



© Bertrand Pichiane

# Ararat

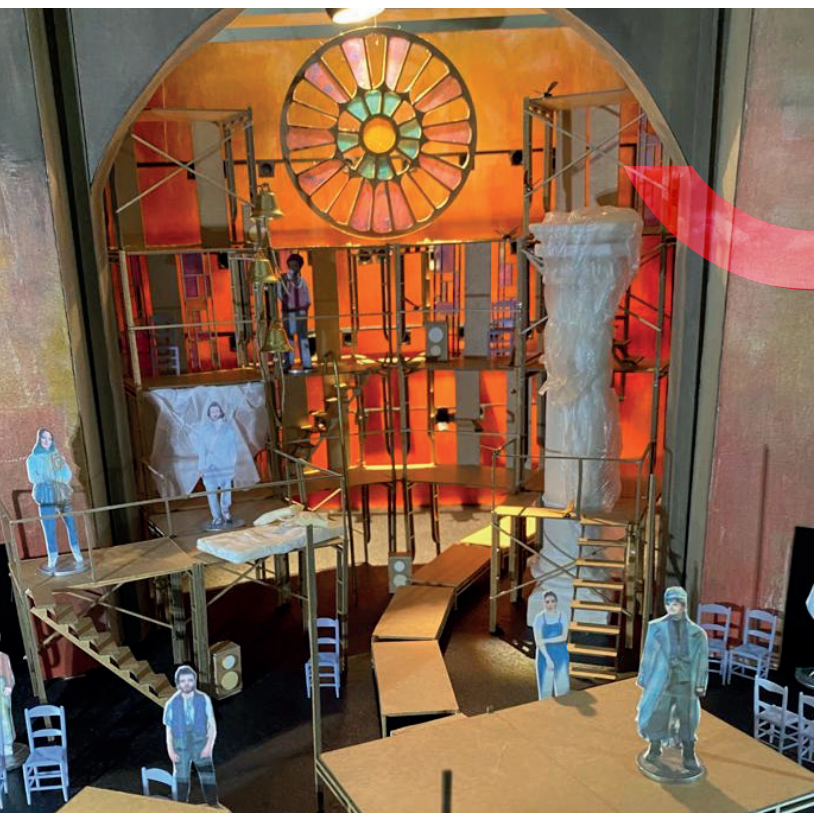
France-Arménie, un dialogue musical

Canticum Novum

ENSEMBLE  
EN RÉSIDENCE

ven. 06/10/23 • 20h

# Prochainement à l'Opéra...



© Cécile Tremollières

## La Esmeralda

**Opéra en quatre actes**

Louise Bertin

**Durée**

1h30 environ, sans entracte

mar. 07/11/23 · 20h

mer. 08/11/23 · 20h

**Direction musicale** Benjamin d'Anfray

**Mise en scène** Jeanne Desoubieux



# Ararat

## France-Arménie, un dialogue musical

### DURÉE

1h15 environ, sans entracte

THÉÂTRE COPEAU

ven. 06/10/23 • 20h

### ARAVOD LOUSSO

« AUBE LUMINEUSE »

### KAROUN A

« C'EST LE PRINTEMPS »

### ADANA I VOGHPE

« LA DÉPLORATION D'ADANA »

### MOGATS CHOUGUEN

« AU MARCHÉ DE MOG »

### DON AMADI

### CHANSONNIER DU ROY

TIERCE ESTAMPIE ROYALE

### ALAKYAZ ET KHENG'Y DZAR

### FLORILÈGE DE MÉLODIES DU

### TROUBADOUR ARMÉNIEN SAYAT-NOVA

### HAVOUN, HAVOUN

« OISEAU CÉLESTE »

### DARONI

### HOROVEL

### TZERNAKHAGH

DANSE DE COUR ARMÉNIENNE

### MADRES AMARGADAS

ET LA MUJER DE MOXE

### AL AYLOUGHES

« MON FOULARD »

