MUSIQUE

OPERA MASSY

Président-Fondateur Jack-Henri Soumère
Directeur Philippe Bellot

En partenariat avec
CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS



MOZART

ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY

Direction **Josephine Korda** / Violon **Eva Zavaro**

Photo © Olivier Lalane, DR (modifié par IA)

Dim. 15 nov 2026

massy ma ville avance · Essonne Terre d'avenirs · Préfet de la Région d'Île-de-France · Région Île de France · CCI Essonne · Société Générale · Radio Classique · Télérama · Arem

ÉDITO

Mozart n'a pas fini de nous surprendre.

Derrière l'élégance et la légèreté que l'on associe volontiers à sa musique se cachent aussi la fougue, les tourments et une étonnante modernité. C'est ce visage contrasté que notre Orchestre vous invite à découvrir à travers ce programme *Mozart entre ombre et lumière.*

Nous avons le grand plaisir de retrouver à sa tête Josephine Korda. Cheffe assistante de l'Orchestre de l'Opéra de Massy lors de la saison 2020-2021, elle a depuis poursuivi un très beau parcours, notamment à l'Opéra national de Paris. La voir revenir aujourd'hui pour diriger nos musiciens est une satisfaction toute particulière et témoigne de l'attachement porté à l'accompagnement des jeunes talents.

À ses côtés, la remarquable violoniste Eva Zavaro interprétera le *Cinquième Concerto*, une œuvre pleine de grâce, de virtuosité et de surprises. Nous retrouverons également toute l'intensité de la *Symphonie n° 25*, composée par un Mozart de seulement dix-sept ans.

Ce concert sera aussi l'occasion de découvrir une création de Simon Defromont, *Le Démon de l'Analogie*. Associer les grandes pages du répertoire à la musique de notre temps fait pleinement partie de la vocation de notre Orchestre : faire vivre la musique dans toute sa diversité et offrir une place aux compositeurs d'aujourd'hui.

Je remercie chaleureusement l'ensemble de nos musiciens pour leur engagement et leur fidélité, ainsi que vous, cher public, pour votre présence et votre curiosité.

Je vous souhaite un très beau concert !

Philippe Bellot
Directeur de l'Opéra de Massy

MOZART
ENTRE OMBRE ET LUMIÈRE
ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE MASSY - EVA ZAVARO

Direction musicale
Josephine Korda
Violon
Eva Zavaro

PROGRAMME

Simon Defromont (création)
Le Démon de l'Analogie *d'après Pierres de Roger Caillois*

Wolfgang Amadeus Mozart
Concerto pour violon n°5, en la majeur K. 219
Symphonie n°25, en sol mineur K. 183

Les Musiciens

Violon 1
Guillaume Plays
Cécile Wiener
Philippe Morel
Sofia Goloboff
Christelle Droxler
Leslie Levi
Jacques Bonvallet
Philippe Maeder

Violon 2
Bernard Jullien
Karine Dechoux
Romain Senac
Marie-Odile Spinga
Danielle Sages
Odile Lesperance

Alto
Ghislaine Rouits
Sylvie Vesterman
Sophie Anselin
Anne Krucker
Cédric Lebonnois

Violoncelle
Raphaële Semezis
Frédéric Loisel
Jean Taverne
Pierre-Emmanuel Chartron

Contrebasse
Marie-Christine Dacqui
Mathieu Martin
Mathieu Schild

Hautbois
Didier Costarini
Valérie Monneret

Basson
Anael Bournel-Bosson
Audrey-Anne Hetz

Cor
Jean-Michel Tavernier
Armand Dubois-Gourut
Yuko Kaji
Romain Fleury

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

LE PROGRAMME

Deux partitions composées à Salzbourg à deux années d'intervalle, et une œuvre contemporaine née d'une méditation sur la matière minérale.

À première vue, peu de choses rapprochent le *Concerto pour violon n° 5* et la *Symphonie n° 25* de Mozart du *Démon de l'Analogie* de Simon Defromont. Pourtant, les trois œuvres interrogent, chacune à sa manière, les rapports entre ce qui se donne à entendre et ce qui demeure dissimulé, entre la forme et ses métamorphoses, entre l'ordre apparent et les forces qui le traversent.

