



ORCHESTRE
DE L'OPÉRA
DE MASSY

SAISON
CULTURELLE
VAL D'YERRES VAL DE SEINE
direction Philippe Bellot

MESSE EN UT

WOLFGANG A. MOZART

EXSULTATE, JUBILATE, K. 165
GRANDE MESSE EN UT MINEUR K.427

10
MAI
2026
YERRES



VAL D'YERRES
VAL DE SEINE
COMMUNAUTÉ D'AGGLOMÉRATION

LE MOT DU DIRECTEUR

Ce soir, quelque chose d'un peu particulier se produit sur cette scène.

Ce n'est pas seulement Mozart que vous allez entendre. C'est une année entière de travail, de répétitions, de rencontres — une saison de vie musicale partagée entre des hommes et des femmes venus de tout le territoire de l'Essonne, qui ont choisi, ensemble, de se mesurer à l'un des sommets de la musique sacrée.

Cinq chœurs. Des centaines de chanteurs amateurs et professionnels. Des élèves du conservatoire du Val d'Yerres, des jeunes du collège Condorcet de Dourdan, des choristes de Massy et des communes alentour. Des voix de tous les âges, de tous les horizons, qui ont appris à se connaître, à s'écouter, à respirer ensemble — et qui montent ce soir sur scène avec l'Orchestre de l'Opéra de Massy pour donner vie à la *Grande Messe en ut mineur* de Mozart. Ce projet est l'illustration de ce en quoi nous croyons profondément : la musique classique n'est pas réservée à une élite. Elle est un bien commun, un espace de dépassement de soi, un lieu de rassemblement. Et quand un orchestre professionnel et des chœurs du territoire se retrouvent pour porter une œuvre aussi exigeante, aussi magnifique, il se passe quelque chose qui dépasse la simple performance.

Je veux ce soir remercier chaleureusement les directeurs de chœurs, les musiciens de l'orchestre, les solistes et — surtout — tous ces chanteurs qui ont consacré leur temps, leur énergie et leur passion à ce projet tout au long de la saison. C'est votre engagement qui rend ce concert possible. C'est votre voix collective qui, ce soir, fera résonner Mozart.

Philippe Bellot

Directeur de la Saison Culturelle

MESSE EN UT

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

MUSIQUE

PROGRAMME

Wolfgang Amadeus Mozart

Exsultate, jubilate (Exultez, réjouissez-vous), K.165

Grande Messe en Ut mineur K.427

DIRECTION

Dominique Rouits

SOPRANO

Lisa Chaïb-Auriol

MEZZO-SOPRANO

Mathilde Legrand

TÉNOR

Cyril Verhulst

BARYTON

Jean-Gabriel Saint-Martin

CHŒURS

Chœur L'Atelier

direction Benjamin Woh

Chorale Accord

direction Philippe Pouly

Chœur Les Villains de Massy

direction Pascale Charles

Chœur du conservatoire du Val d'Yerres

direction Isabelle Coulmeau

Classe CHAM vocale du

collège Condorcet de Dourdan

direction Pierre Zevort

COORDINATION DES CHŒURS

Johanna Manteaux

Violon 1

Guillaume Plays

Dan Danilescu

Philippe Morel

Sofia Goloboff

Hubert Zrihen

Leslie Levi

Bernard Jullien

Philippe Maeder

Violon 2

Romain Senac

Karine Dechoux

Odile Lesperance

Cécile Wiener

Danielle Sages

Armelle Le Goff

Alto

Ghislaine Rouits

Sylvie Vesterman

Serge Raban

Anne Krucker

Violoncelle

Raphaële Semezis

Frédéric Loisel

Jean Taverne

Pierre-Emmanuel Chartron

Contrebasse

Marie-Christine Dacqui

Mathieu Schild

Flute

Blandine Julian

Hautbois

Didier Costarini

Maud Texier

Basson

Geoffrey Riera

Anaël Bournel Bosson

Cor

Jean-Michel Tavernier

Antoine Gonzales

Trompettes

Ludovic Podevin

Olivier Manchon

Trombones

Coralie Parisis

Geoffrey Proye

Dylan Vauris

Timbales

Michel Remy

Frédéric Gauthier

L'Orchestre de l'Opéra de Massy remercie ses soutiens

LE PROGRAMME MUSICAL

PAR BRUNO GOUSSET

C'est un fait, les œuvres inachevées gardent toujours en elles une part de mystère eu égard à la cause de leur inachèvement et aux spéculations suscitées par leurs éléments n'ayant jamais vu le jour.