### TAMZARA

### KHIO KHIO

### DIRECTION MUSICALE

EMMANUEL BARDON

### CHANT

BARBARA KUSA,

EMMANUEL BARDON

### CHANT, KAMÂNÇEH

VARINAK DAVIDIAN

### NYCKELHARPA

ALIOCHA RÉGNARD

### KAMÂNÇEH, VIÈLE

EMMANUELLE GUIGUES

### VIÈLE, LYRE À ARCHET, VIOLONCELLE

VALÉRIE DULAC

### KANUN

SPYROS HALARIS

### UD

PHILIPPE ROCHE

### FLÔTES À BEC

GWÉNAËL BIHAN

### DUDUK

ARTYOM MINASYAN

### PERCUSSIONS

HENRI-CHARLES CAGET, ISMÂÏL MESBAHI

L'ENSEMBLE CANTICUM NOVUM EST CONVENTIONNÉ PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE - DRAC AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES, LE DÉPARTEMENT DE LA LOIRE ET LA VILLE DE SAINT-ÉTIENNE. CANTICUM NOVUM REÇOIT PONCTUELLEMENT L'APPUI DE L'ADAMI, DE LA SPEDIDAM ET DU CNM. CANTICUM NOVUM EST MEMBRE DE LA FEVIS.

L'OPÉRA DE SAINT-ÉTIENNE REMERCIE SES MÉCÈNES ET PARTENAIRES.

# Ararat

**L'**Ensemble Canticum Novum nous propose un voyage au cœur d'un tapis. Mais ce n'est pas uniquement l'image d'une invitation au voyage qui doit se former ici. Cela ne serait pas si original ! Il s'agit bel et bien, ici, d'assister au tissage d'un tapis sur lequel nous allons voyager... Nous suivrons le mélange rare de deux mondes musicaux et d'une volonté : la musique orientale et la musique occidentale nouées par Canticum Novum. Autrement dit, le tissage entre les fils de chaîne et les fils de trame par le tisserand !

Ce tissage subtil va nous amener à découvrir, non pas LA musique arménienne, mais les musiques arméniennes, celles des différentes "Arménies". Nous toucherons à tous les styles musicaux : populaires, religieux et courtois. De plus, parmi ces pièces, vont prendre place d'une part, des mélodies séfarades et, d'autre part, une mélodie franque. Souvenons-nous que les Juifs étaient, depuis leur expulsion d'Espagne à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, le troisième peuple non musulman qui participait à la vie commerciale et musicale de l'Empire ottoman. Ensuite, pour la mélodie franque, n'oublions pas que le dernier roi arménien de la Cilicie était, à la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle, Léon V de Lusignan, un Franc !

C'est grâce au talent de l'Ensemble Canticum Novum que va s'animer chacune des pièces qui forment les motifs de ce tapis.

**Gérard Der Haroutiounian**  
Enseignant



## ARAVOD LOUSSO

« AUBE LUMINEUSE »

Ce poème chanté, de Nersès Chenorali, « Nersès le Gracieux », date du XII<sup>e</sup> siècle. Si la traduction littérale suppose « Lumière du matin », en revanche, la dimension ésotérique et poétique nous suggère « Une Aube lumineuse » de la Lumière de Dieu.

Les percussions métalliques sonnent ici d'une façon mystérieuse et paisible à la fois. Nous pénétrons dans un lieu sacré et, face à nous, se dresse un monument de la musique populaire arménienne, le doudoug. Sa mélodie nous enveloppe d'une douce lumière. Sous elle, on perçoit le souffle divin d'un bourdon instrumental. On saisit aussi les échos du oud et du kamantcha. Ils reprennent les dernières notes de la mélodie, comme la réverbération fugitive des sons contre les murs d'une église. Cette mélodie est construite sur la Deuxième Voix de l'octoéchos de la musique religieuse arménienne (équivalant au mode de Ré, transposé ici sur Mi). Elle nous oblige à nous prosterner par deux fois, lorsque le doudoug abaisse le 2<sup>e</sup> degré d'un demi-ton inattendu. C'est une modulation fugitive vers le mode de Mi qui suggère comme un éblouissement. La reprise du thème offre une couleur sonore indéfinissable, créée par l'alliage du timbre du doudoug avec celui de la voix féminine. Dans cet instant suspendu, la voix se détache et nous révèle un extrait de ce très beau texte du XII<sup>e</sup> siècle. Malgré sa sobriété, l'accompagnement instrumental vient seconder la voix avec des modulations vers le 7<sup>e</sup> degré et le 4<sup>e</sup> degré.

