



saison
2010/11

Osez l'Opéra

JANVIER-FÉVRIER-MARS 2011 N° 21

Le journal
de
l'OPÉRA
Nice
Côte d'Azur





4 Concerts de l'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE

- Les compositeurs russes
- CONCERT DU NOUVEL AN
Direction, Roberto Benzi
- 7 & 8 JANVIER
La violoniste Alexandra Soumm
- 28 JANVIER
La trompettiste Alison Balsom au CNRR de Nice
- 5 mars
Le violoncelliste Jean-Guihen Queyras
- PRINTEMPS DES ARTS
Interview de Marc Monnet
- PERCUSSIONS DE LA CÔTE D'AZUR

16 Boris Godounov

L'œuvre de Moussorgsky

20 L'elisir d'amore

Gaetano Donizetti

23 Zoom sur les Chœurs de l'Opéra

22 Orlando furioso

Antonio Vivaldi

- l'Ensemble Matheus et Jean-Christophe Spinosi
- Interview de Jennifer Larmore et Philippe Jaroussky

31 Ballet Nice Méditerranée

- Enrique Carréon-Robledo et *Don Quichotte*

34 Passerelles méditerranéennes

GRÈCE Angelique Ionatos

36 Zoom sur les métiers

Le régisseur des chœurs, le son et la video

38 Revue de presse

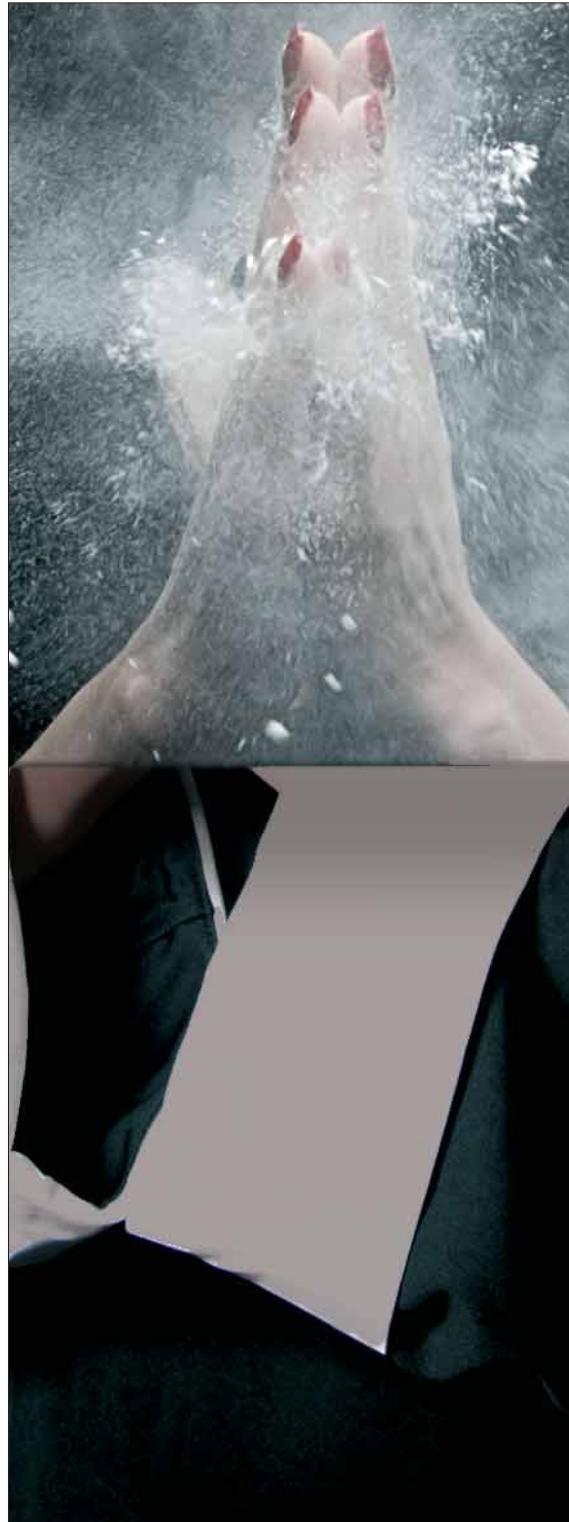
Publication trimestrielle gratuite du Service communication de l'Opéra Nice Côte d'Azur, 4 & 6 Rue Saint-François de Paule, 06300 Nice - www.opera-nice.org - 04 92 17 40 00

Location - renseignements 04 92 17 40 79 - Collectivités, Groupes Christian Vacher 04 92 17 40 47
Communication, presse Véronique Champion 04 92 17 40 45
Animation culturelle Anne Jouy-Pignard 04 92 17 40 51

Directeur de la publication Jacques Hédon Directeur adjoint de la publication Anne-Marie Guillem-Quillon Rédacteur en chef Véronique Champion Infographiste Patricia Germain Comité de rédaction Gilles Sestrin, Christian Vacher Ont collaboré à ce numéro Gérard Dumontet, Christophe Gervot, Raphaëlle Duroselle, Daniela Dominutti, Anne-Christelle Cook. Photos couverture et intérieures Dominique Jaussein / Opéra de Nice, sauf mentions - Licence d'entrepreneur de spectacles 1-1015185 / 2-1015183 / 3-10151843 Photogravure/imprimerie Fabriqué par Espace Graphic, 06 Carros, janvier 2011.



OPÉRA Nice Côte d'Azur
saison 2010/11



QUESTION ÉTONNANTE QU'EST-CE QUE LA MUSIQUE RUSSE ?

POUR CELUI QUE L'ON APPELLE
LE GRAND PUBLIC, QUELQUES NOMS
VIENNENT TOUT DE SUITE À L'ESPRIT.
LE PLUS CÉLÈBRE, SANS DOUTE,
PIOTR ILISCH TCHAÏKOVSKY,
MAIS AUSSI PROKOFIEV, RACHMANINOV,
CHOSTAKOVITCH, STRAVINSKY..

Un peu d'histoire éclairera d'un jour nouveau cette musique issue d'un pays qui a une longue histoire aux multiples facettes, animées d'innombrables périéties. L'origine, tout d'abord, basée avant tout sur les chants populaires et la musique religieuse. Notre conception occidentale de l'histoire musicale n'existe pas en Russie. Elle est basée sur la recherche contrapuntique, harmonique, orchestrale mais aussi instrumentale et c'est au XIII^e siècle que l'on identifie, en Angleterre, l'intervalle de tierce. Ce n'est qu'au XV^e siècle de l'histoire de la Russie que se noue le lien avec la musique. C'est de cette époque que datent les premiers manuscrits chiffrés. Notons que l'imprimerie apparaît en Russie en même temps que l'invention de Gutenberg, aux environs de 1480, avec Ivan Fedorov. C'est Ivan III qui crée, en 1479, le premier organisme officiel musical « Le chœur des clercs chanteur ». Sa tradition se perpétuera de siècle en siècle et donne, au XVIII^e

siècle, un organisme prestigieux « La chapelle impériale de Saint-Pétersbourg » qui existe toujours aujourd'hui. A titre de comparaison, rappelons qu'en 1479, la musique occidentale est dominée par les deuxième et troisième générations de compositeurs franco-flamands : Guillaume Dufag, Jean Ockegem, Johannes Tinctoris ou Joaquim des Pres qui travaillaient à Bruges mais aussi à Ferrare, en Italie.