Et parmi ces œuvres, nul doute que la **Messe en ut mineur K.427** de Mozart est une de celles qui soulèvent le plus grand nombre de questions sans réponses. On sait qu'en mai 1781, Mozart quitte avec pertes et fracas le service de l'Archevêque de Salzbourg pour s'installer à Vienne chez la famille Weber, d'origine allemande et apparentée au futur compositeur du Freischütz, Carl Maria von Weber.

Très musicienne, la famille compte quatre filles, toutes vouées à être cantatrices. L'aînée, Aloysia, sera courtisée par Mozart vers 1777, mais elle se mariera avec le comédien et peintre Joseph Lange tandis que Josepha aura le privilège de créer le rôle de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée*. Par dépit plus que par amour, Mozart jettera finalement son dévolu sur la troisième des sœurs, Constance, de six ans sa cadette, mais leur projet de mariage sera contrecarré à la fois par la veuve Weber et par le père du compositeur. Plutôt que de s'entêter ouvertement, Mozart s'en remet à Dieu et formule en secret un vœu selon lequel, s'il parvient à épouser Constance (ce qui adviendra le 4 août 1782) et s'il réussit à la présenter à son père à Salzbourg, il composerait pour l'occasion une grande messe solennelle. Pour mieux obtenir le consentement paternel, Mozart travestit quelque peu la réalité en parlant des soi-disant mauvais traitements infligés par la famille Weber à leur fille, laquelle relèverait d'une mystérieuse maladie. Ce qui est certain, c'est qu'il s'est mis au travail immédiatement après son mariage, mais que, voulant démontrer à tout prix à Mme Weber que sa

filles, une fois épousées, ne manquera de rien, il accepte en même temps de multiples commandes ainsi que des élèves, ce qui lui laisse peu de temps pour se consacrer à sa messe pour laquelle il ne se facilite pas la tâche en choisissant non pas le format de la « messe brève » en cinq mouvements auquel il avait été habitué à Salzbourg, mais celui – désormais obsolète - d'une « messe-cantate » à l'italienne pouvant avoisiner les deux heures, dont l'exemple type était la *Messe en si mineur* de J.-S. Bach avec ses nombreuses sections faisant appel aux styles les plus divers. Il semble bien que Mozart ait entrepris la composition en suivant l'ordinaire de la messe, achevant le *Kyrie* puis un *Gloria* comportant huit numéros, mais, une fois le premier tiers du *Credo* esquissé, il serait passé au *Sanctus* avant de faire l'impasse sur l'*Agnus Dei* pour ne plus revenir en arrière. Son vœu trahi, Mozart n'écrira plus aucune messe, si ce n'est son ultime *Requiem*, laissé inachevé lui aussi, mais par sa mort prématurée.

On suppose donc qu'en faisant appel à la forme typiquement baroque de la messe-cantate, Mozart souhaitait frapper un grand coup sans s'en donner les moyens, sur le plan pratique s'entend. Car sur le plan artistique, on tient là le sommet de la production religieuse du compositeur,