Chez Mozart, l'opposition ne se résume pas à celle du majeur et du mineur. La lumière du concerto peut soudain se troubler, tandis que la véhémence de la symphonie laisse affleurer des instants d'apaisement. Dans l'univers de Roger Caillois, dont s'inspire Simon Defromont, la pierre elle-même devient le lieu d'une révélation : sous son opacité se découvrent des dessins, des paysages, des correspondances inattendues. Autant de manières d'explorer ce qui, derrière la surface des choses, échappe au premier regard.

Simon Defromont *(1999-)*
Le Démon de l'Analogie

Le titre de l'œuvre renvoie au poème en prose de Stéphane Mallarmé, Le *Démon de l'analogie*, publié en 1874. Le poète y décrit l'irruption obsédante d'une formule énigmatique, dont les sonorités semblent imposer leur propre logique, indépendamment de toute signification immédiate. Le langage devient une matière autonome, susceptible de produire ses propres correspondances.

Cette fascination pour les analogies secrètes trouve un écho dans l'œuvre de Roger Caillois (1913-1978). Dans *Pierres*, publié en 1966, l'écrivain explore les figures que la nature inscrit au cœur de la matière minérale. Agates, jaspes et pierres à paysage révèlent, une fois polis ou tranchés, des silhouettes, des architectures imaginaires ou des horizons qui semblent avoir été dessinés par une main invisible.

Ces images résultent pourtant de phénomènes physiques et chimiques accomplis à des échelles de temps étrangères à l'expérience humaine. C'est dans cet écart entre l'organisation naturelle de la matière et l'interprétation humaine que se déploie la réflexion de Caillois. Collectionneur passionné de minéraux, il poursuivra cette exploration dans *L'Écriture des pierres* (1970), où la pierre devient une archive du monde, une mémoire antérieure à l'homme.

En puisant dans cet univers, Simon Defromont inscrit sa démarche dans un dialogue entre musique, littérature et formes naturelles. La notion d'analogie invite à envisager le matériau sonore à travers ses textures, ses densités et ses transformations. Une figure peut émerger d'un ensemble complexe, comme un dessin apparaît dans la coupe d'une pierre. Répétitions, variations et superpositions suggèrent ainsi des correspondances inattendues, autant de pistes d'écoute ouvertes par la référence à Caillois.

Né en 1999, Simon Defromont a étudié le violon et l'orgue au Conservatoire de Lille avant d'intégrer, en 2017, le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Il y approfondit l'écriture, l'analyse et l'orchestration, puis la composition auprès de Gérard Pesson et de Clara Iannotta. Son travail d'édition de partitions baroques, notamment pour Les Arts Florissants, témoigne également de sa familiarité avec les répertoires anciens.

Simon Defromont
1999-



© Patrycja Wilk (@patt.wilk)

Cette double attention portée à la tradition et à la création contemporaine donne une résonance particulière à sa présence aux côtés de Mozart. À travers la pensée de Caillois, *Le Démon de l'Analogie* interroge la naissance des formes et les relations que l'imagination découvre au sein même de la matière.

Note d'intention

par Simon Defromont

Le poète Roger Caillois amasse, sa vie durant, une impressionnante collection de minéraux rares et atypiques. Certains se regardent comme des œuvres abstraites, d'autres comme de véritables paysages miniatures, d'autres encore valent pour leur couleur ou leur forme insensée. L'auteur en tire de petits textes descriptifs et érudits, intitulant écriture des pierres cette affinité entre art graphique, pictural ou sculptural et accidents géologiques.

Mais peut-on faire chanter les pierres ?

C'est la question que s'est posée le compositeur Simon Defromont. Pour y répondre, il s'inspire de trois courts textes de Roger Caillois qui nous font voyager à travers les agates creuses au cœur liquide (*L'eau dans la pierre*), les cuivres néo-zélandais (*Un cuivre*), les onyx et les camées (*Notes pour la description de minéraux noirs*) à la recherche de concordances nouvelles entre le sonore et le minéral.