Si la véritable renaissance musicale s'amorce au début du XV^e siècle, il faut attendre le XVI^e siècle pour que démarre vraiment la vie musicale en Russie. Cependant, il ne faut pas y chercher les alters égos de Clément Janequin ou Gesualdo, Monteverdi ou Palestrina. La polyphonie russe n'apparaît qu'à la fin du XVI^e siècle, et c'est au début du XVII^e siècle qu'apparaissent les premiers travaux modernes de notation musicale.

L'occidentalisation de la société russe s'est faite petit à petit, mais la deuxiè-

me moitié du XVII^e siècle voit apparaître des transformations radicales avec le premier compositeur russe, au sens moderne du terme, Nicolaï Diletsky, contemporain de Lully (1632-1687). Il est le premier grand théoricien musical et il forme une véritable école avec Vassili Titov et Nikitin Kalachnikov. En 1679, il rédige *Une idée de la grammaire musicale*.

Nous sommes à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e. Arrivent de nombreux compositeurs italiens tels que Manfredini, Sarti, Cimarosa, Pristoni... Un disciple de Vivaldi se produit même dans cette ville et Tito Porta sera le professeur du premier violoniste professionnel russe, Ivan Kandochikhine. Tous ces musiciens apportaient des techniques, des supports, des genres musicaux nouveaux mais la Russie de l'époque n'avait nul besoin de leurs messages étant axée sur sa propre histoire (le Tsar Boris Gonounov en est l'un des plus illustres exemples).



Piano Erard,
1900.
Modèle droit
très grand modèle,
cordes obliques
7 octaves 1/4
(88 notes)

PHOTO D.R.

DE GLINKA AU GROUPE DES CINQ

Le peuple russe est conscient et fier de ses spécificités depuis longtemps. Catherine II, décédée en 1796, avait fait venir à Saint-Pétersbourg une pléiade de musiciens italiens et français : Paisiello, Cimarosa, Boieldieu... Cette occidentalisation de l'intelligentsia russe est allée très loin. Tous les nobles, riches et moins riches, sont complètement européanisés. Dans les salons, la langue française est prédominante. Les œuvres de Montesquieu, Rousseau, Marivaux, Voltaire, envahissent les bibliothèques où l'on trouve peu ou prou d'ouvrages russes. Certains princes auraient été incapables d'écrire deux lignes en russe. Il est important de noter que les princes Galitzine et Razoumovski ont commandé des quatuors à Beethoven et que Les *Sept dernières paroles du Christ* de Haydn sont jouées à Moscou, de même que les œuvres de Salieri.

Petite parenthèse littéraire : c'est Pouchkine (1799-1837) et Nicolas Gogol (1809-1852) qui seront à l'origine d'un véritable art national. Ils seront non seulement des pionniers mais aussi des écrivains accédant à l'universel. Au même moment, Michel Glinka (1804-1857) donne le point de départ de la musique typiquement russe. Jusqu'à cette époque, la musique russe est représentée par des chants religieux et populaires qui se sont transmis jusqu'à nos jours.

Il n'y a pas de conservatoire en Russie. Certains jeunes compositeurs ont fait leurs études en Italie. Ils écrivent des opéras dans le style napolitain. Glinka, au contraire, qui est allé lui aussi en Italie, prend conscience de la richesse des traditions purement russes. Il devient le défenseur d'une véritable musique nationale. C'est en 1836 qu'a été représenté, pour la première fois, le premier opéra russe *Une vie pour le tsar*. Il a été modifié pour plaire au Tsar Nicolas 1^{er} mais a été rétabli en union soviétique. *Russlan et Ludmilla*, opéra féerie d'après Pouchkine, emprunte au folklore, aux mélodies de style oriental, à l'emploi de modes de plein chant. L'œuvre de Glinka et son influence seront déterminantes pour la musique russe. *Toute musique russe vient de lui*, dira Stravinsky. Glinka lui-même affirmera *C'est le peuple qui crée la musique, nous, les artistes, nous ne faisons que l'arranger*. Son élève Dacgomyski (1813-1869), avec son opéra *La Roussalka* (1855), respecte l'esprit du texte et il existe une corrélation entre le verbe et la musique. Il modifie un récitatif continu en suivant les intonations et les inflexions mais aussi la ponctuation du texte de Pouchkine.

1861, une décision bouleverse la Russie : Alexandre II abolit le servage. La littérature nationale s'épanouit avec Tourgueniev, Dostoïevsky et Tolstoï qui sont tournés vers le peuple. 1863, se crée une rupture dans le domaine des arts plastiques. Apparaît, au

même moment, le célébrissime Groupe des Cinq. Mili Balakorev, qui en est l'initiateur, est un improvisateur génial, une mémoire infaillible, admiré par Glinka, César Cui, Moussorgsky, Rimski-Korsakov et Borodine qui se rallient à ses idées. Balakirov travaillera plus de vingt ans à l'élaboration de sa *Fantaisie orientale* pour piano. Islamey, soutenu par le critique d'art Vladimir Stassov, affirme le retour à la terre et l'appel au génie de la race. Là aussi, on retrouve dans ce courant russe les origines du folklore et des chants populaires et religieux de l'église orthodoxe. César Cui, porte-parole du Groupe, est attiré par l'aventure théâtrale. Il compose onze opéras, des œuvres symphoniques et de la musique de chambre. Jaloux, peut-être, du génie de Moussorgsky, il critique le chef-d'œuvre de celui-ci, *Boris Godounov*. Modest Moussorgsky (1839-1881) est considéré comme le plus doué des Cinq. Il entre à l'Ecole des aspirants de la garde et compose sa première œuvre *La Polka des aspirants*. Il fréquente Dargomyzski mais surtout Balakorev, il analyse des œuvres de Beethoven, Schubert et Schumann. On dit de lui qu'il est le Schumann russe. Sa première grande œuvre achevée, et son chef-d'œuvre, reste *Boris Godounov*. Curieusement, il projette des opéras d'après Flaubert (*Salammbo*) ou Victor Hugo. C'est la lecture d'un ouvrage de sorcellerie qui donne un élan à son inspiration. En 1867, il écrit une œuvre devenue célèbre : *Une nuit sur le*

mont chauve. Il faut noter que le manuscrit de la première version a été égaré. La version que nous connaissons est un travail de Rimski-Korsakov d'après des états retrouvés après le décès de Moussorgsky. Son opéra suivant, *Le mariage*, n'ira que jusqu'au premier acte. Très novateur, il s'attire les critiques et la réprobation de Rimski-Korsakov qui parle de monstrueuses inépties harmoniques. Puis il travaille dans la difficulté. Il faudra plusieurs versions de *Boris Godounov* avant que l'ouvrage ne soit présenté en 1874 à Saint-Pétersbourg. Il ne compose pas « sur » des paroles mais avec « elles ». Il faut écouter *Boris* dans sa version originale, avec son orchestration particulière et non pas la version édulcorée de Rimski-Korsakov.