avec des tours de force d'écriture polyphonique véritablement bluffants. En dépit de son aspect lacunaire, la *Messe en ut mineur* sera bien exécutée le 26 octobre 1783 en l'abbaye Saint-Pierre de Salzbourg avec Constance parmi les solistes. Peut-être, certaines parties manquantes étaient-elles colmatées par des fragments d'autres messes mais nous n'en savons rien. Depuis, et bien qu'il soit illusoire de se substituer à Mozart, plusieurs musicologues ont tenté d'en établir une version achevée, ne serait-ce que concernant l'instrumentation car le manuscrit du *Credo* et celui de l'*Hosanna* témoignent d'un important niveau d'incomplétude, l'un dans les parties instrumentales, l'autre dans la réalisation complexe du double chœur dont un seul avait été rédigé. C'est ainsi que le public de Dresde eut la primeur de la deuxième exécution de l'œuvre, le 3 avril 1901, sous la direction d'Alois Schmitt qui venait de concocter une version complétée de fragments prélevés sur des partitions de jeunesse de Mozart, version certes contestable et d'ailleurs contestée mais sans laquelle, nonobstant deux éditions au cœur du XIX^{ème} siècle, un tel chef-d'œuvre aurait disparu à tout jamais. En tant que messe en tout cas, car Mozart eut l'idée d'en réutiliser tels quels en 1785 le *Kyrie* et le *Gloria* dans un oratorio sur un texte italien intitulé *Davidde penitente*.

Depuis, d'autres versions ont vu le jour, au mieux restituant le texte original augmenté de possibles lignes instrumentales et chorales manquantes comme c'est le cas pour notre concert d'aujourd'hui, au pire avec l'ajout de compositions nouvelles pour boucher les trous, ainsi que l'avait fait Franz-Xaver Süssmayr pour le *Requiem*, en suivant, en ce qui le concerne, les indications de Mozart.

Les seize messes précédemment écrites par Mozart étaient très majoritairement des œuvres tributaires du style salzbourgeois, c'est-à-dire ramassées, souvent vives et dansantes, avec une écriture chorale privilégiant la verticalité plutôt que le contrepoint et faisant parfois usage de « polytexture », les quatre voix s'émarrant en les superposant de rubriques différentes du texte pour aller plus vite. Il aurait pu en être autant de sa *Messe en ut mineur* – et sans doute ainsi l'aurait-il achevée ! – s'il n'avait pas fait la connaissance du Baron Gottfried van Swieten (1734-1803), personnage important de la vie intellectuelle de Vienne où il dirige la bibliothèque impériale, rédige les livrets des oratorios de Haydn et reçoit la dédicace de la *Première Symphonie* de Beethoven. Comme ambassadeur d'Autriche à Berlin, il a pu fréquenter l'œuvre de J.-S. Bach déjà presque oubliée et

celle de ses fils. Grand admirateur des oratorios de Händel, il ne tarde pas à soumettre ses découvertes à Mozart, lequel, par comparaison, finit par trouver bien simples et bien ternes ses messes de jeunesse. S'ensuit une cure de baroque, alimentée par Constance qui s'est prise de passion pour la fugue, et qui va conditionner en partie l'esthétique de sa *Messe en ut mineur*. En partie seulement car – et c'est le reproche récurrent adressé à la partition – Mozart s'y est davantage préoccupé d'empiler des numéros composés dans tous les styles ayant cours à son époque que de rechercher une unité, d'autant que le chœur, tout comme dans la *Messe en si de Bach*, est tantôt à quatre ou à cinq voix, et même séparé en deux fois quatre voix. Il est d'ailleurs possible que le projet initial de Mozart n'ait pas été celui d'une messe-cantate, mais d'une messe symphonique dans le sillage de Haydn, comme pourrait l'attester le *Kyrie* initial, seul numéro choral incluant une voix soliste ; après quoi, chœur et solistes (en solo, duo, trio ou quatuor) auront tour à tour leurs morceaux réservés en une succession bien compartimentée.



