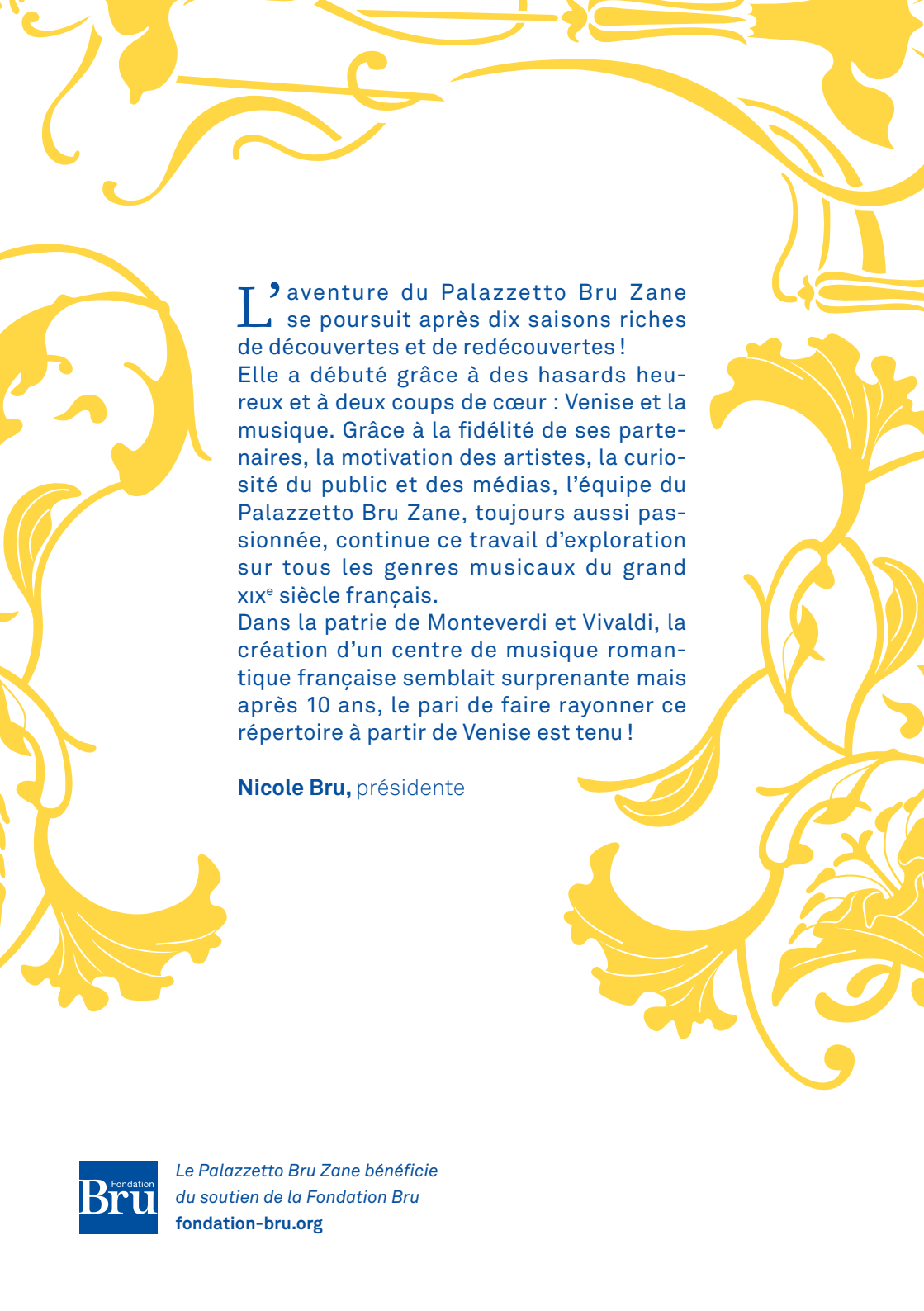
Audran

Godard

Saint-Saëns



PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE



L'aventure du Palazzetto Bru Zane se poursuit après dix saisons riches de découvertes et de redécouvertes !

Elle a débuté grâce à des hasards heureux et à deux coups de cœur : Venise et la musique. Grâce à la fidélité de ses partenaires, la motivation des artistes, la curiosité du public et des médias, l'équipe du Palazzetto Bru Zane, toujours aussi passionnée, continue ce travail d'exploration sur tous les genres musicaux du grand XIX^e siècle français.

Dans la patrie de Monteverdi et Vivaldi, la création d'un centre de musique romantique française semblait surprenante mais après 10 ans, le pari de faire rayonner ce répertoire à partir de Venise est tenu !

Nicole Bru, présidente

DIX ANS DE REDÉCOUVERTES

En octobre 2009, alors que les portes d'un *palazzetto* vénitien s'ouvraient au public après d'importants travaux de restauration, naissait une institution chargée d'explorer un pan considérable du répertoire musical : celui de la France du XIX^e siècle, largement oublié et parfois sous-estimé. Ce lieu aux dimensions intimistes était le laboratoire idéal pour sélectionner, programmer et enregistrer des œuvres de centaines de compositeurs. La période romantique y a été abordée de la manière la plus large possible : depuis les réformateurs de la deuxième partie du XVIII^e siècle (et fondateurs du Conservatoire de Paris) jusqu'à ceux qui s'inscrivirent, au début du XX^e siècle, dans la lignée de Camille Saint-Saëns et de Jules Massenet.

La recherche fut consacrée tour à tour à des auteurs méconnus (Godard, La Tombelle, Henrion...), à des noms dont l'importance avait été minimisée par la postérité (David, Dubois, Hervé...), à de grands titres oubliés (*La Reine de Chypre* d'Halévy, *Olimpie* de Spontini...), à la face cachée de compositeurs célèbres (*Le Tribut de Zamora* de Gounod, *Proserpine* de Saint-Saëns, *Le Mage* de Massenet, *Maître Péronilla* d'Offenbach) ou à des partitions piquant la curiosité : *Les Chevaliers de la Table ronde* d'Hervé, *Les Mystères d'Isis* de Mozart, *Le Vaisseau fantôme* de Dietsch (sur un argument de Wagner), le *Requiem pour Marie-Antoinette* de Plantade, *Uthal* de Méhul (l'opéra sans violon). L'éclectisme de la démarche s'est voulu sans parti pris, en sollicitant aussi bien les instruments historiques et leur interprétation stylistiquement informée que les artistes et orchestres modernes, à l'approche plus traditionnelle. Aucun genre n'a été envisagé *a priori* comme mineur : romance, cantate, symphonie, musique de chambre, tragédie lyrique bénéficièrent de la même considération. L'opérette, la jeune comédie musicale et la chanson de café-concert ont particulièrement profité d'une estime renouvelée. Cette première décennie d'activité du Palazzetto Bru Zane dévoile un romantisme musical français aux mille visages : souriant ou grave, recueilli ou spectaculaire, savant ou populaire. C'est cette complémentarité, dont les antipodes s'entrechoquent joyeusement, que le « gala des 10 ans » se propose de mettre en valeur ce soir.

Avec
Véronique Gens
Lara Neumann
Ingrid Perruche
Chantal Santon Jeffery
Judith van Wanroij
Marie Gautrot
Rodolphe Briand
Cyrille Dubois
Edgaras Montvidas
Flannan Obé
Olivier Py
Tassis Christoyannis
Antoine Philippot
Emmanuel Ceysson
Pierre Cussac
Vincent Leterme

CHŒUR DU CONCERT SPIRITUEL
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

Hervé Niquet, *direction*
Romain Gilbert,
mise en espace et lumières

Durée du concert : environ 2 h sans entracte

**Ce concert est retransmis en direct sur Radio Classique
puis sera disponible en ligne sur radioclassique.fr
et en podcast sur Bru Zane Classical Radio**



PROGRAMME

1. **Jacques OFFENBACH, *Madame Favart* (1878) :**
Ouverture
-
-

2. **Jean-Baptiste LEMOYNE, *Phèdre* (1786) :**
Air et chœur funèbre (acte III)
Phèdre – **Judith van Wanroij**, *soprano*

« Ce morceau n'est qu'un récitatif, mais la manière dont il est conçu, les accents mystérieux, profonds, terribles de l'orchestre, doivent donner la plus haute idée des talents de M. Lemoyné. »

Mercure de France, 1786

3. **Félix CHAUDOIR, *J viens d'perdr' mon gibus* (v. 1890)**
Rodolphe Briand, *ténor*
Vincent Leterme, *piano*
-
-

4. **Victorin JONCIÈRES, *Lancelot* (1900) :**
Introduction, arioso et duo (acte I)
Guinèvre – **Véronique Gens**, *soprano*
Lancelot – **Cyrille Dubois**, *ténor*

« M. Joncières sait distribuer à merveille les sonorités [...] ; sa pensée se formule avec cette clarté de l'artiste qui se possède et ne livre rien au hasard. »

Le Figaro, 1876

5. **Charles GOUNOD, *Le Tribut de Zamora* (1881) :**
Danse espagnole (acte III)

« Une double salve d'applaudissements salue l'installation au pupitre de M. Gounod. [...] Il s'assied, embrasse son orchestre d'un coup d'œil circulaire, frappe sur son pupitre les deux coups traditionnels et *Le Tribut de Zamora* commence. »

Le Gaulois, 1883

-
6. **Fromental HALÉVY, *Charles VI* (1843) :**
Villanelle (acte II)
Isabeau de Bavière – **Chantal Santon Jeffery**, *soprano*
-