Interviennent ensuite la dislocation du Groupe, les mariages, la vie agitée de Borodine, la retraite de Balakirev... Déprimé, Moussorgsky se met à boire, ce qui ne l'empêchera pas de continuer à travailler et à étudier des documents historiques concernant les « vieux croyants » et « les nouveaux croyants », un schisme datant du XVII^e siècle et qui aboutira à la création de *La Khovantchina*, en 1872. Sa dernière apparition publique date de 1880, après la mort de Dostoïevsky. Il improvise un glas au piano. Hospitalisé, il meurt le 16 mars 1881.

Ce que l'on sait moins, c'est que ce novateur prodigieux sur le plan musi-

cal, a été l'un des grands connaisseurs de la musique européenne (Palastina, Glück, Beethoven, Berlioz, Liszt), avec une conscience aigüe du sentiment d'évolution irréversible, un anti-académisme fort, une technique musicale qui n'est pas figée dans des traités d'enseignement.

Piotr Illitch Tchaïkovsky est sans doute le musicien phare de la musique russe. Né en 1840, il est celui qui incarne, aux yeux du grand public, la musique russe et l'âme slave. Il étudie sa vie entière et son œuvre nécessiterait plusieurs livres. Les grands chefs-d'œuvre, les symphonies, les concertos pour piano et orchestre ou pour violon et orchestre, les opéras, sont depuis longtemps joués, enregistrés, analysés. Un aspect de ce personnage est étonnant : au-delà de ses pérégrinations humaines et sentimentales, son attitude à l'égard de Moussorgsky est curieuse : du mépris, tout simplement, pour ce qui fait son génie, une connaissance profonde des musiques européennes, avec un sens aigu de l'évolution et des recherches novatrices. Tchaïkovsky ne comprend pas l'attitude de Moussorgsky, le désir de se perfectionner lui étant totalement étranger. Il ose parler de son manque de culture musicale. Tchaïkovsky, c'est le paradoxe musical fait homme. Un peu comme Verdi d'ailleurs dont l'œuvre peut être grandiose et parfois frôler la vulgarité. Il a été incapable d'assumer son drame humain et parle

complaisamment de ses crises de larmes. Sa *Sixième symphonie*, dite Pathétique, résume-t-elle à elle seule la vie du compositeur ?

LE XX^E SIÈCLE :
QUELLE MUSIQUE ?
QUELLE RUSSIE ?

Le XX^e siècle voit arriver l'universalité de l'art et la précarité des nationalismes. Quelques titres suffiraient à nous montrer la tâche impressionnante qui s'impose lorsqu'on s'y intéresse : *L'au-be des révolutions*, *La décennie des utopies*, *Les années de guerre* ou encore *Le couvercle et la marmite* (L'apparence et la réalité) qui peut paraître humoristique.

Le XIX^e siècle n'a connu qu'une seule musique russe, de Glinka à Scriabine, de Moussorgsky à Tchaïkovsky, musique qui s'épanouit dans l'axe Moscou - Saint-Pétersbourg. A son début, le XX^e siècle voit la métamorphose des formes. Les avant-gardes se succèdent, du symbolisme à l'acnéïsme de Voubel à Mahlevitch, de Stravinsky à Prokofiev. Elles font de Saint-Pétersbourg une capitale au même titre que Vienne ou Paris. Le violent conflit qui oppose le pouvoir et la culture a fait de l'art le dernier espoir de la dignité et de l'espérance. Les deux compositeurs majeurs qui encadrent la période soviétique en sont un témoignage poignant. Dimitri Chostakovitch a, dans ce système,



NICOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV



SERGEÏ RACHMANINOV



IGOR STRAVINSKY

essayé de préserver son génie créateur et même d'en faire l'instrument de son mépris et de sa désapprobation. Alfred Schnittke a préféré rester en marge et attendre que le monde musical s'intéresse à son œuvre. L'un et l'autre furent des consciences que la dictature en place essayait d'interdire. Ces deux destins montrent la précarité des nationalismes mais aussi l'universalité de l'art.

SCHNITTKE CHOSTAKOVITCH : DEUX MUSICIENS DEVENUS RUSSES PAR HASARD.

Pour le premier, sa famille et ses grands-parents paternels faisaient partie d'une communauté juive de langue allemande en Livonie, partagée entre la Lettonie et l'Estonie. Ils émigrèrent à Francfort puis à Moscou. Sa mère appartenait elle aussi à une communauté de langue allemande mais russe.

La famille du deuxième était polono-lituaniennes et s'appelait Szostakowicz. La haine de la Russie et des déportations avaient amené le bisaïeu à Perm et en Sibérie.

L'âme russe est cependant représentée chez les deux musiciens sous des formes polyvalentes, bien sûr, mais l'âme n'appartient ni au sang, ni au sol, mais à l'esprit et au cœur. Que seraient les nationalismes sans les petits-fils d'émigrés. De la révolution à l'émigration, de

la décennie des utopies aux années de guerre, quelques noms surgissent qui resteront dans l'histoire : Diaghilev et les Ballets Russes, le Conservatoire Rachmaninov, à partir de 1925, et les Editions Koussewitzky qui avaient leur siège à Paris. Scriabine et le pianiste Nicolaï Slominski sont célèbres mais ce dernier quitte la Russie en 1920. Autre figure importante, Pierre Souvtchinsky qui participe à la création d'une chorale. Il s'intéresse très tôt à Prokofiev, Stravinsky et Wyschnegradsky. Soulignons le fait que Pierre Souvtchinsky trouve Stravinsky à Berlin en 1922, s'installe à Paris où il crée, en 1926, une revue littéraire Versty avec Marina Tsvetaïeva et son mari Serge Efron.

La réflexion musicologique française bénéficie ainsi de la présence de ces émigrés russes de même que la musicologie anglaise saxonne avec d'autres exilés, T.W. Adorno ou Thomas Mann. La place nous manque pour analyser en profondeur les travaux de Chostakovitch, Khatchaturian ou Krennikov, mais il faut remarquer la collaboration des grands musiciens avec leurs interprètes. Prokofiev ainsi que Chostakovitch dédient leurs chefs-d'œuvre violonistiques à David Oistrakh ou Leonid Kogan.

Staline lui-même écoute et fait venir à Moscou la célèbre pianiste Maria Yudina dont les enregistrements C.D. publiés en France montrent son génie pianistique. Contre toute attente et

après des années difficiles, les musiciens continuent toutefois à œuvrer, tel Denisov. Le nom de Sofia Goubaïdoullina est à l'affiche avec une œuvre pour violoncelle et orgue. Elle compose, entre autre, un très beau concerto pour violon. Les compositeurs de la jeune génération apparaissent dans les programmations : Kasarov, Smirnov, Firsova, Kefalidis, de même que Pavlink ou Lobanov. La grande surprise est la création du *Concerto pour piano* de Mossolov, en 1980, œuvre composée en 1927, représentative de l'avant-garde futuriste (Lissitzky).

La naissance du renouveau a lieu en 1986, date symbolique qui marque le trentième anniversaire du XX^e congrès au cours duquel Khroutchev dénonce le stalinisme. Le choix de cinquante compositeurs représentait bien les courants des milieux intellectuels de l'époque (Kabalevsky, Sviridov, Khrénnikov, entre autres...).

QU'EN EST-IL EN 2010 ?

Sofia Goubaïdoullina et Galina Oustvoloskaïa ont conquis une certaine notoriété, et des noms tels que ceux de Tichtchenko, Moïsseï ou Weinberg s'imposent peu à peu. Nous n'avons pas mentionné ou très peu celui de Rachmaninov, mais quel compositeur actuel pourrait lui succéder ?