Wolfgang Amadeus Mozart
1756-1791

Unique morceau en ut mineur d'une messe ainsi dénommée, ce *Kyrie* qui est une fugue à la fois sévère et grandiose encore très baroque d'esprit, accueille donc en son centre avec un contraste saisissant un solo de soprano très décoratif et sensuel, relevant d'une esthétique proche de l'opéra italien ou de la musique galante. Après quoi le *Gloria* éclate en majeur, presque militaire avec ses évidentes réminiscences de Händel. Suit le volubile *Laudamus Te*, air de virtuosité truffé de coloratures dévolu au second soprano solo, fort étranger à l'esprit liturgique et qui aurait bien plus sa place dans un opéra seria du moment. Retour au baroque ensuite avec le *Gratias pour chœur à cinq voix* et son implacable pointage rythmique, puis avec le *Domine*, duo des deux sopranos solistes dont l'écriture nous renvoie à la musique religieuse napolitaine d'un bon demi-siècle en arrière, celle de Durante ou de Pergolèse. Le *Qui tollis*, quant à lui, ne peut cacher sa dette envers l'art de J.-S. Bach avec sa basse chromatique et son obstination rythmique uniforme rappelant, avec un dramatisme accru le *Crucifixus* de la Messe en si. Sauf qu'ici, aux blocs d'accords de l'orchestre se superposent deux masses chorales se répondant puis fusionnant en occasionnant des rencontres de notes parfois très hardies et de périlleuses phrases syncopées.

Prolongeant l'incursion dans le baroque, le trio de solistes (les deux sopranos et le ténor) sur les paroles *Quoniam tu solus sanctus* fait appel au style canonique imitatif là où, selon la tradition classique, on aurait attendu une fugue véritable que Mozart réserve pour le couronnement choral de son *Gloria*, 190 mesures étourdissantes faites de toutes les ressources du contrepoint d'école transcendées par un agencement formel aussi rigoureux qu'inattaquable où brillent des chapelets de longues vocalises : d'un sujet en style sévère comme tiré de quelque *ricercar* d'orgue vieux de presque deux siècles, Mozart tire une polyphonie qui, elle, est bien de son temps !

On peut admettre qu'après un tel tour de force, Mozart ait craint de ne pas pouvoir maintenir sa messe au même niveau d'inspiration. Par ailleurs, le texte du *Credo*, long et très imagé, occasionne fréquemment des baisses d'inspiration musicale y compris dans les messes brèves, un risque d'autant plus grand dans une messe-cantate avec un *Credo* possiblement morcelé en cinq ou six numéros (huit chez Bach !) que Mozart n'était pas prêt à courir, par manque de temps, et peut-être aussi d'enthousiasme. Il n'en aura composé que les deux premières sections, et encore, constellées de lacunes dans l'instrumentation.

Le *Credo* proprement dit, écrit pour chœur à cinq voix, se signale, à l'instar du *Gloria*, par son ambiance militaire, mais la référence à Händel se fait davantage oublier dans ces galops de cheval annonçant quelque ballade romantique évocatrice du Moyen-âge. Est-ce pour cela que d'aucuns ont parlé à son propos de « croisade de la foi » ? Vient ensuite, en un contraste absolu, le solo de soprano de l'Et incarnatus est, taillé sur mesure pour Constance, moment de calme pastoral associé à l'ambiance de la Nativité. C'est une aria doublement concertante puisqu'au solo de soprano vocalisant s'achevant sur une cadence non point improvisée mais écrite par le compositeur, s'associent jusque dans celle-ci flûte, hautbois et basson en une étrange symphonie rendue encore plus mystérieuse par les portées restées vacantes de l'accompagnement. Parmi tous les morceaux de cette messe disparate, c'est celui où la plus pure poésie mozartienne a élu domicile, grâce à l'alliage de l'opéra italianisant et du style concertant qui forment les deux grandes spécialités du compositeur. Et pourtant, il faut en reconstituer la moitié des notes !

On passe alors au *Sanctus* où réapparaît l'écriture en double chœur quittée dès le milieu du *Gloria*. Morceau majestueux et cuivré assez semblable aux habituels *Sanctus* des

messes brèves, il laisse la place à l'*Hosanna*, une fugue d'une jubilation à nouveau haendélienne, dont quatre des huit voix (celles du second chœur) sont hélas absentes de l'autographe et doivent, par conséquent, être reconstituées d'après les parties d'orchestre censées les doubler, ce qui n'est pas un mince travail ! Avant le retour de l'*Hosanna* lancé par l'orchestre se situe le quatuor de solistes du *Benedictus* utilisant le même tempo et partiellement le même matériau baroquisant curieusement intégré dans une toute classique forme-sonate. En l'absence d'*Agnus Dei*, la messe se conclut ainsi dans une joie éclatante et frénétique, aux antipodes des affres du *Kyrie*, au terme d'un parcours en zigzags qui résume, avec une puissance créatrice, une habileté et une originalité hors normes, un siècle de musique religieuse.