## KAROUN A

« C'EST LE PRINTEMPS »

Cette pièce est un véritable bijou. Elle est interprétée par une voix féminine accompagnée par une polyphonie instrumentale qui s'enrichit par la ponctuation des voix masculines, en fin de phrase. Il y a une indéniable recherche de couleurs. Si la mélodie est certes d'origine populaire, la polyphonie, en revanche, est l'œuvre de Gomidas. En fait, il a cherché à superposer les modes arméniens plutôt qu'à appliquer une harmonisation verticale. Celle-ci aurait été trop proche de la musique occidentale et n'aurait offert aucun intérêt.

Par ce choix de la modalité, il a réellement réfléchi à la modernisation de la musique arménienne et n'a pas pris le parti de la tonalité occidentale.

La mélodie tient dans un ambitus de 5<sup>te</sup>.

Sa particularité réside dans les deux phrases qui la forment. Selon le musicologue Aram Kérovpyan, dans la première phrase le 3<sup>e</sup> degré fait office de note pivot. Cela permet ensuite à la mélodie, dans la seconde phrase, de se développer vers le 4<sup>e</sup> et le 5<sup>e</sup> degrés. Ce dernier serait ainsi la note la plus haute. Cette pièce illustre parfaitement le travail de tissage, d'une part, dans la polyphonie de Gomidas et, d'autre part, par le choix des couleurs instrumentales et vocales.

## ADANA I VOGHPE

« LA DÉPLORATION D'ADANA »

Ce chant est une déploration qui retrace les massacres de la grande ville de l'ancienne Cilicie arménienne, Adana. Il y a eu deux massacres d'une ampleur inouïe dans cette région, l'un en 1896 par le sultan Abdul-Hamid et l'autre, par le gouvernement Jeune Turc en 1909. Ils sont considérés comme les préludes au génocide de 1915.

L'introduction musicale pose une assise de notes graves en quinte, sur un rythme implacable, une croche et deux doubles-croches. Elle est marquée d'une façon enjouée par le oud. Cette introduction détone totalement avec la tragédie qui suit. En effet, on a la sensation de voir s'éloigner les bourreaux et de découvrir alors des scènes de désolation. « La somptueuse Adana n'est plus qu'un désert » dit le deuxième vers ! C'est *Andromaque* de Racine, qui décrit la sanglante prise de Troie.

Ce texte populaire connaît des variantes inhérentes à la transmission orale. Toutefois, le vers en décasyllabes, une des spécificités de la poésie arménienne, est toujours respecté. Le mode de Mi entretient cette atmosphère dramatique par le second degré minorisé qui, comme dans la tragédie, nous montre qu'il n'y aura qu'une issue fatale.



## **MOGATS CHOUGUEN**

« AU MARCHÉ DE MOG »

Cette courte pièce instrumentale est à l'origine une chanson populaire. Elle raconte l'histoire d'une jeune fille qui croise au marché de Mog deux garçons. L'un est riche avec une moustache imposante, tandis que l'autre est pauvre, mais c'est lui qui possède le cœur de la fille.

Les neuf répétitions de la ligne mélodique permettent une alliance de timbres différents de l'orchestre. On a le sentiment d'être sur ce marché avec les badauds qui grouillent entre les étals. De plus, l'alternance de rythmes asymétriques à 9 et 7 temps renforce cette impression de tumulte et de ballotement, comme dans un bazar. Cela est aussi rendu par le bourdon de l'orchestre, par-dessus lequel émergent, soit le doudoug seul, ou bien la flûte à bec. Faut-il comprendre que la jeune fille nous décrit les garçons ?