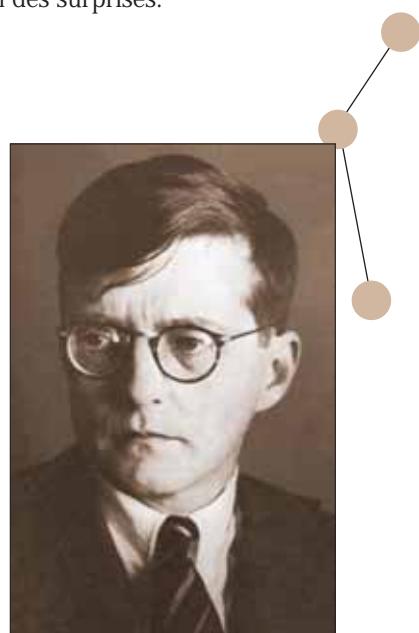
La musique russe nous réserve encore bien des surprises.



PIOTR ILTICH TCHAÏKOVSKY



ALFRED SCHNITTKE



DMITRI CHOSTAKOVITCH

2011 CONCERT DU NOUVEL AN ROBERTO BENZI

UNE INTERVIEW RÉALISÉE EN DÉCEMBRE DERNIER

RAPHAËLLE DUROSELLE

CONCERT
à Acropolis
JANVIER 2011
SAMEDI 1^{er} 11H
repris à
Tourrettes Levens
DIMANCHE 2 16H
Direction
Roberto Benzi

L'Opéra de Nice a choisi l'ex-jeune chef prodige pour diriger son concert du nouvel an qui aura lieu à l'Acropolis. Un grand retour pour Roberto Benzi, longtemps absent des salles d'opéras et des salles de concerts françaises...

R. D. : Vous dirigez le concert de fin d'année à l'Acropolis de Nice. Parlez-nous de votre programme.

R. B. : Il s'agit en deuxième partie d'un programme ad hoc. Johann Strauss avec l'ouverture de *La chauve-souris*, la *Valse de l'Empereur* et *Le beau Danube bleu* pour s'aligner sur Vienne en quelque sorte. C'est toujours le morceau traditionnel de fin de concert du jour de l'an. *Le beau Danube bleu* représente les valses viennoises même si elle n'est pas forcément la plus belle. En première partie, j'ai essayé de faire en sorte que l'on joue des pièces très connues mais plus dans mes habitudes, c'est-à-dire du symphonique sérieux si je puis me permettre : Richard Strauss, Malher, la musique française. Cela fait plus de soixante ans que je dirige. Les quarante dernières années, j'ai accumulé un bon nombre d'œuvres plus symphoniques que lyriques. Cette première partie est bien plus symphonique. Je commence par l'ouverture d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach. Il existe plusieurs versions dont une française en cinq actes qui, à mon avis, n'est pas très bonne. Nous jouerons la version allemande. Elle est plus orchestrée, plus développée et, de mon point de vue, plus étroffée. Elle est de loin la plus belle ouverture d'Offenbach. Il y a un superbe solo de violon, un grand solo de violoncelle... En deuxième pièce, nous interpréterons *La Moldau* de Smetana que tout le monde connaît et ensuite la *Deuxième rapsodie Ambroise* de Liszt. La première partie, tout en étant attractive et populaire,

propose en réalité des pièces un peu plus consistantes. Les trois premières, je les ai dirigées dans de nombreuses circonstances. *Les valses* de Strauss par exemple, la musique est fabuleuse et d'une qualité extraordinaire. Elles sont très riches d'un point de vue thématique et orchestrées de manière incroyable, d'une inspiration... Et puis le chef a beaucoup à faire dans ce genre de partition.

R. D. : Regrettez-vous le lyrique ?

R. B. : Je ne regrette pas tellement le lyrique. Je trouve qu'aujourd'hui les metteurs en scène font n'importe quoi sur scène. On engage des gens qui ne savent pas ce qu'est le chant, l'opéra, les compositeurs, les sujets... Voyez-vous, il est difficile de sauver une partition, lorsque côté mise en scène, il ne se passe que des choses incohérentes ! J'admire d'ailleurs les grands chanteurs de supporter cela. Quatre-vingt-cinq pour cent des metteurs en scène traitent aujourd'hui leur fantasme. Non vraiment, l'opéra ne me manque pas.

R. D. : En tant que chef, vous vous sentez mis de côté aujourd'hui dans le lyrique ?

R. B. : Non je ne parlerai pas si égoïstement. Disons que dans le symphonique, je mène ma propre barque. Je ne suis pas l'esclave d'un farfelu qui m'impose des choses insensées... Je peux aller dans la direction que je veux, musicalement mais aussi esthétiquement. Je ne veux pas dire qu'on soit obligé de présenter les opéras comme si nous étions au XIX^e siècle... Mais donner carte blanche à des gens qui, au fond, ne respectent pas grand-chose, je ne l'accepte pas. D'ailleurs, il y a un côté provocateur de la part de ces metteurs en scènes mais également des directeurs de théâtres. Ce n'est pas en provoquant le public qu'on le touche et



PHOTO DR.

que l'on arrive à transmettre des sentiments.

R. D. : Vous n'appréciez pas vraiment l'évolution de ce milieu ?

R. B. : Je suis d'une certaine manière pour la défense d'un patrimoine. Un ouvrage lyrique, c'est quand même quelque chose qu'il faut respecter. On ne tripote pas là-dedans. On peut monter un ouvrage avec des idées personnelles mais de là à transposer complètement le sujet ailleurs, autant faire composer un nouvel opéra par quelqu'un... Et je n'aime pas ce côté pervers sexuel qu'on donne à ces œuvres... On injecte du sexuel dans tout et de manière gratuite sans aucune justification. Cela n'a pas de sens et n'apporte rien à l'œuvre.

R. D. : Qu'est-ce cela vous fait de revenir diriger à Nice ?

R. B. : Pour moi, Nice, ce sont des

souvenirs très lointains. J'ai dirigé dans cette ville il y a plus de quarante ans. Alors oui, cela me fait quelque chose. La région niçoise a tenu une place importante dans mon existence. J'y ai longtemps eu de nombreuses attaches affectives, amis proches mais aussi mes parents qui ont habité un certain temps du côté de Cannes lorsque j'ai pris mon envol. Mon père était alors mon professeur et il s'occupait de l'organisation des concerts... J'allais souvent avec mes parents à Nice à cette période-là. Je connais bien.

R. D. : Ces quarante dernières années, vous avez principalement dirigé à l'étranger... Votre volonté ou celle des théâtres français...

R. B. : Un peu des deux je crois. J'avoue que je m'entends mieux avec les orchestres étrangers. Je les trouve plus disciplinés, plus concentrés que

les orchestres français. On obtient à mon avis de meilleurs résultats. Après, je ne sais pas pourquoi la France m'a moins fait travailler. Peut-être est-ce dû au fait qu'on a connu très vite mon nom et qu'il a été aussi rapidement occulté. Je vous avoue que je n'y pense pas. J'ai pris tellement de plaisir à diriger le Metropolitan de New York, l'Orchestre de Philadelphie, de Cleveland, d'Amsterdam ou le Philharmonique tchèque, d'Israël... Ce sont les points forts de ma carrière. Ça ne veut pas dire que je n'aime pas les orchestres français, mais disons qu'il y a un moment où l'on m'a oublié, et ce moment continue, je crois... J'ai l'impression que la France a quand même le souci d'engager des chefs français. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles je suis content de revenir à Nice !