7. **Camille SAINT-SAËNS, *Extase* (1860)**
Tassis Christoyannis, *baryton*
-

« Si vous avez envie de l'orchestre pour vos lied ne vous gênez pas, le lied avec orchestre est une nécessité sociale [...] »

Saint-Saëns, lettre à Marie Jaëll, 1876

8. **Frédéric BARBIER, *Faust et Marguerite* (1869) :**
Air des bijoux, couplets de la bretelle et duo d'amour
Madame Lehuchoir – **Lara Neumann**, *soprano*
Monsieur Lehuchoir – **Flannan Obé**, *ténor*
Pierre Cussac, *accordéon et arrangement*
-

9. **Étienne-Nicolas MÉHUL, *Adrien* (1791) :**
Finale (acte I)
Émirène – **Judith van Wanroij**, *soprano*
Adrien – **Edgaras Montvidas**, *ténor*
Pharnaspe – **Cyrille Dubois**, *ténor*
Rutile / Cosroès – **Tassis Christoyannis**, *baryton*
-

« *Adrien* [...] était digne en tous points du génie de Méhul. On y trouvait une multitude d'effets nouveaux, des chœurs admirables et un récitatif qui n'était point inférieur à celui de Gluck [...] »

Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 1840

10. **Edmond AUDRAN, *La Mascotte* (1880) :** Duetto (acte I)
Bettina – **Olivier Py**, *ténor*
Pippo – **Rodolphe Briand**, *ténor*
-

11. **Gabriel PIERNÉ, *Concertstück* (1903)**
Emmanuel Ceysson, *harpe*
-

-
12. **Benjamin GODARD, *Dante* (1890) :**
Entr'acte (acte IV) et duo (acte II)
Béatrice – Véronique Gens, *soprano*
Dante – Edgaras Montvidas, *ténor*
-

13. **HERVÉ, *Les Chevaliers de la Table ronde* (1866) :**
Air de la duchesse Totoche (acte I)
Totoche – Ingrid Perruche, *soprano*
-

« C'est une de mes meilleures partitions, mais le public ne fait pas le succès des meilleures choses... »

Hervé, *Notes pour servir à l'histoire de l'opérette*, 1881

14. **Ludwig Wenzel LACHNITH (d'après W. A. MOZART),
Les Mystères d'Isis (1801) : Finale (acte I)**
Myrrène – Véronique Gens, *soprano*
1^{re} Suivante – Chantal Santon Jeffery, *soprano*
2^e Suivante – Ingrid Perruche, *soprano*
3^e Suivante – Marie Gautrot, *mezzo-soprano*
Isménor – Cyrille Dubois, *ténor*
Bochoris – Tassis Christoyannis, *baryton*
-

15. **Jacques OFFENBACH, *La Vie parisienne* (1866) :**
Finale (acte III)
Gabrielle – Chantal Santon Jeffery, *soprano*
Pauline – Judith van Wanroij, *soprano*
Léonie – Véronique Gens, *soprano*
Clara – Ingrid Perruche, *soprano*
Louise – Marie Gautrot, *mezzo-soprano*
Prosper – Cyrille Dubois, *ténor*
Bobinet – Rodolphe Briand, *ténor*
Le Baron – Tassis Christoyannis, *baryton*
... et tous les artistes de la soirée.
-

« Le public aime l'art, c'est évident, mais il préfère l'art gai.
On lui en donnera. »

Jacques Offenbach au *Figaro*, 1874

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse !

Alexandre Dratwicky

Palazzetto Bru Zane

Clin d'œil parfait aux sources du romantisme, l'ouverture de **Madame Favart** de **Jacques Offenbach (1878)** est un hommage du XIX^e siècle aux années 1770. Si l'on y entend retentir les acquis de l'orchestration moderne et s'enchaîner les mélodies entêtantes caractéristiques de l'opérette du Second Empire, sa section centrale mélancolique (où dialoguent avec tendresse flûte et hautbois) semble une révérence à l'art galant de Grétry et Monsigny.

Le règne de Louis XVI avait aussi produit des tragédies lyriques au souffle épique, dont Gluck n'est pas le seul talentueux représentant. Il suffit d'écouter le dernier monologue de **Phèdre** de **Jean-Baptiste Lemoyne (1786)** pour s'en persuader. La large déclamation de vers poignants (Hoffmann réinterprète Racine avec talent) se déroule selon une tension croissante qui n'admet aucune répétition musicale. Forme « ouverte » avant l'heure, l'agonie psychologique de l'héroïne profite d'une orchestration dense (quoiqu'économe), les accents lugubres des trombones et bassons frappant tel un glas dès les premières mesures. Le résultat n'est-il pas à la hauteur des plaintes contemporaines d'Iphigénie ou d'Alceste ? Le chœur final referme le drame en laissant l'auditeur sous le coup d'une saisissante affliction.

Rien de tout cela dans la spirituelle partition de **Félix Chaudoir, J'viens d'perdr' mon gibus**, que le chansonnier Paulus créa au Grand Concert Parisien dans les **années 1890**. Le lien avec le répertoire « sérieux » n'est cependant pas rompu puisque chaque refrain cocasse est précédé d'une parodie d'un air célèbre que l'artiste peut choisir à sa guise. Seule condition : qu'il soit dramatique ou tendre « afin de faire opposition avec la reprise », *dixit* la partition. Cet art de la chanson populaire est l'un des particularismes du siècle, né sous la Révolution et porté à son zénith par les vedettes du café-concert sous la Troisième République.

C'est à la même époque qu'un autre courant s'impose sur toutes les scènes européennes : le wagnérisme, dont l'émergence avait nourri de vives polémiques dans les années 1860. Aux antipodes de l'esprit de l'opérette, il prône une « mélodie infinie », une instrumentation opulente et un chromatisme envoûtant. Parmi les disciples français de Wagner, **Victorin Joncières** fut l'un des tout premiers et des plus fervents, au point de se faire limoger du Conservatoire suite à une altercation avec son professeur de composition. Son **Lancelot (1900)** – achevé dès 1890 – propose une acclimatation du langage leitmotivique dans une conception dramatique française, où jamais l'orchestre ne prend le pas sur les chanteurs. Arrivé trop tard sur la scène de l'Opéra pour connaître un succès, l'ouvrage fut considéré comme démodé et n'a pas été rejoué jusqu'à ce soir.

Un sort à peine moins cruel a frappé d'ostracisme **Le Tribut de Zamora (1881)** de **Charles Gounod**, dernier opéra de l'auteur de *Faust* et de *Roméo et Juliette*. De récentes enquêtes ont pourtant fait prendre conscience de la diffusion, pendant une vingtaine d'années, en France et à l'étranger d'un opéra dont on croyait la carrière cantonnée à Paris. Si l'élément pittoresque n'occupe pas une place prépondérante dans l'intrigue, le ballet fait miroiter des couleurs exotiques, notamment dans une *Danse espagnole* échevelée qui mériterait de figurer en bis des concerts symphoniques en attendant que les airs et duos passionnés des protagonistes entrent au répertoire de chanteurs aventureux.

Une autre couleur locale teinte la *Villanelle* d'Isabeau de Bavière dans **Charles VI (1843)** de **Fromental Halévy**. L'archaïsme de cette complainte amoureuse aux accents médiévaux n'empêche pas l'interprète de galvaniser son public par des points d'orgues virtuoses. On reconnaît l'art de Rossini, mais transporté dans des temps reculés, selon la mode « gothique » que les Parisiens découvrent avec passion sous la Restauration, et qui fit les beaux jours de *La Dame blanche* de Boieldieu ou de *Robert le Diable* de Meyerbeer. L'art du *legato* infini est d'autant mieux mis en valeur que le chœur syllabique qui précède l'entrée de la reine scande avec naïveté un texte aux paroles volontairement anodines.

C'est un autre abîme poétique qu'**Extase (1860)** de **Camille Saint-Saëns** sur des vers de Victor Hugo. Cette pièce – tout en économie (harpe et cordes seules) – est ce soir le témoin d'un genre presque oublié : la mélodie avec orchestre. Les centaines de partitions signées Massenet, Hahn, Lili Boulanger, Jaëll, Dubois, Gounod, Vierne,... démentent l'idée reçue que seuls Berlioz et Duparc trouvèrent à s'exprimer dans ce cadre presque chambriste. Encore faudrait-il pouvoir les

entendre... La tessiture vocale très centrale et l'importance du texte (qui ne doit jamais perdre en lisibilité) imposent au compositeur un traitement particulier des instruments. Saint-Saëns recommandait chaleureusement qu'on proscrive les airs d'opéra en concert pour leur préférer ce type de mélodies, exaltant la poésie française et la transparence de l'orchestration tels un pied de nez au wagnérisme tonitruant et invasif.

Le minimalisme était aussi de mise sur d'autres scènes musicales, celles des petits théâtres de boulevard dont les plus ambitieuses productions ne dépassaient pas quelques chanteurs et un format d'une trentaine de minutes. Parodie du *Faust* de Gounod, qui venait de faire son entrée à l'Opéra, ***Faust et Marguerite (1869)*** de **Frédéric Barbier** n'utilise que très peu la citation musicale pour amuser l'auditoire. C'est plutôt l'incongruité des paroles et des situations qui œuvre à démanteler l'aura de la partition de Gounod, faisant se succéder notamment une cavatine des bijoux en toc, l'air rustique « J'ai cassé ma bretelle » et un duo d'amour qui se permet tous les naufrages poétiques.