## **DON AMADI**

En prélude, le oud lance une improvisation sur le tétracorde supérieur du mode hidjaz. En revanche, cela ne nous permet pas immédiatement de déceler ce mode. En effet, il est créé une sorte de questionnement, comme dans un jeu de séduction. Puis, la percussion annonce le charmant dialogue amoureux de la romance. Les deux voix vont s'alterner sur chaque strophe, laissant parfois la place à un instrument pour illustrer l'autre. La percussion conclut par un solo qui augure la fin de ce dialogue amoureux. Les paroles deviennent alors inutiles.

## **CHANSONNIER DU ROY TIERCE ESTAMPIE ROYALE**

Le *Chansonnier du Roy* est attribué à Charles I<sup>er</sup> d'Anjou (XIII<sup>e</sup> siècle), prétendant au trône de Jérusalem. Le nom « estampie » signifierait « battre du pied. » Dans cette estampie, le caractère dansant est évident par le rythme ternaire trochaïque (une longue et une brève). La structure ressemble à un rondo, sauf que chaque partie se joue deux fois. La première se conclut par une formule ouverte, reconnaissable au changement rythmique iambique (une brève et une longue) qui crée un effet de syncope. La seconde, quant à elle, donne une formule conclusive.

## **ALAKYAZ ET KHENG'I DZAR**

Ces deux chants ont été recueillis par le Révérend Père Gomidas (ou Komitas), un ethnomusicologue avant l'heure, qui en a collecté plus de deux mille. Il en a arrangé un grand nombre en polyphonie. Il ne les a pas exactement harmonisés car il a respecté le caractère modal des mélodies. Il a plutôt cherché à superposer des modes. En cela, il est un des précurseurs d'une autre musique arménienne. La première partie est lente et posée. Elle est chantée par une voix féminine soutenue par une instrumentation sobre, qui soit tient le bourdon, soit double délicatement la mélodie. Le texte parle du mont Alakyaz, qui est une « haute montagne », au nord de Yérévan. Elle décrit d'une façon pittoresque les coutumes de la région. Toutefois, si l'on compare le tracé de la ligne mélodique avec une illustration de cette montagne, on s'aperçoit qu'elle en forme parfaitement le contour. Cette analyse, proposée par un musicien contemporain de Gomidas, Krikor Suni, démontre que le milieu naturel influence les musiciens. La seconde partie, sur un rythme vif à 6/8, est plus enjouée. C'est une danse de mariage qui compare les futurs époux à des arbustes parfumés.

## **FLORILÈGE DE MÉLODIES DU TROUBADOUR ARMÉNIEN SAYAT NOVA**

Musicien attiré du roi de Géorgie Irakli II, Sayat Nova, de son vrai nom Haroutioun Sayatian, voit le jour dans le quartier arménien de Tiflis. Son surnom signifie « Maître des sons ». Il jouait du kamantcha et composait dans les langues du Caucase, géorgien, tatar, persan et arménien. Son recueil a été retrouvé au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et a démontré la richesse de son lyrisme. Il signait toujours son nom dans le dernier couplet. Plus encore, dans ce recueil, Sayat Nova précisait même le mode ou le timbre sur lequel il fallait s'appuyer pour chanter ses œuvres. Il maîtrisait parfaitement les styles poétiques et musicaux du Caucase. À l'instar de François Couperin, on peut le considérer comme l'initiateur des « Goûts réunis » de cette région.

Le timbre acide du kamantcha, qui est la particularité de l'instrument, nous offre à entendre en guise d'introduction un savant florilège de mélodies de Sayat Nova autour des modes Bayati et Shur. L'orchestre lance ensuite la mélodie Kani vour djan im, sur un rythme à 6/8 lent, et glisse vers la Deuxième Voix de l'octoéchos arménien qui, rappelons-le, correspond au mode dorien. Une polyphonie sobre se dépose en dessous, de manière presque indicible. Le tissage ainsi créé par *Canticum Novum* apparaît comme un hommage à Sayat Nova qui fut tisserand avant d'être troubadour.