BRUNO GOUSSET
pour l'Orchestre de l'Opéra de Massy

PORTRAITS

DIRECTION MUSICALE & COMMENTAIRES

DOMINIQUE ROUITS

De triple formation littéraire, mathématique et musicale, Dominique Rouits se forme à la direction d'orchestre à l'École Normale de Musique de Paris. Il y obtient en 1977, premier nommé, la Licence de Direction d'orchestre dans la classe de Pierre Dervaux, après des études complètes en piano, clavecin, harmonie et contrepoint. Encouragé par Yehudi Menuhin, il s'engage pleinement dans une carrière artistique et pédagogique.

Il débute comme chef assistant auprès de Marc Soustrot à l'Orchestre des Pays de la Loire, puis de Jean-Claude Casadesus à l'Orchestre de Lille, avant de rejoindre l'Ensemble Intercontemporain dirigé par Pierre Boulez, où il participe activement à la création et à la diffusion d'œuvres contemporaines. Parallèlement, il dirige pendant vingt ans l'Orchestre de Chambre Français, donnant plus de 300 concerts.

Fondateur en 1989 de l'Orchestre de Massy, qu'il dirige depuis lors dans les répertoires symphoniques et lyriques, Dominique Rouits mène une carrière internationale. Son vaste répertoire fait une place majeure à la musique française des XIX^e et XX^e siècles, ainsi qu'aux grandes œuvres du répertoire germanique et russe.

Très engagé dans la transmission, il enseigne la direction d'orchestre à l'École Normale de Musique de Paris, où il succède à Pierre Dervaux. En 2022, Dominique Rouits est nommé Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres.





SOPRANO

LISA CHAÏB-AURIOL

Originaire de Toulouse, Lisa Chaïb-Auriol débute le chant à la Maîtrise du Théâtre du Capitole. Formée au CRR de Toulouse en chant lyrique et en alto, elle complète son parcours par le théâtre et les arts plastiques. À 18 ans, elle intègre le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où elle obtient son master auprès de Frédéric Gindraux, après avoir travaillé avec Léa Pasquel, Jean-Philippe Clerc et Antoine Palloc. Elle se perfectionne en masterclasses, notamment auprès de Karine Deshayes et Sandrine Piau. Récompensée dans plusieurs concours (Opéra Grand Avignon, Voix Nouvelles), elle reçoit en 2019 le prix Engie Révélation aux Escapades Musicales et le prix Jeune Espoir du concours de Mâcon. Elle est également distinguée par la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet. Sur scène, elle interprète notamment Pamina et Papagena (*La Flûte enchantée*), Micaëla (*Carmen*), ainsi

que Suzanne (*Les Noces de Figaro*). Elle aborde aussi le répertoire sacré, de Bach à Mozart, en passant par Fauré et Poulenc, dans des lieux tels que Notre-Dame de Paris ou l'église de la Madeleine.

Elle rejoint l'Académie de l'Opéra national de Paris en 2023 et se produit au Palais Garnier dans *L'Enfant et les sortilèges*. À l'été 2024, elle participe à la cérémonie de clôture des Jeux Olympiques de Paris aux côtés de Zaho de Sagazan et Léon Marchand, sous la direction de Jean-Christophe Spinosi.

Récemment, elle se produit dans *Suor Angelica* de Giacomo Puccini à l'Opéra Bastille, en concert à New-York dans le cadre d'un échange entre l'Académie et le LYAP du Metropolitan Opera, ainsi qu'en soliste avec l'Orchestre de l'Alliance dans la salle Gaveau.