Si la censure frappait volontiers les parodies trop irrévérencieuses, leur assignant un silence dans lequel dorment encore la plupart, elle n'était pas moins rigoureuse avec les grandes pages lyriques, fussent-elles composées à la demande de l'Opéra de Paris. C'est ainsi qu'**Adrien d'Étienne-Nicolas Méhul**, écrit en **1791**, fut renfermé dans les cartons de l'Institution (devenue républicaine), car la glorification d'un empereur magnanime flattait trop ouvertement l'image d'un monarque (Louis XVI) dont on voulait précipiter la chute. Ironie du sort, c'est au moment où Bonaparte – 1^{er} Consul – envisage de se sacrer empereur que l'*Adrien* de Méhul (transformé en consul et couronné lui-même empereur au dernier acte de l'ouvrage) est hâtivement convié sur les planches de l'Opéra. Parmi les nombreuses beautés de la partition, la bataille entre Parthes et Romains qui clôt l'acte I est une démonstration des ambitions de la génération révolutionnaire, Cherubini et Méhul en tête. La spatialisation de plusieurs groupes (prêtresses, peuple, envahisseurs parthes et soldats romains), dont les cris et les supplications servent de trame de fond au duo sentimental qui oppose Adrien et Émirène, étale déjà les richesses et les composantes du futur « grand opéra » de Meyerbeer. Le discours harmonique lui-même, permettant des enchaînements de situations inattendues, préfigure les « scènes continues » dont on fait l'apanage d'ouvrages lyriques plus tardifs.

Tandis que Méhul ne survit plus aujourd'hui à l'oubli que grâce à deux titres (*Joseph* et *Le Chant du départ*), **Edmond Audran**, lui, ne doit sa

postérité qu'à un seul : **La Mascotte (1880)**. Devenue l'œuvre chérie des théâtres français à la fin du XIX^e siècle, la partition renferme notamment un cocasse duo « des dindons et des moutons », dont les bêlements et « glougloutages » sont irrésistibles même pour les esprits les plus austères. La rusticité campagnarde des protagonistes fait le reste et cette page n'a jamais cessé de remporter des succès. Audran s'inscrit dans la génération d'auteurs qui, comme Serpette, Varney et Lecocq, transmet en les mûrissant les fruits des expériences offenbachiennes à André Messager et Reynaldo Hahn, pour porter le genre à son zénith.

Prix de Rome en 1882, **Gabriel Pierné** compose son **Concertstück** pour harpe et orchestre en **1903**. L'époque cherche à valoriser l'invention de la harpe chromatique qui lutte pour s'imposer contre son aînée à pédales. Vain conflit qui verra l'instrument séculaire maintenu dans sa suprématie. Le formidable répertoire écrit pour la harpe chromatique (et signé Debussy, Ravel, Schmitt ou encore Pierné) ne sombrera pourtant pas dans l'oubli : avec force transcriptions, subterfuges harmoniques et aménagements aventureux, ces partitions sont aujourd'hui – ironie du sort – les plus beaux faire-valoir de la musique française pour harpe à pédales. Et parmi ces ouvrages, le **Concertstück** de Pierné est peut-être l'un des plus joués.

On n'hésite pas, d'ailleurs, à rehausser les pages sentimentales ou recueillies des opéras de la même époque du son cristallin de l'instrument, dont les interventions semblent comme autant de signatures « à la française » que l'on chercherait vainement dans le répertoire allemand ou italien. Le duo passionné de **Dante (1890)** de **Benjamin Godard** n'échappe pas à la règle, et la supplique du héros « demain, si tu m'abandonnes » exploite tous les éléments propres à toucher l'auditeur, dont la sonorité des harpes. De la compassion à l'exultation, Godard possède toute la palette d'effets émotionnels pour tendre la situation tel un arc dramatique dont la flèche porte loin. Et le public ne cède pas moins que Béatrice aux sirènes de la passion lorsque s'achève un morceau qui suffirait à lui seul à effacer le chapitre de la prétendue incompetence de Godard que véhiculent encore certaines histoires de la musique.

De la même manière, **Les Chevaliers de la Table ronde (1866)** d'**Hervé** sont un démenti formel à la banalité dont on accuse parfois l'auteur. Composés au moment du départ d'Offenbach des Bouffes-Parisiens pour ce même théâtre, lieu de tous les succès du compositeur allemand, ces **Chevaliers** déploient un luxe qui séduit aujourd'hui encore pour peu qu'on les laisse monter sur scène. Les personnages principaux sont dotés

d'airs aux développements considérables, comme celui de la duchesse Totoche dont l'*adagio* éploré offre une caricature grinçante des *cantabile* excessifs du Théâtre-Italien. Pour offrir une volte-face au comique désarçonnant, c'est par une valse de kiosque que s'achève cette scène qui prône légèreté et désinvolture de l'amour.

Cette opposition entre un Offenbach « germanique » et un Hervé « à la française » est l'un des nombreux exemples de querelles nationalistes qui alimentent les journaux depuis l'épisode des gluckistes et des piccinnistes à la fin du XVIII^e siècle. Si la musique italienne – quoique conspuée par certains – trouvera refuge (et succès !) au théâtre parisien qui porte son nom, l'opéra allemand ne pourra longtemps siéger à Paris que sous la forme de traductions voire d'adaptations hardies. On pense au *Robin des bois* de Castil-Blaze (*Der Freischütz* de Weber francisé) mais aussi aux **Mystères d'Isis (1801)** de **Ludwig Wenzel Lachnith**, arrangement de *Die Zauberflöte* de Mozart dans lequel l'adaptateur intègre des extraits de *Don Giovanni*, des *Noces de Figaro* ou encore de *La Clémence de Titus*. Une présence accrue du chœur et des récitatifs de liaison offrent un nouveau visage à des morceaux qu'on a longtemps prétendus défigurés... sans avoir pu les entendre dans cette nouvelle mouture. Le finale de l'acte I offre un bel exemple d'accroissement des effectifs : ce ne sont plus trois dames qui forment seules la partie féminine, mais la Reine de la Nuit en personne, escortée de ses suivantes et d'un chœur au grand complet. Pour préparer une chute de rideau sur un tableau grandiose, Lachnith retouche la partition mozartienne avec goût et élégance, ne perdant pas de vue qu'il fallait transformer un *singspiel* en grand opéra. Ces *Mystères* méritent-ils réellement les foudres de Berlioz et de la postérité ?

Cet hommage au XIX^e siècle musical français ne pouvait se terminer qu'avec le finale du troisième acte de **La Vie parisienne (1866)** de **Jacques Offenbach**. D'abord parce que l'œuvre a franchi toutes les frontières pour porter au monde l'image d'une France insouciant et canaille. Mais aussi – et surtout – parce qu'on y prône dans la joie la variété des plaisirs : « Là-bas, en quoi se grise-t-on ? » s'enquière les invités. « En Champagne ! », « En Bordeaux ! »... « En tout ! » répond le Baron qui, comme le public de ce soir, ne saurait départager entre musique sérieuse et musique légère : qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse !

LES COMPOSITEURS

Edmond Audran

(1840-1901)

Fils du ténor Marius Audran, Edmond Audran étudie la composition auprès de Jules Duprato à l'École Niedermeyer. En 1861, il suit sa famille à Marseille, où commence véritablement sa carrière.

Organiste à l'église Saint-Joseph, il se fait d'abord remarquer par ses compositions religieuses, dont une *Messe* (1873) reprise ensuite à l'église Saint-Eustache à Paris. En 1877, le succès du *Grand Mogol* change l'orientation de sa production, puisqu'Audran devient l'un des principaux compositeurs d'opérette de la fin du XIX^e siècle. Ce premier opéra-bouffe, qualifié de « grand opéra gai » par *Le Petit Journal* et de « grande opérette » par *Le Figaro*, est le fruit de sa collaboration avec les librettistes Henri Chivot et Alfred Duru. De 1879 (date de l'installation d'Audran à Paris) à 1886, les trois hommes produisent ensemble *Les Noces d'Olivette*, *La Mascotte*, *Gillette de Narbonne*, *Les Pommes d'or*, *La Dormeuse éveillée* et *La Cigale et la Fourmi*. Naturellement doué pour la comédie, les mélodies charmeuses et l'entrain rythmique, il conduit toutefois le genre bouffe sur des voies plus ambitieuses. Cette évolution est notamment remarquée dans *Photis* (1896), comédie lyrique sur un livret de Louis Gallet dont *Le Ménestrel* loue les « accents dramatiques d'une belle ampleur ».

Frédéric Barbier

(1829-1889)

Né à Metz, ce fils de militaire passe la majeure partie de sa jeunesse à Bourges : il y suit parallèlement des études littéraires, chargées de lui ouvrir les portes du monde administratif, et des leçons de musique, prodiguées par l'organiste de la ville (Henri Darondeau).