## **HAVOUN, HAVOUN** « OISEAU CÉLESTE »

L'aube du X<sup>e</sup> siècle donne naissance au royaume arménien du Vaspourakan, qui englobe, entre autres, le lac de Van. Non loin est édifié le monastère de Narèk où le jeune Grégoire est éduqué. Il est surtout connu pour son *Livre des Lamentations* et ses *Odes à la Vierge*.

La mélodie est édiflée sur le mode de la Deuxième Voix, qui n'est pas vraiment révélé à cause du saut de 5<sup>te</sup>. Elle est partagée en deux parties. La première s'étend, à partir du 5<sup>e</sup> degré, sur un tétracorde ascendant. Il va être orné par un chromatisme

ascendant du 4<sup>e</sup> degré. Ce passage mélodique va descendre au 3<sup>e</sup> degré, pour accentuer l'idée que le 5<sup>e</sup> degré est la tonique. Or, la seconde partie de ce chant va infléchir ce 3<sup>e</sup> degré et révéler ainsi la Deuxième Voix avec des variations modales. Ces deux sections illustrent le regard de cet oiseau céleste qui scrute de toute part depuis le ciel. Puis, cela devient plus sensuel, avec ce 3<sup>e</sup> degré qui se détend et vient se reposer près de la tonique. Le texte de cette ode est inspiré du *Cantique des Cantiques* du roi Salomon, qui reprend l'idée de l'oiseau qui appelle sa bien-aimée. En fait, c'est une métaphore de l'Église appelant à la conversion des nations païennes. Mais on peut aussi y déceler une forme d'autobiographie cryptée, lorsque l'on sait que l'étymologie de « Grégoire » signifie « le veilleur. »

## **DARONI**

« Daroni », signifie « du Daron », c'est-à-dire une des régions de l'Arménie historique. C'est une suite de danses dans laquelle chacune a un tempo et un rythme précis. Il y a également une sorte d'unité modale, dans la mesure où vont s'alterner le mode « mineur » [Deuxième Voix] et son « relatif majeur » [Quatrième Côté].

La première pièce est sur un rythme à 5 temps, sur un tempo modéré. Nous nous retrouvons à nouveau avec un rythme asymétrique à deux pulsations, dont la seconde a une valeur plus longue. Elle a, malgré ce rythme boiteux, beaucoup de stabilité et en même temps de légèreté. Ensuite, vont se succéder des passages en ternaire et en binaire, ainsi qu'une superposition très subtile entre les deux. Lorsque l'on regarde le tissage d'un tapis, il faut entendre le bruit de la navette. Il est régulier dans son tempo, mais son rythme ne l'est pas.

## **HOROVEL**

On remarquera dans ce chant de travail de nombreuses onomatopées, que l'on appelle en français « le briolage ». Elles sont destinées à soutenir l'effort des animaux. Cette pièce est ici jouée hors de son cadre rustique. Néanmoins, il est intéressant de constater que *Canticum Novum* peint la scène. En effet, un *dam* (bourdon) est tenu par le violoncelle et le *doudoug*. Nous pourrions imaginer la terre. Le *kanon* place des traits descendants ou ascendants, comme des oiseaux qui se précipiteraient sur la terre en train d'être labourée. Le *kanon* est doublé par le *doudoug* qui utilise un son posé et puissant, presque comme l'animal qui tire cette charrue. Enfin, le mode de la Troisième Voix sert à la construction mélodique. Comme nous l'avons écrit plus haut, ce mode possède sa propre tension. Cela permet à la voix du ténor, puis à celle du baryton, de ne pas rechercher d'effets vocaux dramatiques inutiles. Tissage oblige, les deux voix vont s'accorder en tierces parallèles. C'est un des apports de la musique occidentale. La scène est fixée sur le tapis !

## **TZERNAKHAGH**

### **DANSE DE COUR ARMÉNIENNE**

La « Danse des mains » est une danse de cour féminine. Les seules parties du corps mises en valeur sont la tête, le cou, les épaules, les bras, les mains et les doigts. Ce qui donne une certaine élégance et, paradoxalement, un statisme dynamique. On est loin de la libidineuse « danse du ventre », évoquée lorsque l'on parle de danse orientale.