MEZZO-SOPRANO

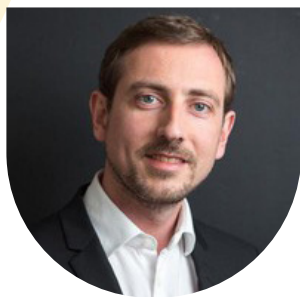
MATHILDE LEGRAND

Formée à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique auprès de José Van Dam et Sophie Koch, puis à l'Opéra Studio de Berne et à la Schola Cantorum de Bâle, la mezzo-soprano Mathilde Legrand a également approfondi son travail auprès de Bernarda Fink, Ludovic Tézier, Véronique Gens, Karine Deshayes ou encore Andreas Scholl. Parmi ses engagements récents figurent le *Stabat Mater* de Vivaldi avec l'ensemble Magnétis, Maddalena dans *Rigoletto* avec Opera A Palazzo, Sandane dans *Il Ciro* de Scarlatti au Maggio Musicale Fiorentino, ainsi que Poklizecka et Komorna dans *L'Affaire Makropoulos* de Janáček à l'Opéra de Lille. Elle interprétera prochainement Nerone dans *L'Incoronazione di Poppea* à Royaumont.

Ces dernières saisons, elle s'est produite sur les scènes de l'Opéra de Monaco, de Trieste, de Périgueux, de Bienne-Soleure ou encore du Semperoper de Dresde.

À Berne, elle a notamment incarné Ottavia (*L'Incoronazione di Poppea*), Lisetta (*La Frascatana*) et Adelberto (*Ottone* de Haendel).

Très investie dans le répertoire sacré, elle collabore régulièrement avec des orchestres en France et à l'étranger: *Gloria* de Vivaldi, *Symphonie n°9* de Beethoven, *Messe en ut* de Mozart, *Stabat Mater* de Rossini et de Pergolèse, *Requiem* de Duruflé et de Gounod, *Passion selon saint Jean* de Bach ou encore *Messe en si* de Haydn. Passionnée par la musique baroque, elle chante avec plusieurs ensembles spécialisés, notamment dans *Juditha Triumphans* et *Motezuma* de Vivaldi. Très attachée à l'art du récital, elle se produit régulièrement en France, en Belgique et en Suisse, notamment au Bozar de Bruxelles, au Petit Palais à Paris ou au festival de Lenk. En mars 2025, elle était invitée par Béatrice Uria-Monzon pour un récital diffusé sur les ondes de Radio Agen.



TÉNOR

CYRIL VERHULST

Cyril Verhulst débute le chant choral sous la direction de Francis Bardot au sein du Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris. Après des études musicales au CRR de Boulogne-Billancourt, dans la classe de Blandine de Saint-Sauveur, il suit les cours de Lionel Sarrazin puis de Mariam Sarkissian. Après six ans au Chœur de l'Armée française, il est, depuis janvier 2018, titulaire au Chœur de Radio France dirigé par Lionel Sow.

En collaboration régulière avec Francis Bardot et son Académie Chorale d'Île-de-France, la Maîtrise Saint-Louis de Gonzague de Paris et les Estivales de Puisaye, ainsi qu'avec d'autres chœurs amateurs et professionnels, il chante, en soliste, tous les grands oratorios de Mozart, Haendel, Bach, Puccini, Rossini, Dvořák ou encore Verdi. Sur scène, il chante, entre autres, Alfredo dans *La Traviata*, Tamino dans *La Flûte enchantée* et Basilio dans *Les Noces de Figaro*, le Prince Paul dans *La Grande-Duchesse de Gérolstein*,

Pâris dans *La Belle Hélène*, Gustave dans *Pomme d'Api* et Orphée dans *Orphée aux enfers* d'Offenbach. Il était Don José dans *Carmen* de Bizet en version concert au festival de Bazoches en juillet 2023. Il se produit également dans des spectacles et dîners lyriques avec la compagnie Opéra Clandestin. Parallèlement à sa carrière de chanteur, il développe une société de productions qui enregistre et filme concerts, opéras, théâtre et événements d'entreprise (www.cvprods.fr).