Réorienté vers des études de droit à la suite de la fermeture de l'école d'administration (1848), il épouse finalement une carrière musicale, encouragé en cela par le succès de l'opérette en un acte *Le Mariage de Colombine*, créée en 1852 à Bourges. Il se rend alors naturellement à Paris et obtient la protection d'Adolphe Adam. Celui-ci lui donne des leçons particulières et lui ouvre les portes du Théâtre-Lyrique : l'opéra-comique *Une nuit à Séville* y est créé en 1855. Il ne cessera plus de produire jusqu'à sa mort, plaçant une foule d'œuvres sur les principales scènes de théâtre léger de la capitale. Chef d'orchestre de l'Alcazar d'été à partir de 1873, il compose également des pièces pour ballet ou pantomime, des mélodies et des pièces pour piano (originales ou arrangées). Le talent dont ses œuvres font preuve fait regretter à Arthur Pougin, en 1878, « que M. Barbier, qui est bien doué au point de vue de l'imagination, qui a de la verve et qui sait écrire, ait ainsi gaspillé ses forces sans

profit pour son nom, tandis qu'il aurait pu sans doute, avec un peu moins de fièvre et de hâte dans la production, acquérir une situation plus enviable. »

Félix Chaudoir

(1856-1904)

La biographie de Félix Chaudoir, compositeur né à Namur et décédé à Paris, est tout à fait inconnue. Quelques éléments transparaissent des actes d'état-civil dressés dans la capitale et portant son nom : il s'est éteint à l'hôpital Sainte-Anne, son père était tailleur et l'un de ses frères était chef d'orchestre. Passées ces bribes d'information, le parcours de Félix Chaudoir n'est accessible qu'à travers les pages de titre des centaines de chansons ou scènes comiques dont il a assuré la composition à partir du milieu des années 1870. Son nom est très vite associé à Paulus, pour lequel il écrit des pages aux accents militaires ou sportifs (*Voilà les Soldats !*, *Les sociétés de gymnastique*, *Derrière la musique militaire*). Le succès semble cueillir Chaudoir au milieu des années 1880 : c'est alors par dizaines que le compositeur publie des chansons chaque année, variant les genres comiques sur tous les tons, mettant en musique aussi bien les grivoiseries que les romances sentimentales. Une intense production de quadrilles pour piano complète ce catalogue opulent : le compositeur, se transcrivant

parfois lui-même, se fait alors peintre du Paris contemporain (*Le Moulin rouge*, *La Parisienne*, *Les Rieuses*). La chanson *Les Pensionnaires* (1894) interprétée par Yvette Guilbert ou encore *La Dame de pique* (1901), reprise dans les années 1940 par les frères Jacques, concourent enfin à perpétuer le nom de l'auteur au cours du xx^e siècle.

Benjamin Godard

(1849-1895)

Enfant prodige du violon, élève de Richard Hammer et d'Henri Vieuxtemps, Benjamin Godard entre au Conservatoire de Paris où il étudie la composition avec Henri Reber. Il échoue deux fois au concours de Rome, mais n'en tient pas moins une place importante dans la vie musicale française des débuts de la III^e République. Chef d'orchestre, il crée en 1884 la Société des Concerts modernes avec les musiciens des Concerts populaires de Pasedeloup (qui venait de prendre sa retraite). Il est professeur au Conservatoire de Paris, chargé de la classe d'ensemble instrumental à partir de 1887. Son catalogue d'environ 150 numéros d'opus touche à tous les genres : six opéras, dont *Jocelyn* (1888), célèbre pour sa « Berceuse », et *La Vivandière* qui connut un grand succès posthume ; des pièces orchestrales dont plusieurs symphonies à programme ; plusieurs concertos, des pièces de

musique de chambre, ainsi qu'une abondante production de mélodies et de musiques pour piano. D'abord considéré comme un compositeur original et fantasque, important représentant de l'école moderne française, le style de Godard ne prit pas en compte l'évolution du goût musical amorcée en France dans les années 1880. Redoutant l'influence de Wagner sur sa génération, Godard demeura fidèle à son langage, tenant d'un romantisme qu'inspiraient Chopin, Mendelssohn et Schumann. Sa carrière s'interrompt prématurément : de santé fragile, Godard est contraint de quitter Paris pour Cannes, où il meurt en 1895.

Charles Gounod

(1818-1893)

Orphelin à cinq ans d'un père artiste peintre, Charles Gounod est élevé par sa mère, qui l'initie à la musique avant de le confier au célèbre Antoine Reicha. Après avoir poursuivi des études classiques, couronnées par un baccalauréat de philosophie, il entre au Conservatoire en 1836, jusqu'à l'obtention d'un premier prix de Rome en 1839. S'il envisage un temps d'entrer dans les ordres, témoignant d'une réelle dévotion dont naîtra un imposant corpus religieux, sa passion pour le théâtre l'emporte finalement. Sa première tentative, *Sapho* (1851), n'est certes qu'un demi-succès, mais elle lui permet de recevoir, l'année suivante,

la commande d'une musique de scène pour la Comédie-Française : *Ulysse*. Suivent bientôt *La Nonne sanglante* (1855), *Le Médecin malgré lui* (1858) et surtout *Faust* (1859), chef-d'œuvre incontesté de l'art français. Aucun de ses autres ouvrages, hormis peut-être *Roméo et Juliette* (1867), n'égalera par la suite le succès et la postérité de cet opéra inspiré du drame goethéen. Se succèdent néanmoins, avec des fortunes diverses, *La Colombe* et *Philémon et Baucis* (1860), *La Reine de Saba* (1862), *Mireille* (1864), *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) et *Le Tribut de Zamora* (1881). Célébré en France, élu à l'Institut en 1866, Gounod marque son époque de sa sensibilité particulière et de son impressionnant catalogue, largement dominé par la voix, malgré d'importantes incursions dans le domaine orchestral et dans la musique de chambre.

Fromental Halévy

(1799-1862)

Fils d'un négociant juif allemand émigré en France, Fromental Halévy est né à Paris et entre au Conservatoire à l'âge de dix ans. Son parcours dans l'établissement est rapidement orienté vers la composition : il fréquente dès 1811 la classe de composition de Luigi Cherubini puis celle de Méhul. En 1819, un premier grand prix de Rome vient couronner cette formation. Après son séjour à la villa Médicis, il se rend à Vienne

et y fréquente Beethoven puis revient en France pour proposer ses productions lyriques aux scènes parisiennes. Il entre véritablement dans la carrière en 1827 avec la création de *L'Artisan* à l'Opéra-Comique. Produisant dès lors de manière intensive, il tient à partir de cette date le poste de chef de chant au Théâtre-Italien puis à l'Opéra et devient professeur au Conservatoire. Hormis quelques rares œuvres destinées au concert ou à l'église, la production d'Halévy est essentiellement dédiée à la scène et en aborde tous les genres : opéra-comique, ballet, opéra italien et grand opéra. Même s'il ne faut pas minimiser la popularité de ses opéras-comiques (notamment *Le Dilettante d'Avignon* datée de 1829), c'est dans le genre sérieux que sa notoriété s'épanouit définitivement : *La Juive*, créée en 1835 à l'Opéra, le propulse chef de file du grand opéra français aux côtés de Meyerbeer (il partage avec ce dernier son principal librettiste : Eugène Scribe). *La Reine de Chypre* (1841), *Charles VI* (1843) ou encore *La Magicienne* (1858) finissent d'asseoir l'autorité d'un « des derniers musiciens français importants » (selon Wagner).

Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé (1825-1892)

Compositeur, auteur dramatique, acteur, chanteur, metteur en scène et directeur de troupe français, Hervé partage avec Jacques Offenbach la paternité de l'opérette. Né dans le Nord de la France, il rejoint très tôt Paris et reçoit sa formation musicale à la maîtrise de Saint-Roch. Celle-ci le mène au métier d'organiste, notamment à l'asile de Bicêtre puis à Saint-Eustache, qu'il cumule à une vie sur scène : d'abord simple Trial, il devient compositeur-interprète avec *Don Quichotte et Sancho Pança* en 1847. Chef d'orchestre de l'Odéon puis du Théâtre du Palais-Royal, il ouvre en 1854 un café-concert sur le boulevard du Temple qu'il baptise Folies-Concertantes. La prison puis l'exil mettent un coup d'arrêt à son ascension pendant une dizaine d'années. Ce sont *Les Chevaliers de la Table Ronde*, créés aux Bouffes-Parisiens en 1866, qui marquent son retour en grâce. Suivront *L'Œil crevé* (1867), *Chilpéric* (1868) et *Le Petit Faust* (1869). En 1878, il tient le rôle de Jupiter dans une reprise d'*Orphée aux Enfers* sous la direction d'Offenbach lui-même puis débute le cycle qu'il compose pour Anna Judic, l'étoile du théâtre des Variétés : *La Femme à papa* (1879), *La Roussotte* (1881), *Lili* (1882) et enfin *Mam'zelle Nitouche* (1883) sur des livrets d'Albert Millaud. En 1886, Hervé quitte Paris pour Londres. De 1887

à 1889, il compose une série de ballets pour l'Empire Theatre. En 1892, il rentre en France où il donne sa *Bacchanale* peu de temps avant sa mort, le 3 novembre 1892.

Victorin Joncières

(1839-1903)

Félix-Ludger Rossignol, dit Victorin Joncières (ou de Joncières) débute son éducation artistique en suivant des cours de peinture dans l'atelier de Picot. C'est dans un second temps seulement qu'il entre au Conservatoire pour travailler l'harmonie avec Elwart puis le contrepoint et la fugue avec Le Borne. Le jeune homme quitte prématurément cette classe à la suite d'une prétendue altercation avec son professeur au sujet de Richard Wagner, dont il défendra longtemps les théories avant-gardistes. Joncières amorce sa carrière de compositeur à la fin des années 1850, notamment avec une musique de scène pour *Hamlet* de Shakespeare, puis un premier opéra, *Sardanapale*, créé en 1867. *Le Dernier Jour de Pompéi*, donné au Théâtre-Lyrique en 1869, n'obtient ni la faveur du public, ni celle de la critique. Les journalistes reprochent notamment à l'auteur un maniement trop rudimentaire de l'orchestre. C'est pourquoi, avec sa *Symphonie romantique*, Joncières expérimente de nouvelles sonorités instrumentales qui trouvent leur plein épanouissement dans l'éclatant succès de *Dimitri*, en 1876.

Néanmoins, sans doute à cause d'une exécution trop approximative, *La Reine Berthe* (Opéra, 1878), ainsi que le demi-échec du *Chevalier Jean* (Opéra-Comique, 1883), obscurcissent la gloire de l'artiste. Joncières ne se relèvera pas de cet épisode difficile. Après son dernier drame lyrique, *Lancelot* (Opéra, 1900), il se retire de la scène officielle.