L'orchestre pose de façon résolue un rythme à 6/8 lent et lancinant. Le thème mélodique, de nouveau sur la Troisième Voix, est découpé en deux sections. Il va servir de refrain à des couplets improvisés du *kanon* qui va faire preuve de virtuosité : jeu à la tierce, traits rapides, utilisation des doubles-cordes.

## **MADRES AMARGADAS**

### **ET LA MUJER DE MOXE**

*Mères éplorées* et *La Femme de Mosché* (Moïse) sont deux mélodies qui évoquent pour la première la nostalgie, ainsi que le malheur de l'exil et, pour la seconde, Séphora la bergère qui va devenir la femme de Moïse.

*Mères éplorées* est une lamentation en mode mineur sur un tempo lent ternaire. Le rythme trochaïque évoque l'inexorabilité de l'exil. Les deux voix masculines qui s'alternent, semblent peser sous le fardeau de la douleur. La tessiture des voix est élevée comme un long cri sans fin, marquée par le mot « sangre » (« sang »).

La pièce qui succède à cette lamentation est une pastorale instrumentale lancée par un rythme binaire des percussions. Les instruments nous donnent envie de danser, de nous réjouir. La *Mujer de Moxe* c'est Séphora, une jeune bergère, qui épousera Moïse. D'ailleurs, le choix de la flûte qui va dominer le premier passage et celui de la vièle ne sont pas anodins de la part de *Canticum Novum* : la flûte évoque la jeune Séphora et la vièle la sagesse de Moïse.

## **AL AYLOUGHES**

### **« MON FOULARD »**

C'est un dialogue amoureux entre deux jeunes gens. Le garçon a caché le foulard de la fille et celle-ci vient le lui réclamer. Il jure devant Dieu qu'il ne l'a pas. Elle menace d'aller chercher son frère. Finalement il lui demande de se vêtir de blanc, de reprendre son foulard et de le poser sur son cœur. Chaque strophe est attaquée sur la partie haute du mode de la Deuxième Voix, créant ainsi une certaine tension. Le rythme vif et enjoué ne laisse aucun doute sur l'issue heureuse de cette rencontre. Moïse et Séphora auraient pu chanter cette mélodie...



## TAMZARA

*Tamzara* est une ronde (« chourtch bar » en arménien) qui est chantée. Tous se retrouvent côte à côte en tournant à droite. Les petits pas sont légers, souples et posés à la fois.

Le rythme avec son cycle à 9 temps asymétrique permet aux basses de poser leurs notes sur les piliers rythmiques. Le *tutti* de l'orchestre s'exprime dans un unisson effréné sur le mode de la Deuxième Voix, un mode qui revient souvent chez les Arméniens. En fait, nous avons dans cette pièce deux Tamzara différents, scindés par une partie improvisée des percussions. Cette danse profondément ancrée dans la terre, montre une particularité chorégraphique liée à des rituels sacrés. En effet, le dessin des pas au sol forme le soleil.

## KHIO KHIO

Nous allons ressortir du sanctuaire dans lequel nous étions entrés, avec les mêmes instruments. Sur un rythme ternaire lent et dans le mode de la Deuxième Voix, chaque acteur, ou plutôt chaque instrument, va se présenter durant cette pièce de conclusion. S'appuyant sur un *ostinato* mélodique des instruments arméniens, les instruments occidentaux vont montrer ce qu'ils ont retenu de ce voyage, qui nous a permis de survoler le mont Ararat.

## Emmanuel Bardon

DIRECTION MUSICALE ET CHANT

Après des études de violoncelle avec Paul Boufil, Emmanuel Bardon décide de se consacrer au chant. C'est en suivant une formation auprès de Gaël de Kerret, ainsi qu'à la Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles avec Olivier Schneebeli et Maarten Köningsberger, qu'il obtient un diplôme supérieur de chant en 1995. Il a également eu la possibilité de se perfectionner auprès de Mireille Deguy, Ronald Klekampf, Montserrat Figueras, Jordi Savall, Maria-Cristina Kiehr, Margaret Hönig, Noëlle Barker et Jennifer Smith. Il participe aux productions d'ensembles tels que Le Concert Spirituel (Hervé Niquet), La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savall), Les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Capriccio Stravagante (Skip Sempè), Le Parlement de Musique (Martin Gester), La Simphonie du Marais (Hugo Reyne)...