Wolfgang A. Mozart
Concerto pour violon n°5
Allegro aperto – Adagio – Rondeau : Tempo di menuetto

Salzbourg, 20 décembre 1775. Mozart a dix-neuf ans lorsqu'il achève le dernier de ses cinq concertos pour violon. L'année a été particulièrement féconde : après le *Concerto en ré majeur K. 211*, composé en juin, se succèdent ceux *en sol majeur K. 216, en ré majeur K. 218* et *en la majeur K. 219*, écrits entre septembre et décembre. En quelques mois, le jeune compositeur porte le genre à un remarquable degré de maturité.

Mozart occupe alors une place au sein de la chapelle musicale du prince-archevêque Hieronymus von Colloredo. Excellent violoniste, formé notamment par son père Leopold, auteur d'une importante méthode publiée en 1756, il connaît intimement les ressources de l'instrument. Ses concertos témoignent de cette maîtrise, mais aussi d'une conception du soliste qui dépasse la simple virtuosité. Le violon y devient un personnage musical à part entière, capable d'instaurer avec l'orchestre un dialogue tantôt complice, tantôt contradictoire.

Le *Concerto K. 219* marque l'aboutissement de cette recherche. Si son architecture demeure tributaire du concerto classique, Mozart y multiplie les initiatives formelles, les ruptures de caractère et les changements de perspective, révélant une sensibilité dramatique qui trouvera son plein accomplissement dans les grands opéras.

Allegro aperto

L'indication *Allegro aperto,* relativement inhabituelle, suggère un caractère ouvert et lumineux. L'orchestre présente une exposition énergique, animée par des figures rythmiques affirmées et des propositions mélodiques contrastées. Tout semble préparer l'entrée brillante du violon, conformément aux usages du concerto.

Mozart choisit pourtant de suspendre le mouvement. Lorsque le soliste intervient, le tempo devient Adagio. Sur un accompagnement orchestral retenu, le violon déploie une courte phrase d'une expressivité presque vocale. Ce moment d'immobilité, inattendu après l'élan initial, donne l'impression que le soliste surgit d'un espace musical différent.

La reprise de l'Allegro aperto réserve une nouvelle surprise : le violon expose un thème inédit, distinct de ceux entendus dans l'introduction orchestrale. Mozart ne se contente donc pas de lui confier la reprise du matériau déjà présenté, mais lui donne la possibilité de renouveler le discours.

La suite du mouvement repose sur une circulation particulièrement souple des idées entre les deux partenaires. Traits virtuoses, changements de registre et épisodes de cantabile participent à une dramaturgie instrumentale dans laquelle le soliste peut tour à tour prolonger, commenter ou infléchir les propositions de l'orchestre.

Adagio

Le mouvement lent, en mi majeur, appartient aux pages les plus raffinées du Mozart de jeunesse. Les hautbois cèdent leur place à deux flûtes, dont le timbre plus doux contribue à l'atmosphère de transparence. L'orchestre ménage un espace sonore dans lequel la ligne du violon se déploie avec une remarquable liberté expressive.

La mélodie, ample et souple, privilégie le chant plutôt que la démonstration technique. Ses inflexions, ses appoggiatures et ses respirations évoquent l'art vocal italien, dont Mozart avait acquis une connaissance approfondie au cours de ses voyages. L'accompagnement orchestral enrichit le discours par ses réponses et ses modulations, tandis que la tension naît de déplacements harmoniques subtils et de la manière dont la phrase retarde ou prépare ses résolutions.

En 1776, Mozart compose l'Adagio en mi majeur K. 261 à l'intention du violoniste Antonio Brunetti, afin de remplacer le mouvement original. Cette page de substitution rappelle que les concertos de l'époque pouvaient être adaptés aux goûts et aux qualités de leurs interprètes.

Rondeau : Tempo di menuetto

Le finale s'ouvre dans l'univers familier du menuet. Le refrain, en la majeur et à trois temps, possède une élégance mesurée, presque cérémonielle. Le violon et l'orchestre échangent les motifs avec une aisance qui semble confirmer le caractère lumineux de l'œuvre.

Mais Mozart introduit au centre du mouvement une rupture saisissante. Le tempo s'accélère, la mesure passe à deux temps et la tonalité bascule en la mineur. L'épisode Allegro, communément qualifié d'« alla turca », oppose à la grâce du menuet une musique heurtée, percussive, dont les accents déplacés et les effets de timbre bouleversent l'équilibre initial.