Ludwig Wenzel Lachnith

(1746-1820)

Né à Prague, Ludwig Wenzel Lachnith reçoit vraisemblablement sa formation artistique de son père, musicien d'église. Il apprend le maniement du violon, de la harpe et du cor puis débute sa carrière auprès du duc de Zweibrücken en 1768. Ce dernier l'autorise, cinq ans plus tard, à se faire entendre à Paris où il séduit les auditeurs du Concert Spirituel grâce à un concerto pour cor de sa composition. Ce premier succès le pousse à s'installer dans la capitale française au début des années 1780. Avant la Révolution, qui l'obligera à s'exiler, il écrit une vingtaine de symphonies, des sonates pour harpe (ou piano) accompagnée du violon, ainsi que des trios et quatuors concertants. Son premier essai à l'Opéra (*L'Heureuse Réconciliation*, 1785) se solde par un échec cuisant. Trouvant, à son retour d'exil, une place d'instructeur à l'Opéra, Lachnith va marquer son époque

– et horripiler la suivante – en s’attelant à la création d’œuvres pastiches chargées d’adapter les chefs-d’œuvre germaniques au goût parisien et aux exigences des institutions lyriques françaises. Si *Saül* (1803), *La Prise de Jéricho* (1805) et *Le Laboureur chinois* (1813) connurent le succès, ce sont surtout *Les Mystères d’Isis* (1801), réaménagement de *La Flûte enchantée* de Mozart, qui font entrer le nom du musicien dans l’Histoire. Son triomphe jusqu’aux dernières années de la Restauration est à la mesure de la violence des attaques qui seront régulièrement adressées par Berlioz, à partir de 1830, au « profanateur » du génie.

Jean-Baptiste Lemoyne

(1751-1796)

Jean-Baptiste Lemoyne a reçu son éducation musicale d’un oncle maître de chapelle à la cathédrale de Périgueux. Il débute une carrière de chef d’orchestre en France et profite, en 1770, de la tournée d’une troupe de théâtre pour partir à Berlin continuer ses études en composition auprès de Graun, Kirnberger et Schulz. Il y fait représenter son premier opéra, *Toinon et Toinette*, qui reçoit un accueil favorable. Se présentant comme un disciple de Gluck, il fait jouer *Électre* à Paris en 1782. Proposé en plein conflit entre gluckistes et piccinnistes, cet opéra dédié à Marie-Antoinette reçoit un

mauvais accueil qui pousse Gluck à ne pas reconnaître ce prétendu élève. Profondément déçu par cette réaction, Lemoyne choisit Piccinni comme nouveau modèle. *Phèdre*, composé en 1786 dans le style italien, obtient un brillant succès. Lemoyne part alors un temps en Italie pour approfondir sa connaissance de l’opéra transalpin et revient en France en 1788. Se tournant enfin vers le style français, il écrit des œuvres pour l’Opéra et le théâtre Favart jusqu’à la fin de sa vie : les répétitions de *L’Île des femmes* (1796) seront interrompues par sa mort.

Étienne-Nicolas Méhul

(1763-1817)

Né à Givet, Méhul reçoit ses premiers rudiments musicaux de l’organiste allemand Hanser. Muni d’une lettre de recommandation pour Gluck, il arrive à Paris en 1779 et approfondit sa formation auprès du claveciniste alsacien Jean-Frédéric Edelmann, qui l’initie vraisemblablement à Mozart et à Carl Philipp Emanuel Bach ; il compose sous cette influence ses deux premiers opus de sonates pour le clavier. Le retard que met l’Académie royale de musique à monter son premier opéra, *Cora*, en 1789, pousse Méhul vers l’Opéra-Comique, où il connaîtra ses plus grands succès. *Euphrosine* est le premier exemplaire d’un nouveau genre d’opéra-comique marqué par le style héroïque, cette « musique

de fer » qui répond si bien aux nouvelles attentes du public sous la Révolution. *Stratonice*, *Mélidore*, *Ariodant*, sont autant d'œuvres qui font exploser le cadre étroit de l'ancienne comédie mêlée d'ariettes et transforment l'opéra-comique en creuset du futur opéra romantique. La recherche de Méhul vers une expressivité dramatique toujours plus grande fait de lui un virtuose de l'orchestre, comme le prouve, sous l'Empire, *Uthal*, drame ossianique composé sans violons. C'est alors qu'il élabore, entre 1808 et 1810, ses cinq symphonies. Mais c'est *Joseph*, drame biblique, qui assurera sa gloire en Europe au XIX^e siècle. À l'instar de celui du peintre David, le style de Méhul a évolué au rythme des bouleversements politiques en France. Il succombe à la tuberculose en 1817.

Jacques Offenbach

(1819-1880)

Né d'un père chantre à la synagogue de Cologne, Offenbach fait partie de la communauté juive allemande. Il se destine dans un premier temps à la carrière de violoncelliste virtuose. Doué, il est bien vite envoyé au Conservatoire de Paris où il étudie pendant un an sous la direction de Vaslin avant de démissionner. Pour subvenir à ses besoins, il intègre pendant deux ans l'orchestre de l'Opéra-Comique, tout en fréquentant divers salons avec assiduité. Son intérêt grandissant pour la scène

ne rencontre alors guère d'échos favorables, malgré des tentatives répétées. Il doit se consoler en composant plusieurs musiques de scène pour la Comédie-Française, dont il assure la direction de 1850 à 1855. À cette date, il décide de créer son propre théâtre – les Bouffes-Parisiens – situé non loin de l'Exposition universelle : le succès est immédiat. Jusqu'à sa disparition, Offenbach compose plus d'une centaine d'ouvrages d'ampleur et de fortune diverses, mais dont de nombreux titres comptent encore parmi les grands classiques de l'opéra-comique et de l'opéra-bouffe, genre auquel il a donné ses lettres de noblesse. Citons notamment *Orphée aux Enfers* (1858), *La Belle Hélène* (1864), *La Vie parisienne* (1866), *La Grande-Duchesse de Gérolstein* (1867), *Les Brigands* (1869), *La Périchole* (1874), *La Fille du tambour-major* (1879) et surtout l'opéra fantastique *Les Contes d'Hoffmann*, son chef-d'œuvre posthume.

Gabriel Pierné

(1863-1937)

Né à Metz, issu d'une famille de musiciens, Pierné grandit dans un milieu particulièrement propice à l'éclosion précoce de son talent. Contraint de quitter la Lorraine après la défaite de 1870, il entre au Conservatoire de Paris où il reçoit l'enseignement de Marmontel (piano), Massenet (composition) et Franck (orgue), avant d'être

récompensé en 1882 par un premier prix de Rome. À partir de ce moment, sa carrière donne l'impression d'une fulgurante ascension : tout en succédant à Franck à l'orgue de l'église Sainte-Clotilde (de 1890 à 1898), il multiplie les occasions de faire découvrir ses qualités de virtuose et de compositeur. Si son catalogue s'enrichit alors de nombreuses pièces dont le charme facile lui vaut quelques succès, la véritable reconnaissance n'intervient qu'au tournant du siècle, le musicien faisant preuve d'ambitions nouvelles dont témoignent le poème symphonique *L'An mil*, la *Sonate pour violon* et l'opéra *La Fille de Tabarin*. Chef d'orchestre talentueux, il s'affirme à la tête des Concerts Colonne (1910-1934) comme un ardent défenseur de l'art académique et d'avant-garde, autant d'influences opposées qu'illustre parallèlement son œuvre de la maturité (outre sa musique de chambre et orchestrale, citons l'oratorio *Saint François d'Assise*, l'opéra *Sophie Arnould* et les ballets *Cydalise et le Chèvre-pied* et *Impressions de music-hall*).

Camille Saint-Saëns

(1835-1921)

Orphelin de père tout comme Charles Gounod, Saint-Saëns fut élevé par sa mère et sa grand-tante. C'est cette dernière qui l'initie au piano, avant de le confier à Stamaty puis à Maleden.

Extraordinairement précoce, il fait sa première apparition en concert dès 1846. Deux ans plus tard, on le retrouve au Conservatoire dans les classes de Benoist (orgue) puis d'Halévy (composition). S'il échoue à deux reprises au concours de Rome, l'ensemble de sa carrière est néanmoins ponctué d'une foule de récompenses, ainsi que de nominations à divers postes institutionnels, dont une élection à l'Académie en 1878. Virtuose, titulaire des orgues de la Madeleine (1857-1877), il impressionne ses contemporains. Compositeur fécond et cultivé, il œuvre à la réhabilitation des maîtres du passé, participant à des éditions de Gluck et de Rameau. Éclectique, il défend aussi bien Wagner que Schumann. Pédagogue, il compte parmi ses élèves Gigout, Fauré ou Messager. Critique, il signe de nombreux articles témoignant d'un esprit fort et lucide, quoique très attaché aux principes de l'académisme. C'est ce même esprit, indépendant et volontaire, qui le pousse à fonder, en 1871, la Société nationale de musique, puis à en démissionner en 1886. Admiré pour ses œuvres orchestrales empreintes d'une rigueur toute classique dans un style non dénué d'audaces, il connaît une renommée internationale, notamment grâce à ses opéras *Samson et Dalila* (1877) et *Henry VIII* (1883).