CONCERT à l'Opéra
JANVIER 2011
VENDREDI 7 20H SAMEDI 8 16H
Direction Arthur Fagen

LA VIOOLONISTE ALEXANDRA SOUMM

ARTHUR FAGEN À LA TÊTE DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE NICE ACCOMPAGNE LA SOLISTE

PAR CHRISTOPHE GERVOT, NOVEMBRE 2010

C. G. : Le programme des concerts des 7 et 8 janvier à Nice s'articule autour de la musique russe. Que représente pour vous ce répertoire ?

A. S. : Je suis née à Moscou, et même si je n'y ai vécu que deux ans, ce sont là mes racines. Nous parlons russe à la maison. Je le lis, je l'écris et j'aime beaucoup la littérature de ce pays, en particulier Gogol auquel je suis très attachée. Lorsque je joue Glazunov, Tchaïkovsky ou Prokofiev, je me sens très proche d'eux, du pays où je suis née. J'ai l'impression de comprendre cette musique avec mes tripes, et d'une manière presque instinctive.

C-G. : Y a-t-il un compositeur, parmi ceux qui seront interprétés lors de ces concerts, pour lequel vous avez une affection particulière ?

A. S. : Je n'ai joué que le concerto de Glazunov. J'ai, en revanche, travaillé les deux sonates et les deux concertos de Prokofiev et je connais mieux ces œuvres que celles de Glazunov. C'est un compositeur qui me touche particulièrement car, dans sa musique, il y a quelque chose de très français, avec beaucoup d'air et de lumière, avec du mystère aussi. Il y a énormément de couleurs dans sa musique et, au contraire de Chostakovich, il y a toujours de la lumière au bout du tunnel. Ayant grandi en France, mais d'origine russe, c'est l'un des compositeurs duquel je me sens la plus proche.

C. G. : Quels sont les répertoires qui vous sont les plus précieux ?

A. S. : Pour l'instant, je m'installe dans le répertoire romantique. Je pense qu'il y a un temps pour tout et le temps de Bach viendra comme celui de la musique moderne. Il y a tellement de choses à jouer dans le répertoire pour violon qu'on n'a jamais fini d'en faire le tour. J'aime énormément la musique de chambre et les œuvres à apprendre sont si nombreuses...

C. G. : Quelles sont les rencontres qui ont marqué votre carrière de violoniste ?

A. S. : Tout d'abord, c'est mon père qui m'a le plus appris dans l'art de jouer du violon. Il a commencé à travailler avec moi lorsque j'avais cinq ans. Ainsi, lorsque je suis arrivée chez Boris Kuschnir, à l'âge de dix ans, j'avais déjà travaillé beaucoup d'œuvres et j'étais plus ou moins prête, techniquement, à attaquer l'aspect musical et humain des partitions. Je suis chez Boris Kuschnir depuis onze ans maintenant, et je ne me lasse jamais de ses cours. Il se passe toujours quelque chose de nouveau. Nous sommes dans l'expérimentation toujours renouvelée de la recherche du son, des coups d'archet, du moindre détail, mais aussi de la profondeur de chaque œuvre que nous travaillons ensemble. C'est quelqu'un qui m'inspire profondément. J'ai eu de très

belles rencontres, notamment celle avec Seiji Ozawa il y a plus de six ans. Je participe depuis, chaque année, à son Académie de musique de chambre en quatuor et orchestre de chambre, en Suisse. Cette parenthèse me permet de me ressourcer, de beaucoup apprendre de lui, de sa manière de voir et de ressentir la musique. Il y a eu Rudolf Barshai, malheureusement décédé il y a quelques semaines. J'ai travaillé les concertos de Beethoven et de Chostakovich avec lui, et il m'a donné de précieux conseils. C'était vraiment un très grand Monsieur. Je pense tout de même que j'ai été bercée, depuis toujours, par les enregistrements d'Oistrakh, du quatuor Borodin ou de Richter. C'est cette bulle de musiciens soviétiques qui m'a le plus influencée dans ma manière de jouer.

C. G. : Quels sont vos modèles ?

A. S. : Humainement et musicalement, mon père et mon professeur font partie de mes grands modèles. Sur le plan violonistique, j'écoute de moins en moins d'enregistrements. Je préfère écouter des symphonies ou des opéras. David Oistrakh et Leonid Kogan me sont particulièrement chers. Mais on peut prendre pour modèles des pianistes, des chanteurs, ou simplement des gens qui nous entourent et nous inspirent.

C. G. : Quels sont les projets qui



PHOTO D.R.

vous tiennent à cœur ?

A. S. : Bien sûr, je suis très heureuse de tous les concerts qui arrivent, surtout grâce au prix BBC young generation, pour les deux ans à venir. Mes projets les plus précieux sont toutefois de continuer à bien évoluer, d'apprendre des autres, de travailler toujours plus de musique de chambre et de rencontrer des musiciens différents. J'aimerais beaucoup aussi m'investir dans des projets éducatifs auprès des enfants et apporter la musique, à son plus haut niveau, dans les écoles mais

aussi les hôpitaux, les prisons ou même les endroits où les gens n'ont jamais écouté de musique. Voilà les défis des musiciens d'aujourd'hui. Je ne voudrais surtout pas arriver à la fin de ma vie et me dire que j'ai joué dans les plus belles salles du monde, mais que j'aurais pu faire tellement plus.

C. G. : Pourriez-vous citer un souvenir particulièrement fort sur scène, dans l'art du violon ?

A. S. : Chaque concert est particulier et apporte son lot d'émotions et de leçons pour la vie. Jouer sous la di-

rection de Seiji Ozawa au Théâtre des Champs-Elysées l'année dernière, a été un moment très fort. Nous jouions la *Sérénade* de Tchaïkovsky et ce fut inoubliable. En janvier 2009, j'ai joué à Pleyel avec Neeme Järvi. C'était également magnifique. En fait, les souvenirs les plus forts sont ceux durant lesquels il y a eu un vrai échange humain et musical avec quelqu'un qu'on admire et qu'on respecte vraiment. Ce sont ces rencontres qui vous construisent, qui vous aident à apprendre et à grandir.



PHOTO MAT HENEK & EMI CLASSICS



PHOTO YOSHINORI MIDO

LA TROMPETTISTE ALISON BALSOM

CONCERT
CNRR NICE
JANVIER 2011
VENDREDI 28 20H
repris à cannes
DIMANCHE 30 16H30
Direction
Leo Hussain

TROIS QUESTIONS POSÉES À LA TROMPETTISTE
PAR LE SERVICE DE LA COMMUNICATION EN DÉCEMBRE 2010.

S. C. : Pourriez-vous nous dire ce qui vous a amené à commencer vos études de musique ?

A. B. : J'ai commencé la trompette à l'âge de 7 ans dans la fanfare de ma ville natale. Je suis toute de suite tombée amoureuse de cet instrument. J'ai ensuite intégré la classe de trompette de la *Guildhall School*. Là, j'ai rencontré mon premier professeur de trompette avec lequel j'ai étudié pendant sept ans.