Cette section puise dans l'imaginaire de la musique dite « turque », très présent dans la culture européenne du XVIIIe siècle. Les orchestres de janissaires ottomans avaient inspiré une mode que les compositeurs occidentaux traduisaient par des rythmes martelés, des contrastes dynamiques et des effets

instrumentaux inhabituels. Mozart exploite cette couleur avec inventivité, notamment par l'emploi d'effets percussifs aux cordes graves, jouées avec le bois de l'archet.
Le retour du menuet rétablit finalement le ton principal et la mesure à trois temps. Pourtant, l'épisode central a modifié la perception de ce qui l'entoure. Sous les apparences d'une forme parfaitement ordonnée, Mozart a laissé surgir une énergie étrangère, dont la violence momentanée donne au mouvement sa singularité.
Ce concerto, souvent surnommé « turc » en raison de son finale, témoigne ainsi d'un art déjà profondément personnel : celui de faire naître le théâtre au sein de la musique instrumentale, par la seule force des contrastes et des changements de caractère.

Symphonie n°25

Allegro con brio – Andante – Menuetto et Trio – Allegro

Composée à Salzbourg et datée du 5 octobre 1773, la Symphonie n° 25 appartient à une période décisive de l'évolution stylistique de Mozart. Le compositeur n'a que dix-sept ans, mais ses voyages en Italie, sa découverte des traditions instrumentales allemandes et autrichiennes, ainsi que son récent séjour à Vienne, ont déjà considérablement élargi son horizon musical.
Mozart a notamment pu se familiariser avec les évolutions du langage symphonique viennois, à une époque où Joseph Haydn explore des formes d'expression plus dramatiques, marquées par l'intensification des contrastes, les tensions rythmiques et une écriture harmonique audacieuse. On rattache traditionnellement ces tendances au Sturm und Drang (« Tempête et Passion »), expression empruntée à un mouvement littéraire allemand du XVIIIe siècle. Son application à la musique désigne moins une école constituée qu'un ensemble de caractères expressifs communs à certaines œuvres de cette période.
La Symphonie K. 183 en offre l'une des manifestations les plus saisissantes. Le choix du sol mineur, relativement rare dans la production symphonique de Mozart, contribue à son identité. Le compositeur ne reviendra à cette tonalité pour une autre symphonie qu'en 1788, avec la célèbre Symphonie n° 40, K. 550. Cette parenté explique les appellations de « petite » et « grande » symphonies en sol mineur, qui ne traduisent aucune hiérarchie de valeur.

Wolfgang A. Mozart
1756-1791



Portrait de Mozart à l'âge de 13 ans - vers 1770 ©Anonyme, attribué à Giambattino Cignaroli (Ecole de Vérone)

L'instrumentation mérite également l'attention. Aux cordes s'ajoutent deux hautbois, deux bassons et quatre cors, répartis en deux paires accordées différemment. Cet effectif de cuivres, particulièrement fourni pour l'époque, renforce la profondeur du spectre orchestral, tandis que les vents participent pleinement au caractère de chaque mouvement.

Allegro con brio

Dès les premières mesures, Mozart impose une tension peu commune. Les cordes lancent un motif syncopé, construit sur des répétitions de notes et des déplacements d'accent, tandis que les basses accentuent l'instabilité par leurs mouvements énergiques. Sans préparation, l'auditeur est immédiatement plongé dans un discours déjà en mouvement.

Cette ouverture doit sa puissance à l'opposition entre la régularité métrique et les accents qui viennent la contrarier. Les syncopes, l'écriture en octaves, les contrastes dynamiques et les interventions des vents contribuent à cette impression d'urgence.

Le premier thème se définit autant par son énergie rythmique que par son profil mélodique. Mozart exploite la forme sonate pour confronter ce matériau nerveux à des idées plus apaisées. L'apparition du second groupe thématique en si bémol majeur, tonalité relative du sol mineur, apporte une détente sensible : le discours devient plus chantant et les vents enrichissent la texture de couleurs nouvelles. Cette éclaircie demeure cependant précaire.

Dans le développement, Mozart soumet les motifs à un travail de fragmentation, de circulation entre les pupitres et de modulation. La réexposition ramène le matériau principal dans la tonalité de sol mineur, confirmant le caractère impérieux du mouvement.