LES INTERPRÈTES

Véronique Gens, *soprano*

Après avoir dominé la scène baroque, Véronique Gens s'est établie une solide réputation à l'international et est aujourd'hui considérée comme l'une des meilleures interprètes de Mozart et du répertoire français. Elle chante sur les plus grandes scènes lyriques et se produit en concert et en récital dans le monde entier. Ses nombreux enregistrements ont reçu plusieurs récompenses internationales. Véronique Gens enregistre en exclusivité pour Outhere Music France. Elle a participé à l'enregistrement de plusieurs livres-disques de la collection « Opéra français » du label Bru Zane. Parmi ses projets, citons *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra de Paris, *Scylla et Glaucus* à San Francisco et à l'Opéra royal de Versailles ou *Henri VIII* au Théâtre de la Monnaie. Véronique Gens est Chevalier de la Légion d'Honneur et Chevalier des Arts et des Lettres.

Lara Neumann, *soprano*

Lara Neumann débute le théâtre à l'âge de 9 ans puis intègre le Cours Simon et l'École des enfants terribles. Elle prend des cours d'art lyrique et crée avec ses deux complices Flannan Obé et Emmanuel Touchard le trio Lucienne

et les Garçons, grâce auquel ils remportent le Prix Spedidam lors de la cérémonie des Molières 2006 pour leur spectacle *Music-hall*. En 2010, Lara Neumann est engagée par la compagnie lyrique Les Brigands. En 2016, la réalisatrice Emmanuelle Bercot lui confie son premier rôle au cinéma dans *La Fille de Brest*. En 2018, au théâtre du Rond-Point, elle joue dans *l'Opéraporno*, création mondiale nominée aux Molières. Au cours de la saison 2019-2020, Lara Neumann retrouve le personnage de Lucienne pour une troisième création du trio et collabore avec le Palazzetto Bru Zane dans le cadre de la production *Le Docteur Miracle* de Lécocq (Véronique), après ses rôles dans *Les Chevaliers de la Table ronde* (Angélique) ou encore *Mam'zelle Nitouche* (rôle-titre).

Ingrid Perruche, *soprano*

Après une licence de lettres modernes, Ingrid Perruche intègre le CNSMD de Lyon avant de se perfectionner au CNSMDP. Elle fait ses débuts à l'opéra dans les rôles de Larissa (*Le premier cercle* de Gilbert Amy) à l'Opéra de Lyon ou encore Hermione (*Cadmus et Hermione* de Lully) au festival d'Ambronay, sous la direction de Christophe Rousset. Ingrid Perruche se produit aussi bien en France qu'à l'étranger et son répertoire s'étend des ouvrages baroques aux œuvres plus récentes, tout en laissant une place importante au lied et à la mélodie française. Nommée « Révélation

artiste lyrique de l'année » aux Victoires de la musique classique 2005, Ingrid Perruche retrouve le Palazzetto Bru Zane après ses participations, notamment, à l'enregistrement du *Faust* de Gounod et au cycle des Bouffes de Bru Zane.

Chantal Santon Jeffery, soprano

Invitée par des orchestres tels que Le Concert Spirituel, Les Talens Lyriques ou encore Les Siècles, Chantal Santon Jeffery se produit dans les grandes salles de concert de France (Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel), d'Europe (Müpa de Budapest, Konzerthaus de Vienne), d'Amérique (Opéra de San Francisco, Teatro Colón) ou d'Asie (Philharmonie de Hong Kong). Elle aborde à l'opéra des rôles très variés allant de Mozart à la création contemporaine, en passant par le répertoire baroque et l'opéra-bouffe. Chantal Santon Jeffery a récemment réalisé une tournée avec Les Siècles et François-Xavier Roth, et interprété le rôle-titre de *Didon et Énée* de Purcell en tournée française. Sa discographie comprend plus d'une trentaine d'opus dont plusieurs participations aux enregistrements réalisés par le Palazzetto Bru Zane.

Judith van Wanroij, soprano

Après des études de chant au Conservatoire d'Amsterdam puis à l'Académie de l'Opéra De Nieuwe d'Amsterdam et de La Hague,

Judith van Wanroij remporte le Premier Prix de la compétition Erna Spoorenberg Vocalisten Presentatie. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Lyon dans *La Périchole*, *La Bohème* puis *L'Enfant et les Sortilèges*. En concert, elle chante sous la direction de chefs tels que Christophe Rousset, Hervé Niquet, René Jacobs ou encore Marc Minkowski. Elle a notamment collaboré avec le Palazzetto Bru Zane lors des représentations du *Tribut de Zamora* (enregistré et paru en 2018 sous le label Bru Zane) et de *Phèdre* à Limoges, Metz et Budapest. Judith van Wanroij compte parmi ses projets *Scylla et Glaucus* de Leclair à San Francisco et Versailles, *L'Incoronazione di Poppea* au Théâtre des Champs-Élysées, *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Bâle (Première Dame) et *Andromaque* à Saint-Étienne.

Marie Gautrot, mezzo-soprano

Après des études de lettres modernes suivies par des cursus à l'École du Louvre et au CNSMD de Paris, Marie Gautrot est invitée sur les scènes lyriques françaises (Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre du Châtelet, Opéras de Paris, Limoges, Lyon, Marseille, Metz, Rouen, Toulon, Tours, Versailles) ainsi qu'à Tokyo, Bienne ou Saint-Petersbourg. Elle s'y produit dans des œuvres telles que *Carmen*, *Aida*, *Les Noces de Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *Les Contes*

d'Hoffmann, La Chauve-Souris, Les Fées du Rhin ou encore *Otello*. Elle est régulièrement invitée pour des concerts et en récital avec Frédéric Rouillon et a enregistré les *Madrigaux* de Monteverdi avec Les Arts Florissants. En 2019-2020, elle chantera notamment dans *La Flûte enchantée* à Avignon et Versailles ainsi que dans *Nabucco* à Marseille (Fenena).

Rodolphe Briand, ténor

Chanteur jouant la comédie, comédien qui chante, Rodolphe Briand est l'un et l'autre. Il mène depuis plusieurs années une carrière éclectique qui l'a conduit dès 1994 des tréteaux des théâtres aux plateaux des plus grandes salles d'opéra. Couronné en 1997 par le Concours International de Marseille, Rodolphe Briand participe dès lors à de nombreuses productions et s'illustre tout particulièrement dans *Manon* au Teatro Real de Madrid, à Munich ou encore à la Scala de Milan. Parmi ses futurs projets, citons *Les Contes d'Hoffmann, Carmen, Manon, Adriana Lecouvreur, Madama Butterfly* à l'Opéra de Paris, *Le Nozze di Figaro* au Théâtre des Champs-Élysées et *Falstaff* à Antibes. Il se produira également au Studio Marigny dans le cadre du cycle des Bouffes de Bru Zane.

Cyrille Dubois, ténor

Après des études scientifiques, Cyrille Dubois entre au CNSMDP dans la classe d'Alain Buet (1^{er} Prix mention très bien en 2010) puis se perfectionne à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris. En 2015, il est la « Révélation Artiste Lyrique » de l'année aux 22^{es} Victoires de la musique classique. Cyrille Dubois affectionne également le récital qu'il partage avec Tristan Raës, son partenaire du Duo Contraste, ensemble lauréat du Concours Lili et Nadia Boulanger et Triple Lauréat du Concours de Musique de Chambre de Lyon 2013. En collaboration avec le Palazzetto Bru Zane, ils enregistrent *Clairières dans le ciel*, un programme autour des musiciens de la Grande Guerre (Hortus Éditions, 2014), et se produiront lors du printemps 2020 à Venise lors du festival dédié aux compositrices françaises.

Edgaras Montvidas, ténor

Le ténor lithuanien Edgaras Montvidas a grandi à Vilnius avant d'intégrer le Young Artists Programme de la Royal Opera House, Covent Garden. Lors de la saison 2019-2020, il fera ses débuts à l'Opéra de Zurich et à la Scala de Milan, et interprétera le rôle de Boris dans *Katja Kabanova* à l'opéra de Hambourg ainsi que le rôle-titre lors de la première

mondiale d'*Egmont* de Christian Jost au Theater an der Wien. En concert, on pourra l'écouter dans la 9^e symphonie de Beethoven en tournée avec Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth, ou dans *Perséphone* de Stravinsky avec le Boston Symphony Orchestra. Il a participé à plusieurs enregistrements de la collection de livres-disques du Palazzetto Bru Zane dont *Herculanum*, *Les Barbares* et *Le Tribut de Zamora*, et a reçu l'Ordre du Mérite en Lituanie.

Flannan Obé, ténor

Flannan Obé suit parallèlement des études de comédie et de chant dès le lycée. Sept ans durant, il est Gaston dans le trio Lucienne et les Garçons puis rejoint la compagnie Les Brigands. Il tient le rôle-titre dans *La Nuit d'Elliot Fall* de Vincent Daenen (nommé pour le « Meilleur spectacle musical » aux Molières 2011). Flannan Obé est également metteur en scène et auteur de spectacles musicaux tels que *L'Envers du décor*, *Le Crime de l'orpheline* avec son acolyte Florence Andrieu (Festivals d'Avignon 2008, 2010 et 2016) mais aussi *Elle était une fois* ou *Les Swinging Poules* (Festival d'Avignon 2014, Le Grand Point Virgule, L'Alhambra), ainsi que d'un « seul en scène » musical, *Je ne suis pas une libellule*. Il retrouve le Palazzetto Bru Zane après avoir déjà participé, entre autres, à la production *2 Bouffes en 1 acte*.