S. C. : Le répertoire de votre instrument est limité mais vous avez déjà enregistré plusieurs disques. Une sélection de *Concertos* du baroque italien vient d'être publié. Comment avez-vous abordé le travail des chefs-d'œuvre de Vivaldi, Albinoni, Tartini, Cimarosa et Marcello ?

A. B. : J'ai cherché une interprétation le plus possible fidèle à la partition. Je ne voulais enlever quoi que ce soit à l'essence de concerto de ces compositeurs mais seulement leur donner un nouvel essor... j'espère avoir réussi !

S. C. : Vous voyagez dans le monde entier, quels sont les bons et les mauvais côtés ?

A. B. : Pour moi, la chose plus difficile est la préparation des bagages. C'est de plus en plus compliqué. A chaque voyage j'oublie des choses importantes ! Ce que j'aime le plus est le fait de pouvoir jouer et interpréter les plus grands œuvres écrites pour mon instrument... vivre de musique est un grand privilège.



CONCERT à l'Opéra
MARS 2011
SAMEDI 5 20H
Direction
Kenneth Montgomery

LE VIOOLONCELLISTE JEAN-GUIHEN QUEYRAS

S. C. : Comment êtes-vous arrivé à la musique et plus précisément au violoncelle ?

J.-G. Q. : La musique a toujours fait partie de mon univers. J'ai grandi dans une famille mélomane. Mes parents écoutaient sans cesse de la musique : musique de chambre, cantates, musique baroque... La rencontre avec le violoncelle s'est faite à l'âge de neuf ans, à l'occasion d'un concert d'élèves en fin de stage auquel mon frère violoniste Pierre-Olivier participait. Un violoncelliste de 13 ans y jouait. Ce fut un coup de foudre qui devint une idée fixe qui ne me quittera plus le restant de ma vie.

S. C. : Quelles sont les rencontres qui ont marqué votre carrière de violoncelliste, quels sont vos modèles ?

J.-G. Q. : Il y a eu mes professeurs bien sûr. J'ai eu beaucoup de chance de ce côté-là, ce qui est très important. Je citerai surtout la première d'entre eux, Claire Rabier qui, par son sens pédagogique exceptionnel, m'a donné instantanément un rapport de confiance avec mon instrument. Il y a aussi les « Grands » du violoncelle qui m'ont inspiré, à commencer par Casals, Rostropovitch, Yo Yo Ma, Fournier, Bylsma... La liste est longue ! La rencontre

avec Pierre Boulez et l'univers des compositeurs d'aujourd'hui fut décisive, ainsi qu'avec l'égérie de l'alto Tabea Zimmermann qui a eu une grande influence sur mon jeu.

S. C. : Vous interpréterez Haydn lors de votre concert à Nice le 5 mars prochain avec l'Orchestre Philharmonique de Nice, avez-vous un répertoire de prédilection ?

J.-G. Q. : J'ai des répertoires de prédilection dont Haydn fait partie ! J'aime tout chez ce compositeur : le goût de la beauté côtoie l'espèglerie, l'intelligence se frotte à la sensualité. Merveilleux !

S. C. : Pouvez-vous nous citer un « moment fort » et particulier de votre carrière ?

J.-G. Q. : Le succès de l'enregistrement des *Suites* de Bach, dès sa parution fin 2007, fut un choc assez inattendu pour moi, alors que je pensais simplement jeter un caillou de plus dans l'océan des enregistrements déjà existants... D'autant plus que l'accouchement fut douloureux : J'ai mis à la poubelle le fruit d'une première séance de quatre jours d'enregistrement ! Le deuxième essai, six mois plus tard, fut le bon !

Service communication, décembre 2010

PRINTEMPS DES ARTS DE MONTE-CARLO

MARC MONNET

MARS 2011
DIMANCHE 27
 À 20H
 LA DIACOSMIE, NICE
 Direction
 Philippe Auguin



PHOTO OLIVIER ROLLER

RENCONTRE
 AVEC
 LE
 COMPOSITEUR
 ET DIRECTEUR
 DU FESTIVAL
 DU PRINTEMPS
 DES ARTS
 DE MONTE-
 CARLO

Nous avons rencontré Marc Monnet lors du concert de l'Ensemble Apostrophe du jeudi 2 décembre dernier. Lors de cette soirée, le public a découvert *Patatas*, une commande faite au compositeur par la Fondation Gulbenkian dans le cadre des Rencontres Internationales de Metz en 1984. Compositeur, directeur artistique du Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo, Marc Monnet est un défenseur du changement qu'il soit musical, thématique, artistique... Chaque année, le Festival du Printemps des Arts cherche à se réinventer.

S. C. : Qu'envisagez-vous pour cette nouvelle édition 2011 ?

M. M. : Parmi nos concerts de cette nouvelle saison, nous proposons un voyage surprise toujours innovant, toujours surprenant mais toujours secret (en coproduction avec la Ville de Nice) et la journée Events. Le voyage surprise permet de sortir des salles de concert habituelles pour écouter la musique dans des lieux mystérieux ! La journée Events est une journée pleine de folie où se côtoient musique, danse, clowns, arts plastiques, vidéo, le

tout dans différents endroits de Monaco : le Sporting d'hiver, le Moods ou encore la Salle Empire de l'Hôtel de Paris... Le but de cette programmation est de trouver toujours plus de convivialité et une vraie interaction avec le public.

S. C. : Que pensez-vous de l'Ensemble Apostrophe ?

M. M. : Aujourd'hui, Apostrophe fait partie intégrante de la saison de l'Orchestre Philharmonique de Nice. Ce projet, qui s'inscrit dans la durée, motive les musiciens. Je pense même qu'il mériterait une saison encore plus riche et des rendez-vous plus nombreux

S. C. : Avez-vous des conseils pour un jeune compositeur de musique contemporaine ?

M. M. : J'aurais plutôt des conseils à donner aux organisateurs de festivals et aux responsables des orchestres, car l'avenir des jeunes compositeurs dépend principalement des œuvres commandées par les institutions culturelles. Il est indispensable que les directeurs artistiques continuent de programmer des œuvres contemporaines. A ce titre, Apostrophe n'en a que plus de mérite d'exister.

PERCUSSIONS DE LA CÔTE D'AZUR

CONCERT EN FAMILLE à l'Opéra
DIMANCHE 13 FÉVRIER 11H
Direction Philippe Voituron

TROIS
QUESTIONS
À PHILIPPE
BICLOT,
MEMBRE DE
L'ASSOCIATION



S. C. : Comment êtes-vous arrivé à la musique et plus précisément aux percussions ?

P. B. : Mon parcours musical a commencé par l'apprentissage du piano. A 17 ans, attiré par le rock, je me suis mis derrière une batterie, de façon autodidacte. J'ai participé à la création du groupe du moment au lycée et j'ai intégré l'Harmonie municipale de la commune où j'habitais. C'est là que j'ai découvert les percussions classiques (timbales, cymbales frappées, grosse caisse symphonique, xylophone, glockenspiel, etc) ainsi qu'un répertoire proche de celui d'un orchestre symphonique. J'ai décidé d'intégrer un conservatoire et je suis allé à celui de Reims.