BARYTON

JEAN-GABRIEL SAINT-MARTIN

Jean-Gabriel Saint-Martin découvre le chant au Chœur d'Enfants de l'Opéra de Paris, dirigé par Francis Bardot. Formé par Nicole Fallien puis au CNSMD de Paris dans la classe de Pierre Mervant, il complète son parcours auprès de Michèle Ledroit, Noëlle Barker et Lionel Sarrazin. Lauréat ADAMI (« Révélation Classique » 2011), il intègre l'Opéra Studio de l'Opéra national du Rhin puis le Nouveau Studio de l'Opéra de Lyon.

Il se produit depuis sur les grandes scènes françaises (Opéra national de Paris, Lyon, Rhin, Marseille, Lille, Dijon, Rennes, Tours, Versailles) ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence et Radio France Occitanie. Il collabore régulièrement avec des ensembles tels que Le Concert d'Astrée (dir. Emmanuelle Haïm), Les Musiciens du Louvre (dir. Marc Minkowski) ou Le Concert Spirituel (dir. Hervé Niquet).

À la scène, il s'illustre dans les rôles mozartiens (Don Giovanni, Figaro, Guglielmo, Papageno) et se produit notamment au Théâtre des Champs-Élysées aux côtés de Juan Diego Flórez, à l'Opéra Royal de Versailles ou à la Philharmonie de Paris.

Récemment, il a interprété Papageno à Tours, Hortensius à Versailles et Le Dancaïre à Nice, *La Périchole* (Don Pedro de Hinoyosa) à Saint-Étienne, *Faust* (Wagner) et *La Fille du Régiment* (Hortensius) à Tours et Versailles. En juin, il chantera Figaro des Noces de Figaro au Théâtre de l'Odéon de Marseille.

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

En 1989, Dominique Rouits fonde l'Orchestre de Massy sous l'impulsion de la ville de Massy et avec le soutien de l'État. Assisté de Constantin Rouits, il dirige cette formation qui rayonne en France et qui est le cœur musical de l'Opéra de Massy. Une complicité s'est naturellement tissée entre l'Orchestre et l'Opéra, son lieu de résidence.

L'Orchestre de l'Opéra de Massy a pour missions de répondre à la demande du public et d'aller à la rencontre de ceux qui ne fréquentent pas les salles de concert. Il donne cinquante concerts par an et propose une trentaine d'actions pédagogiques en direction de tous les publics. Associé à la programmation de l'Opéra de Massy, il s'y produit dans les répertoires lyriques et symphoniques. Il est également invité dans de nombreuses villes et agglomérations d'Essonne, ainsi qu'en France et à l'étranger. Il accompagne ses concerts d'actions qui s'inscrivent dans les dynamiques locales en impliquant les collectivités, les associations culturelles et les musiciens du territoire. Ainsi joue-t-il un rôle fondamental de diffusion de la musique classique, de création contemporaine et de développement culturel.

L'Orchestre explore toutes les époques, formes et styles du répertoire symphonique et s'approprie une cinquantaine d'ouvrages lyriques du XVIIIème siècle à aujourd'hui. Il porte une attention toute particulière à la voix, chantée ou parlée, en soliste ou en chœur. Avec la collaboration de l'Atelier qu'il a créé en 2004, l'orchestre construit plusieurs projets annuels qui associent les chœurs amateurs de Massy et de l'Île-de-France.

L'Orchestre de Massy se veut aussi, tremplin, carrefour de rencontre pour les jeunes artistes : instrumentistes, chanteurs, chefs d'orchestre, solistes, compositeurs. Il collabore ainsi régulièrement avec l'École Normale de Musique de Paris et le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

L'Orchestre de l'Opéra de Massy est une association à but non lucratif subventionnée par la ville de Massy et le Conseil Départemental de l'Essonne.

orchestredemassy.com

**SAISON
CULTURELLE
VAL D'YERRES VAL DE SEINE**

direction **Philippe Bellot**

aggloculture.fr