Olivier Py, ténor

Né en 1965, Olivier Py est auteur, metteur en scène et acteur. Après des études à l'École nationale supérieure d'Arts et Techniques du Théâtre (Ensatt), il entre au CNSAD en 1987 tout en effectuant des études de théologie. En 1988, sa première pièce *Des Oranges et des ongles* est mise en scène par Didier Lafaye ; il fonde sa compagnie la même année. Fidèle au Festival d'Avignon, Olivier Py y propose en 1995 *La Servante, histoire sans fin* – cycle de pièces durant 24 heures –, avant d'y revenir à de nombreuses reprises. En 1998, il est nommé à la direction du Centre dramatique national d'Orléans, puis prend la direction de l'Odéon-Théâtre de l'Europe de 2007 à 2011. Il se voit confier la direction du Festival d'Avignon à partir de l'édition 2014. Olivier Py a déjà collaboré avec le Palazzetto Bru Zane à l'occasion de la production *Mam'zelle Nitouche*, en tournée de 2017 à 2019.

Tassis Christoyannis, baryton

Né à Athènes, Tassis Christoyannis y étudie le piano, le chant, la direction d'orchestre et la composition au Conservatoire. Invité par les plus grands théâtres et orchestres internationaux, on a notamment pu l'entendre dans *Hamlet* à Düsseldorf, *La Traviata* au Covent Garden ou encore *Tarare* avec Les Talens Lyriques à la

Philharmonie de Paris. Interprète particulièrement intéressé par le répertoire de la mélodie et du lied, il enregistre notamment avec le Palazzetto Bru Zane l'intégral des mélodies de Reynaldo Hahn (Bru Zane, octobre 2019). Parmi ses projets, citons Germont (*La Traviata*), Posa (*Don Carlo*), *Wozzeck* (rôle-titre) à Athènes, *Falstaff* (rôle-titre) à Lille et au Luxembourg, *Idoménée* de Campra à Lille et au Staatsoper de Berlin ou *Psyché* au Théâtre des Champs-Élysées lors du 8^e Festival Palazzetto Bru Zane Paris.

Antoine Philippot, baryton

Trompettiste et champenois, Antoine Philippot découvre le chant au Théâtre national de Strasbourg (groupe 37) avec Pierre-André Weitz et Louis Bronner. À sa sortie, il travaille avec Olivier Py, Jean-Michel Ribes, la compagnie Les Brigands ou encore Christine Berg. Il obtient un Diplôme d'études musicales de chant à Bobigny puis travaille avec Malcolm Walker et intègre le Pôle lyrique d'excellence de Cécile de Boever. Antoine Philippot a notamment interprété le rôle-titre de *Don Giovanni* ainsi que Le Comte dans *Les Noces de Figaro*. En 2009, il devient aussi membre fondateur du Nouveau Théâtre Populaire, un festival de théâtre où sont représentées chaque été sur un plateau de bois les pièces des grands auteurs du répertoire : Molière, Corneille, Shakespeare, Tchekhov, Brecht, Claudel ou encore Hugo.

Emmanuel Ceysson, harpe

Actuellement « Principal Harp » du Metropolitan Opera de New York après avoir été pendant neuf ans Première Harpe solo de l'orchestre de l'Opéra national de Paris, cet « enfant terrible » de la harpe bouscule avec force et virtuosité les clichés auxquels est associé son instrument. Depuis 2005, il parcourt la scène musicale internationale où il se produit en récital, en concerto ou dans le cadre de concerts de musique de chambre. Il remporte le Premier Prix du Concours de l'ARD à Munich en Septembre 2009. « Visiting Professor » à la Royal Academy of Music de Londres de 2005 à 2009, il donne régulièrement des Master Class en France et à l'étranger, et vient d'être nommé professeur à la Mannes School de New York. Sa discographie variée inclut des disques chez Naxos et Naïve et il enregistre actuellement sous le label Aparté.

Pierre Cussac, accordéon

Après une riche formation au CNSMDP et à l'Université Paris IV Sorbonne, Pierre Cussac se produit dans de nombreux concerts, s'imposant rapidement comme un artiste qui compte dans le paysage musical français et international. Développant un langage aux influences multiples – musiques classiques, traditionnelles, jazz – où l'improvisation tient une place

essentielle, il compose et interprète un répertoire à la fois éclectique et audacieux à l'accordéon comme au bandonéon. Il signe également des arrangements remarqués (une cinquantaine d'œuvres à ce jour allant de Rameau à Wagner) et collabore avec le Palazzetto Bru Zane à l'occasion de la production *Votez pour moi !* ou des Bouffes de Bru Zane. Lauréat de la Fondation Cziffra, il reçoit le soutien du fond Mécénat Musical Société Générale.

Vincent Leterme, *piano*

Formé en piano et accompagnement au CNSMDP, Vincent Leterme consacre une grande partie de ses activités de concertiste à la musique de son temps entre créations, collaborations et enregistrements avec des compositeurs tels que Georges Aperghis ou Martin Matalon. Passionné de musique de chambre, il est membre de l'ensemble Sillages, régulièrement invité par l'ensemble Zellig et est le partenaire régulier de chanteurs parmi lesquels Edwige Bourdy, Rodolphe Briand ou Chantal Galiana. Très investi dans le théâtre, il est professeur au département voix du CNSAD et prend part à de nombreux spectacles en tant que pianiste et parfois en tant qu'acteur. Il écrit également des musiques de scène, notamment pour la Comédie-Française : *Don Quichotte*, *Le Loup*, *Peer Gynt* (Prix de la critique) ou encore *Psyché*.

Chœur du Concert Spirituel

À 30 ans, Le Concert Spirituel est aujourd'hui l'un des plus prestigieux ensembles baroques français, invité chaque année au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, à la Philharmonie de Paris et au Château de Versailles, ainsi que dans les plus grandes salles internationales. À l'origine de projets ambitieux et originaux depuis sa fondation en 1987 par Hervé Niquet, l'ensemble s'est spécialisé dans l'interprétation de la musique sacrée française et la redécouverte d'un patrimoine oublié. Largement récompensé pour ses productions et enregistrements – Edison Award, Echo Klassik Award ou Grand Prix de l'Académie Charles Cros, Le Concert Spirituel enregistre exclusivement chez Alpha Classics (dernièrement la *Missa Si Deus pro nobis* de Benevolo et l'*Opéra des opéras* pour ses 30 ans). Parmi les projets du chœur du Concert Spirituel pour la saison 2019-2020, citons sa collaboration avec Les Ombres de Sylvain Sartre lors de la reprise de *Sémiramis* de Destouches à l'Opéra royal du Château de Versailles, ainsi que sa présence aux côtés du Münchner Rundfunkorchester pour interpréter *L'Île du Rêve* de Reynaldo Hahn au Prinzregententheater de Munich, en collaboration avec le Palazzetto Bru Zane.

Le Concert Spirituel est subventionné par le Ministère de la Culture (DRAC Île-de-France) et la Ville de Paris.

Le Concert Spirituel remercie les mécènes de son fonds de dotation, ainsi que les mécènes individuels de son « Carré des Muses ».

Le Concert Spirituel bénéficie du soutien de ses Grands Mécènes : Mécénat Musical Société Générale et la Fondation Bru.

concertspirituel.com

Sopranos

Alice Kamenezky, Claudine Margely, Ariane Wohlhuter, Ariane Zanatta, Armelle Marq, Émilie Husson, Gwenaëlle Clémino, Julia Beaumier

Altos

Marie Favier, Sacha Hatala, Lucia Nigohossian, Anaïs Hardouin-Finez, Pauline Leroy, Caroline Marçot, Anne-Lou Bissières, Anne-Fleur Inizan

Ténors

Martin Candela, Paco Garcia, Edmond Hurtrait, Randol Rodriguez, François-Olivier Jean, Jean-Christophe Rosaz, Benoît Porcherot, Stéphen Collardelle

Basses

Felipe Carrasco Lutz, Cédric Meyer, François Héraud, Benoît Riou, Cyrille Gautreau, Kamil Tchalaev, Vlad Crosman, Jérôme Collet

Orchestre de chambre de Paris

Créé en 1978, l'Orchestre de chambre de Paris, l'un des orchestres de chambre de référence en Europe, recherche, avec son directeur musical Douglas Boyd, l'excellence artistique et porte une nouvelle vision de la musique et de son rôle dans la cité. Cette communauté de 43 artistes engagés donne vie à quatre siècles de musique et s'attache à renouveler la relation entre un orchestre et sa ville. Il collabore avec des chefs et solistes réputés, avec lesquels il poursuit la mise en valeur du répertoire et défend une lecture chambriste originale. Innovant dans son rapport au public, il propose des expériences participatives et immersives, et développe de nouveaux contenus numériques. Sa démarche citoyenne revendique une volonté de partage et l'ambition de nouer des liens entre tous. Associé à la Philharmonie, il se produit au Théâtre des Champs-Élysées, au Théâtre du Châtelet, au Centquatre-Paris, à la cathédrale Notre-Dame, au Théâtre 13 et à la salle Cortot. Lors de la saison 2019-2020, l'orchestre s'entoure d'artistes qui partagent sa démarche artistique : le chef d'orchestre et pianiste Lars Vogt, le pianiste François-Frédéric Guy, les compositeurs et compositrices Arthur Lavandier, Sivan Eldar et Jamie Man.

L'Orchestre de chambre de Paris, labellisé Orchestre national en région, remercie de leurs soutiens la Ville de Paris, la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication, les entreprises partenaires, accompagnato, cercle des donateurs de l'Orchestre de chambre de Paris, ainsi que la Sacem qui contribue aux résidences de compositeurs.