Andante

Le deuxième mouvement, en mi bémol majeur, établit un contraste immédiat. Les cordes jouent avec sourdines, produisant une sonorité voilée, tandis que les bois apportent des touches de couleur délicates. Après l'agitation de l'*Allegro con brio*, le temps musical paraît s'élargir.

La ligne mélodique progresse à travers de fines inflexions harmoniques. Les échanges entre cordes et vents donnent au mouvement une dimension presque chambriste, où chaque intervention semble pesée. L'expression demeure retenue, parfois traversée d'une mélancolie discrète. Mozart évite les grands effets pathétiques : l'émotion réside dans les suspensions, les silences et les changements de couleur qui nuancent les phrases.

Menuetto et Trio

Le troisième mouvement renoue avec le sol mineur et le caractère affirmé de l'œuvre. Le menuet, danse traditionnellement associée à l'élégance aristocratique, perd ici sa légèreté. Les accents fortement marqués, les oppositions de registres et la vigueur de l'écriture lui confèrent une allure sévère, presque martiale. Mozart détourne ainsi une forme héritée des usages sociaux pour lui donner une véritable fonction dramatique.

Le Trio central introduit un contraste frappant en passant en sol majeur. Les cordes se taisent et laissent les instruments à vent dialoguer seuls. Hautbois, bassons et cors composent une texture transparente, dont la simplicité mélodique et la douceur harmonique ouvrent un espace de calme.

Cette page constitue l'une des singularités les plus attachantes de la symphonie. Mozart obtient une transformation du climat expressif par la seule redistribution des timbres. Le retour du menuet en sol mineur referme cette parenthèse lumineuse et rétablit la gravité du discours.

Allegro

Le finale reprend l'énergie sombre du premier mouvement. Écrit en sol mineur et construit selon les principes de la forme sonate, il s'appuie sur des motifs brefs, des mouvements rapides et une écriture rythmique incisive.

Les figures mélodiques, souvent resserrées, tirent leur force de leur articulation et de leur circulation entre les pupitres. Les interventions des vents soulignent les tensions créées par les cordes, tandis que les contrastes de nuances, les séquences modulantes et les retours insistants du matériau principal entretiennent un sentiment d'agitation.

La conclusion conserve la tonalité mineure, sans résolution triomphale en majeur. Mozart mène jusqu'à son terme la logique expressive de la partition, préservant sa gravité et son caractère inquiet.

Par son unité dramatique, sa concentration thématique et son audace orchestrale, la Symphonie n° 25 marque une étape essentielle dans l'affirmation du langage instrumental de Mozart. Elle révèle un compositeur éloigné de l'image conventionnelle d'un musicien exclusivement gracieux et lumineux, déjà capable de donner aux formes héritées une profondeur émotionnelle et une tension singulièrement modernes.



© Patrycja Wilk (@patt.wilk)

PORTRAITS



© Will Milligan

Josephine Korda

Direction musicale

Cheffe d'orchestre britannique, Josephine Korda a été cheffe en résidence à l'Opéra national de Paris de 2024 à 2026. Lauréate du Grand Prix Neeme Järvi de l'Académie de direction du Festival de Gstaad 2025, elle se distingue dans les répertoires lyrique, symphonique et chorégraphique.

En 2026-2027, elle fait ses débuts avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, les Münchner Symphoniker, la Philharmonie Südwestfalen et le Göttinger Symphonieorchester. Elle dirige la création mondiale de *Trennt Euch !* de Christian Henking au Théâtre de Bienne-Soleure, une production chorégraphique à Schwerin sur des musiques de Weber, Villa-Lobos et Wagner, ainsi que le projet participatif *Viva l'Orchestra !* de l'Orchestre National de France.

Passionnée d'opéra depuis l'enfance, elle dirige *La Chauve-Souris* dès seize ans. Cheffe assistante à l'Opéra de Massy en 2020-2021, elle poursuit sa formation pratique à Opera North en 2022-2023. En 2025, elle fait ses débuts à Opera Holland Park avec *Itch* de Jonathan Dove. À l'Opéra national de Paris, elle travaille sur *Nixon in China* et *Eugène Onéguine* aux côtés de Kent Nagano, Semyon Bychkov et Case Scaglione. Au Northern Ballet, elle dirige *Roméo et Juliette* en 2024, puis *Casse-Noisette* en 2025.