S. C. : C'est avec l'Orchestre des Percussions de la Côte d'Azur que vous vous produisez le 13 février prochain, pouvez-vous en quelques mots nous raconter comment est né cet orchestre ?

P. B. : Depuis plus de dix ans, les professeurs de percussions des conservatoires et écoles de musique du département se retrouvent avec leurs classes pour partager des concerts, mettre en commun leurs moyens (une classe de percussions a besoin de beaucoup de matériel, parfois coûteux et toutes les classes n'étaient pas très bien équipées à l'époque), mêler leurs élèves afin de créer une émulation, se connaître, organiser des masterclasses... C'est ainsi qu'est née l'Association «Ça percute à...» et que l'Orchestre des Percussions de la Côte d'Azur voit le jour en 2006. Il regroupe, sous l'impulsion de Philippe Voituron qui le dirige, entre 12 et 16 jeunes percussionnistes issus des conservatoires et écoles de musique du département des Alpes-Maritimes.

S. C. : Pouvez-vous nous citer un moment fort et particulier de votre carrière ?

P. B. : Un moment fort de ma carrière...??? J'en vois trois : mon arrivée à l'Orchestre Philharmonique de Nice en 1985, une première rencontre musicale extraordinaire avec Georges Prêtre que j'ai revu par la suite et mon premier *Boléro* (en 1987, je crois...).

CALENDRIER DES CONCERTS

JANVIER 2011

1 SAM	CONCERT NOUVEL AN ACROPOLIS	11H
2 DIM	CONCERT NOUVEL AN TOURRETTES	16H
7 VEN	CONCERT Rimski-Korsakov, Glazunov, Prokofiev	OPERA 20H
8 SAM	CONCERT Rimski-Korsakov, Glazunov, Prokofiev	OPERA 16H
9 DIM	CONCERT FAMILLE Courou de Berra	OPERA 11H
13 JEU	CONCERT SCOLAIRE Bizet, Prokofiev	OPERA 10-15H
	CONCERT ENSEMBLE APOSTROPHE	CHAGALL 20H
14 VEN	CONCERT SCOLAIRE Bizet, Prokofiev	OPERA 10-15H
16 DIM	CONCERT FAMILLE Bizet, Saint-Saëns, Prokofiev	OPERA 11H
17 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	TPI 12H30
21 VEN	CONCERT Bicentenaire de la naissance de Liszt	OPERA 20H
22 SAM	CONCERT Bicentenaire de la naissance de Liszt	OPERA 16H
28 VEN	CONCERT Haydn, Bartok	CNRR NICE 20H
30 DIM	CONCERT Haydn, Bartok	CANNES 16H30
31 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	CHAGALL 20H

FÉVRIER 2011

10 JEU	CONCERT Ass. Cœur d'Opéra	OPERA	14H30
13 DIM	CONCERT FAMILLE Gershwin, Rossini, Mozart...	OPERA	11H
18 VEN	CONCERT	CNRR NICE	20H
19 SAM	CONCERT Orchestre PACA	CNRR NICE	16H
27 DIM	CONCERT FAMILLE Les bons becs en voyage	OPERA	11H
28 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	CHAGALL	20H

MARS 2011

5 SAM	CONCERT Fauré, Haydn, Schubert	OPERA	20H
13 DIM	CONCERT FAMILLE	OPÉRA	11H
14 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	TPI	12H30
17 JEU	MARS AUX MUSÉES	OPERA	20H
18 VEN	CONCERT Chostakovitch, Strauss	OPERA	20H
19 SAM	CONCERT Chostakovitch, Strauss	OPERA	16H
20 DIM	CONCERT ENSEMBLE BAROQUE DE NICE	OPERA	16H
23 MER	CONCERT TOUT PUBLIC L'histoire de Babar	FNN	10H-15H
24 JEU	CONCERT SCOLAIRE L'histoire de Babar	FNN	10H-15H
25 VEN	CONCERT SCOLAIRE L'histoire de Babar	FNN	10H-15H
27 DIM	PRINTEMPS des Arts Monaco-Schumann, Boulez	DIACOS.	20H
28 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	CHAGALL	20H

AVRIL 2011

2 SAM	CONCERT Orchestre PACA / Mozart	OPERA	16H
3 DIM	CONCERT FAMILLE	OPERA	11H
	CONCERT Printemps des Arts de Monaco	MONACO	20H
8 VEN	CONCERT	CNRR NICE	20H
10 DIM	CONCERT	CANNES	16H30
11 LUN	MUSIQUE DE CHAMBRE	TPI	12H30
14 JEU	CONCERT ENSEMBLE APOSTROPHE	CHAGALL	20H
17 DIM	CONCERT caritatif Aux enfants d'abord	OPÉRA	16H
24 DIM	CONCERT FAMILLE Cinq de Cœur	OPÉRA	11H
29 VEN	CONCERT R. Strauss, Mahler	OPÉRA	20H
30 SAM	CONCERT R. Strauss, Mahler	OPÉRA	16H



BORIS

Opéra en 4 actes et 1 prologue.

Livret de Modeste Moussorgsky
d'après la tragédie historique
d'Alexandre Pouchkine.

Créé à Saint-Pétersbourg,
au Théâtre Mariinsky,
le 27 janvier 1874.

Production du Théâtre
du Capitole de Toulouse

FÉVRIER 2011
à l'Opéra

VENDREDI 11 20H

DIMANCHE 13 15H

MARDI 15 20H

JEUDI 17 20H

GODOUNOV

MOUSSORGSKY

PETITS ARRANGEMENTS AVEC LE POUVOIR

PAR CHRISTOPHE GERVOT, NOVEMBRE 2010

Direction musicale
Gennadi Rojdestvensky
Mise en scène et scénographie
Nicolas Joel
réalisée par Stéphane Roche
Costumes Gérard Audier
Lumière Stéphane Roche

Boris Godounov **Evgeny Nikitin**
Fiodor **Maria Gortsevskaya**
Xénia **Khatouna Gadelia**
La nourrice **Marie Noëlle Vidal**
Le Prince Vassili Chouïski **Andrey Popov**
Pimène **Brindley Sherratt**
Grigori, alias le Faux-Dimitri
Akimov Evgeny
Varlaam **Gennady Bezzubenko**
Missail **Thomas Morris**
L'aubergiste **Nona Javakhidze**
L'innocent **Andrey Zorin**
Nikititch **Stanislav Shvets**
Mitioukha **Ioan Hotensche**

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice
Chœur d'enfants de l'Opéra de Nice

Modest Moussorgsky (1839-1881) avait envisagé une trilogie d'opéras historiques. Le premier volet en aurait été *Boris Godounov* (Créé en 1874 mais dont la version originale date de 1869), le second *La Khovantchina* (1886) et le troisième n'a jamais vu le jour. Les problèmes nerveux, le tempérament instable et les errances du compositeur l'empêchèrent de mener ce projet à son terme. *Boris Godounov* n'en reste pas moins une flamboyante méditation sur le pouvoir. Cet opéra trouve ses sources dans un épisode sombre de l'histoire de la Russie, au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, l'infanticide du jeune Dimitri – demi-frère et héritier du tsar Feodor – par Boris Godounov, pour accéder au trône. Il s'inspire également d'une tragédie de Pouchkine, publiée en 1830, mais qui ne fut représentée qu'en 1870 pour cause de censure.