En 1996, il fonde Canticum Novum, ensemble en résidence à l'Opéra Théâtre de Saint-Étienne puis au sein de l'ancienne École des Beaux-Arts, avec lequel il se produit en concert dans toute la France et à l'étranger.

Emmanuel Bardon est fondateur et directeur artistique du festival Musique à Fontmorigny (Cher) depuis 1999. Parallèlement, il fonde en 2013 l'École de l'Oralité, structure de création et de médiation culturelle, basée à Saint-Étienne.





## CANTICUMNOVUM

Canticum Novum a été créé par Emmanuel Bardon en 1996. L'Ensemble est actuellement en résidence à l'Opéra de Saint-Étienne. Depuis 2009, Canticum Novum organise, chaque année dans la Loire, un festival de musique ancienne et de musiques du monde autour de la rencontre des peuples et des cultures : le Festin Musical.

Par ailleurs, Canticum Novum réalise plus de quarante concerts chaque année en France et à l'étranger. L'ensemble est régulièrement invité à des festivals d'envergure tels que le Festival de Radio France, La Folle Journée de Nantes, de Tokyo et en région, le Festival Via Aeterna, le Festival d'Ambronay, le Festival Baroque de Pontoise, le Festival de Musique Sacrée de Perpignan, le Festival de Sylvanès, le Festival de la Chaise-Dieu, l'Estival de la Bâtie d'Urfé, le festival Les Traversées de Noirlac, le Festival de

Labeaume en Musiques ou encore le Festival Baroque de Tarentaise... L'ensemble est également accueilli au sein de scènes nationales telles que les théâtres du Châtelet de Paris, de Melun-Sénart, de La Roche-sur-Yon, de Montélimar, de Cherbourg, l'Opéra de Lille ou de Clermont-Ferrand. Enfin, Canticum Novum mène depuis dix ans de nombreuses actions pédagogiques visant à sensibiliser le jeune public aux répertoires de musiques anciennes et collabore étroitement avec différentes structures telles que le Centre Culturel de Rencontre de Noirlac ou encore La Mégisserie de Saint-Junien.

Aux côtés de l'Ensemble, le Label Ambronay édite sept disques de Canticum Novum : *Paz, Salam & Shalom* (2011), *Aashenayi* (2015), *Ararat* (2017), *Laudario* (2019), *Al-Basma* (2021), *Samâ-î* (2022) et *Shiruku* (2023). Certains de ces programmes font par ailleurs l'objet de captations pour la télévision par les Films de la Découverte.

## SAISON 2023 | 2024

### MUSIQUE

#### Vingt-quatre heures de la vie d'une femme

Ensemble SyLF / Emmanuelle Bertrand  
mar. 28/11/23

#### Richiamo

Ensemble Orchestral Contemporain  
jeu. 30/11/23

#### Copcau de cuivre

Quintette de cuivres des musiciens de l'Orchestre Symphonique Saint-Étienne Loire  
mar. 19/12/23

#### L'Art délicat du Quatuor

Quatuor Leonis  
mar. 09/04/24  
mer. 10/04/24  
sam. 13/04/24

#### O King

Ensemble Orchestral Contemporain  
jeu. 30/05/24

#### Hassan le voyageur

Canticum Novum  
ven. 07/06/24  
sam. 08/06/24

# Laissez-vous émerveiller.

SAISON 2023 | 2024

## Réervations

lundi, mardi, jeudi et vendredi  
de 12h à 19h  
mercredi de 11h à 19h  
Tél. : 04 77 47 83 40

## Opéra de Saint-Étienne

Éric Blanc de la Naulte  
Directeur général et artistique  
Jardin des Plantes - BP 237  
42013 Saint-Étienne cedex 2



OPERA.SAINT-ETIENNE.FR