Formée à l'École normale de musique de Paris auprès de Dominique Rouits, Julien Masmondet et Régis Campo, elle étudie ensuite le répertoire contemporain avec Arturo Tamayo au Conservatorio della Svizzera Italiana. Diplômée d'un master de direction du Royal Northern College of Music, elle est également titulaire d'un diplôme de l'Université d'Oxford. Elle participe à l'Académie du Festival de Lucerne en 2024 et reçoit la Taki Alsop Conducting Fellowship en 2026.

Issue d'une famille londonienne d'artistes, de cinéastes et de danseurs, elle puise dans d'autres disciplines une approche sensible et plurielle de l'interprétation.



© Olivier Lalane

Eva Zavaro

Violon

"Raconter et émouvoir", tels sont les pouvoirs de la musique selon Eva Zavaro, brillante violoniste issue du CNSM de Paris (classes de Roland Daugareil, Suzanne Gessner et Christophe Poiget) puis de la Hochschule für Musik de Munich (auprès de Julia Fischer). Nommée dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumental » des Victoires de la musique en 2021, elle est lauréate en 2018 du Concours international Johannes Brahms (Premier Prix et Prix Vadim Repin) et a reçu le prix Georges Enesco 2016 de la SACEM.

À 14 ans, Eva Zavaro s'est produite avec le London Symphony Orchestra et Sir J. E. Gardiner à la Salle Pleyel. Elle collabore depuis avec de nombreux orchestres (Rudolfinum de Prague, l'Orchestre de Paris et Alain Altinoglu, l'Orchestre de Pau-Pays de Béarn et Fayçal Karoui, le Potsdamer Kammerorchester).

En mars 2021 elle a débuté à la Philharmonie de Paris avec l'Orchestre de Paris et Julien Masmondet. En 2025, elle joue le concerto de Saint-Saëns avec l'Orchestre de Kuopio (Finlande) sous la direction d'Aliisa Neige-Barriere puis interprète le concerto de Dvořák avec le Sinfonia Varsovia et Julien Masmondet lors de la Folle Journée de Nantes 2026.

En récital, elle joue aux Sommets Musicaux de Gstaad, à la Festspiele Mecklenbourg-Vorpommern, aux Rencontres musicales d'Évian ainsi qu'au Konzerthaus de Berlin.

Elle a créé de nombreuses œuvres, dont certaines lui sont dédiées (Pascal Zavaro, Lucas Debargue, Karol Beffa). Elle a enregistré le *Concerto n° 2* de Pierre Wissmer avec le Hungarian Symphony Orchestra et Alain Pâris (Claves). En 2024 elle grave aux côtés de Clément Lefebvre Notturno, un programme qu'elle consacre à Szymanowski et Fauré, hommage à ses origines française et polonaise (chez La Dolce Volta).

Eva Zavaro joue sur un violon italien dit « Cornell, McMenemy » réunissant un travail de Nicolò Amati avec celui d'Antonio Stradivari, qui lui est aimablement prêté.

© Olivier Lalane

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 celles et 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 XVIII^{e} 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 d'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

AROM
Association pour le Rayonnement
de l'Opéra de Massy



L'OPÉRA SE PARTAGE. SON AVENIR AUSSI.

Soutenez l'accès
à la musique, à la danse
et à l'art lyrique
pour tous.

DEVENEZ MÉCÈNE DE L'AROM

66 %
DE RÉDUCTION D'IMPÔT*

50 € donnés
= 17 € après réduction fiscale*

- Visites guidées de l'Opéra
- Répétitions ouvertes
- Rencontres avec les artistes
- Invitations à certains spectacles
- Places privilégiées pour les Apéro-Concerts
- Accès aux confidences de l'AROM

FAIRE UN DON

arom.opera-massy.com

* Selon les conditions fiscales en vigueur.
Association reconnue d'intérêt général

OPERA MASSY

Président-Fondateur Jack-Henri Soumère
Directeur Philippe Bellot

opera-massy.com

Conception Opéra de Massy/ML • Licences L-R-20-10479 / L-R-20-10875 / L-R-20-10877