Violons

Eric Crambes (*supersoliste invité*), Philip Bride (*premier violon solo*), Franck Della Valle (*violon solo*), Olivia Hughes (*violon solo*), Suzanne Durand-Rivière (*co-solo*), Nicolas Alvarez, Jean-Claude Bouveresse, Nathalie Crambes, Marc Duprez, Kana Egashira, Hélène Lequeux-Duchesne, Christian Ciuca, Claire Bucelle, Gaspard Maeder-Lapointe, Mattia Sanguineti

Altos

Jossalyn Jensen (*solo*), Sabine Bouthinon, Aurélie Deschamps, Claire Parruitte, Laurence Baldini, Alexandra Brown

Violoncelles

Justine Pierre (*co-solo*), Étienne Cardoze, Livia Stanese, Sarah Veilhan, Jean-Lou Loger

Contrebasses

Eckhard Rudolph (*solo*), Caroline Peach (*co-solo*), Jean-Marc Faucher

Flûtes

Marina Chamot-Leguay (*solo*), Liselotte Schricke

Hautbois

Ilyes Boufadden-Adloff (*solo*), Guillaume Pierlot

Clarinettes

Florent Pujaila (*solo*), Kevin Galy

Bassons

Fany Maselli (*solo*), Henri Roman

Cors

Nicolas Ramez (*solo*), Gilles Bertocchi

Trompettes

Adrien Ramon (*solo*), Jean-Michel Ricquebourg (*solo honoraire*)

Trombones

Nicolas Vazquez, Augustin Barré, Kevin Roby

Timbales

Camille Basle

Percussions

Rémi Bernard, Ionela Christu, Sébastien Escobar

Hervé Niquet, *direction*

À la fois claveciniste, organiste, pianiste, chanteur, compositeur, chef de chœur et chef d'orchestre, Hervé Niquet est reconnu notamment comme un spécialiste éminent du répertoire français de l'ère baroque à Claude Debussy. Il crée Le Concert Spirituel en 1987 et dirige des orchestres tels que le Münchner Rundfunkorchester, l'Orchestre du Gulbenkian de Lisbonne ou encore l'Orchestre de chambre de Paris. Il collabore avec des metteurs en scène aux esthétiques variées, de Mariame Clément à Georges Lavaudant en passant par Gilles et Corinne Benizio (alias Shirley et Dino) ou Christian Schiaretti. En 2009, il participe à la création du Palazzetto Bru Zane avec lequel il mène à bien de nombreux projets dont l'enregistrement, en tant que directeur musical du Chœur de la Radio flamande et premier chef invité du Brussels Philharmonic, des cantates du Prix de Rome et d'opéras inédits. En 2019, il reçoit le Prix d'honneur « Preis der Deutschen Schallplattenkritik » pour la qualité et la diversité de ses enregistrements. Sa démarche comprend aussi une grande implication personnelle dans des actions pédagogiques auprès de jeunes musiciens. Hervé Niquet est Chevalier de l'Ordre national du Mérite et Commandeur des Arts et des Lettres.

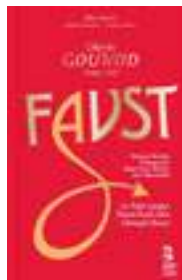
Romain Gilbert, *mise en espace et lumières*

Romain Gilbert étudie le piano puis le chant classique au Conservatoire Régional de Paris. Après des études d'ingénieur, il obtient sa licence de Musicologie puis son Master de Gestion et Administration de la Musique à la Sorbonne. Après plusieurs expériences de production au Théâtre du Châtelet, au chœur accentus et à l'Opéra national de Paris, il devient chargé de production et assistant artistique de Jean-François Zygel puis administrateur de production des Musiciens du Louvre. Il s'oriente alors vers la mise en scène en assistant successivement Laurent Pelly, Ivan Alexandre, Ivo van Hove et dernièrement Damian Szifron dans une production de *Samson et Dalila* au Staatsoper de Berlin dirigée par Daniel Barenboim. Il met en espace *Così fan tutte* au Festival Enescu à Bucarest puis *La Périhole* au Festival de Pentecôte de Salzbourg et *La Clemenza di Tito* à Prague. Avec le Palazzetto Bru Zane, il met en scène *La Périhole* en 2018 à l'Opéra national de Bordeaux, production reprise à l'Opéra royal de Versailles en 2019, ainsi que deux opéras-bouffes d'Offenbach et de Wachs dans le cadre des Bouffes de Bru Zane, représentés cette saison à Aix-en-Provence, Venise, Paris et Montpellier.

NOUVEAUTÉS



REYNALDO HAHN
Intégrale des mélodies
(coffret 4 CD)
Tassis Christoyannis,
baryton
Jeff Cohen, piano
BRU ZANE
Sortie : 25 octobre 2019



CHARLES GOUNOD
Faust
LES TALENS LYRIQUES
FLEMISH RADIO CHOIR
Christophe Rousset,
direction
Livre-disque (3 CD)
Collection « Opéra
français », volume 22
BRU ZANE – 2019



*Écrits
de Vincent d'Indy*
Vol. 1 : 1877-1903
Rassemblés et présentés
par Gilles Saint Arroman
ACTES SUD / PALAZZETTO
BRU ZANE – 2019

LIVRES-DISQUES DU PALAZZETTO BRU ZANE

Opéra français

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1 BACH, <i>Amadis de Gaule</i> | 19 MESSAGER, <i>Les P'tites Michu</i> |
| 2 KREUTZER, <i>La Mort d'Abel</i> | 20 SPONTINI, <i>Olimpie</i> |
| 3 MASSENET, <i>Thérèse</i> | 21 OFFENBACH, <i>La Périchole</i> |
| 4 SACCHINI, <i>Renaud</i> | 22 GOUNOD, <i>Faust</i> |
| 5 MASSENET, <i>Le Mage</i> | |
| 6 JONCIÈRES, <i>Dimitri</i> | Prix de Rome |
| 7 CATEL, <i>Les Bayadères</i> | 1 CLAUDE DEBUSSY |
| 8 SAINT-SAËNS, <i>Les Barbares</i> | 2 CAMILLE SAINT-SAËNS |
| 9 SALIERI, <i>Les Danaïdes</i> | 3 GUSTAVE CHARPENTIER |
| 10 DAVID, <i>Herculanum</i> | 4 MAX D'OLLONE |
| 11 GOUNOD, <i>Cinq-Mars</i> | 5 PAUL DUKAS |
| 12 LALO & COQUARD, <i>La Jacquerie</i> | 6 CHARLES GOUNOD |
| 13 HÉROLD, <i>Le Pré aux clercs</i> | |
| 14 MÉHUL, <i>Uthal</i> | Portraits |
| 15 SAINT-SAËNS, <i>Proserpine</i> | 1 THÉODORE GOUVY |
| 16 GODARD, <i>Dante</i> | 2 THÉODORE DUBOIS |
| 17 HALÉVY, <i>La Reine de Chypre</i> | 3 MARIE JAËLL |
| 18 GOUNOD, <i>Le Tribut de Zamora</i> | 4 FÉLICIEN DAVID |



THE FRENCH ROMANTIC EXPERIENCE

Dix ans de redécouvertes

Nouveauté discographique – coffret 10 CD

Afin de livrer un premier témoignage de dix années de redécouvertes musicales, le Palazzetto Bru Zane publie un coffret de dix disques présentant des extraits de quelques-unes des partitions révélées : tragédie lyrique, opéra, opérette et café-concert, cantate, musique sacrée, musique symphonique, musique concertante, musique de chambre, piano et mélodie sont présentés selon un spectre très large (1780-1920). Le contenu de ce coffret rassemble des enregistrements du Palazzetto Bru Zane et d'autres réalisés en collaboration avec des labels partenaires depuis 2009.

Œuvres de

MASSENET, DUKAS, GODARD, SAINT-SAËNS, HALÉVY, MÉHUL, DUBOIS, BOULANGER, GOUNOD, OFFENBACH, SPONTINI...

Avec

Marc Minkowski, Hervé Niquet, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Diana Damrau, Véronique Gens, Marie-Nicole Lemieux, Charles Castronovo, Bertrand Chamayou, Xavier Phillips...

Label Bru Zane – 2019

Distribution **outhere** (BZ2001)
MUSIC

PALAZZETTO BRU ZANE

CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation la redécouverte et le rayonnement international du patrimoine musical français (1780-1920). Il s'intéresse aussi bien à la musique de chambre qu'au répertoire symphonique, sacré et lyrique, sans oublier les genres légers qui caractérisent « l'esprit français » (chanson, opéra-comique, opérette). Installé à Venise dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter et inauguré en 2009, ce centre est une réalisation de la Fondation Bru.

Le Palazzetto Bru Zane imagine et conçoit des programmes autour du répertoire romantique français. Afin de mener à bien sa mission, il développe de nombreuses actions complémentaires :

- La **conception de concerts et de spectacles** pour des productions en tournée ou dans le cadre de ses propres festivals.
- La production et la publication d'**enregistrements** qui fixent l'aboutissement artistique des projets développés notamment pour les collections de livres-disques : « Prix de Rome », « Opéra français » et « Portraits ».
- La coordination de **chantiers de recherche**.
- Le **catalogage** et la **numérisation de fonds documentaires** et d'archives publiques ou privées en lien avec le répertoire défendu : Villa Médicis, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Cité de la musique...

- L'organisation de **colloques** en collaboration avec différents partenaires.
- La publication de **partitions**.
- Une collection de **livres** en coédition avec Actes Sud.
- La mise à disposition de ressources numériques sur **bruzanemediabase.com**.
- Une webradio, **Bru Zane Classical Radio**, diffusée « 24h/24 ».
- Des **actions de formation**.
- Des animations en direction du **jeune public** grâce au programme *Romantici in erba*.

BRU ZANE CLASSICAL RADIO
bru-zane.com/classical-radio

BRU ZANE MEDIABASE
bruzanemediabase.com

bru-zane.com