POUCHKINE ET L'OPÉRA

Les récits de Pouchkine (1799-1837) ont nourri l'opéra russe de la seconde moitié du XIX^e siècle, ce qui s'explique certainement par des situations ex-

*Comment
faut-il*

*que je prononce
ce serment ?*
Réplique de
Côme de Médicis,
Ultime scène
de *Lorenzaccio* de
Alfred de Musset

trêmes que le genre « opéra » accentue encore davantage, et par la fièvre qui semble posséder les personnages. Ainsi, les remords hallucinés de Boris qui réagit au seul nom du Tsarévitch Dimitri, et ses visions de l'enfant mort lorsqu'il entend le bruit de la pendule, trouvent des échos avec d'autres passages enfiévrés de l'écrivain, transfigurés par l'opéra. Parmi ceux-ci, on retient la folie du jeu de Hermann dans *La dame de Pique* de Tchaïkovsky et le spectre de la comtesse qui vient hanter les nuits de celui qui l'a tuée pour lui révéler le secret des trois cartes. On peut aussi citer la scène du duel de *Eugène Onéguine*, d'une douloureuse beauté, au cours de laquelle Lenski se fait tuer par celui qui fut son meilleur ami, ou bien celle où Tatiana, durant ses nuits solitaires, laisse parler son âme en écrivant des lettres d'amour extatiques et fiévreuses. Ces passages vertigineux sont révélateurs de ce qu'on appelle l'âme russe et qui, dans le domaine littéraire, prend la forme d'un monde de tous les excès, de tous les dérèglements et de tous les possibles.



PHOTO DE LA PRODUCTION DU THÉÂTRE DU CAPITOLE DE TOULOUSE

POUVOIR ET AMBITION

A l'infanticide du tsarévitch par Boris Godounov répond, vingt ans plus tard, l'ambition du moine Grigori qui usurpe l'identité de l'enfant mort. Ainsi, ce faux Dimitri se donne-t-il une légitimité pour espérer prendre le pouvoir, à la place de celui qui l'avait obtenu grâce à un meurtre. Le vieux moine Pimen, auteur d'une chronique sur l'histoire de la Russie, précipite la soif d'ambition du jeune moine, en lui apprenant l'âge qu'aurait eu Dimitri. Démiurge malgré lui, il est un trait d'union entre les deux tsars, l'actuel et le suivant, tous deux

ivres d'ambition. Cet opéra raconte ainsi les récits croisés du cheminement épique du faux Dimitri vers le trône, et de la descente aux enfers de Boris Godounov vers la folie et vers la mort. Celle-ci est l'un des sommets de l'opéra sublimé par l'immense Chaliapine au début du XX^e siècle. C'est le long moment de solitude d'un monarque rongé par les remords et qui sent ses forces décliner. La condition humaine y éclate par delà les fastes royaux. On songe à Philippe II, dans *Don Carlo* de Verdi, à l'expression de sa profonde douleur, dans son palais glacé. Que ce soit aux côtés de Boris ou de Dimitri, le peuple a une

place essentielle dans l'opéra. Personnage à part entière, il participe à la conception d'un pouvoir versatile et aveugle, même si ses chants sont d'une stupéfiante beauté. Lorsque l'on songe aux mécanismes de ce pouvoir, nous ne sommes pas loin de ces « Ames mortes » dépeintes dans le roman de Gogol.

SCÈNES DE FOLIE À L'OPÉRA

Lors de la confrontation entre Boris et le prince Shouisky, au deuxième acte, le tsar réagit de manière violente à la seule évocation du prénom de Dimitri. Son état de démence s'ac-



croît au cours de cette scène. Il connaît le prince et s'effondre dans un fauteuil, bouleversé. En proie à des hallucinations, il croit voir parmi les automates qui martèlent le temps, en sortant de la pendule, l'enfant qu'il a tué. Son état rappelle celui de Macbeth, croyant voir le spectre de Banquo, lors du banquet. Un même accablement, une même félure s'inscrivent dans l'âme de ceux que l'ambition rapproche, et prend l'aspect de formes délirantes. On songe aussi à la culpabilité d'Oreste, poursuivi par les furies pour lui rappeler son meurtre, dans l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Des voix lui crient, de manière obses-

sionnelle : « Il a tué sa mère ». Le motif de l'enfant mort est à l'origine d'une autre folie, celle de Azucena, du *Trovatore* de Verdi. Une méprise tragique l'a, en effet, conduit à jeter son propre fils dans les flammes, une vingtaine d'années avant le début de l'opéra. Lucia di Lammermoor exprime la perte de sa raison par des vocalises aériennes, tandis que Boris, saisi d'effroi par son crime, offre des graves caverneux jusqu'à sa mort. La folie se décline, enfin, dans l'opéra de Moussorgsky, dans la figure de l'innocent. C'est le seul qui se détache du peuple. Il a en outre un discours lucide sur l'état du pays. Sa pureté rap-

pelle le prince Michkine dans *L'idiot* de Dostoïevsky. Ces figures de fous hantent la littérature russe. On en trouve une variante dans *Le journal d'un fou* de Gogol, où un être fragile se prend pour le roi d'Espagne en plein internement ! Encore une histoire de pouvoir. Comme dans *Lorenzaccio* de Musset, *Boris Godounov* s'achève sur un nouveau règne. Côme succède à Alexandre de Médicis dans le premier, le faux Dimitri à Boris dans le second. Ces pouvoirs, fondés sur des mystifications, se répètent-ils ? L'histoire semble le confirmer puisque Dimitri fut assassiné par Shouisky qui régna après lui.



PRODUCTION DU TEATRO DELL'OPERA DI ROMA - SCÈNE DE L'ACTE I - PHOTO CORRADO MARIA FALSINI

Direction musicale **Enrique Mazzola**
Mise en scène **Fabio Sparvoli**
Décors **Mauro Carosi**
Costumes **Odette Nicoletti**
Lumière **Vinicio Cheli**

Nemorino **Charles Castronovo**
Adina **Ekaterina Siurina**
Le docteur Dulcamara **Pietro Spagnoli**
Belcore **Mario Cassi**
Giannetta **Eduarda Melo**
Le serviteur de Dulcamara **Mario Brancaccio**

Orchestre Philharmonique de Nice
Chœur de l'Opéra de Nice



L'ELISIR D'AMORE

DONIZETTI

UNE PARODIE DE TRISTAN ET ISEULT

PAR CHRISTOPHE GERVOT, NOVEMBRE 2010

Opera comica en 2 actes
Livret de Felice Romani
Créé à Milan,
au Teatro della Canobbiana,
le 12 mai 1832
Production du
Teatro dell'Opera di Roma

Plus de trente ans avant le monument de Richard Wagner, *Tristan et Isolde*, Gaetano Donizetti, loin des fureurs de *Lucia di Lammermoor* (1835), ou des sombres drames historiques qui allaient suivre, propose une œuvre légère, comme une variation sur quelques éléments du texte médiéval. *L'élixir d'amour* est créé à Milan, en 1832.

DES HISTOIRES DE MALENTENDUS AMOUREUX

La légende de Tristan et Iseult est fondée sur une succession de malentendus. Aux confusions entre les philtres, d'oubli, de mort ou d'amour, s'ajoute les deux Iseult, l'épouse du roi Marc et Yseult aux blanches mains, dont la méprise perfide entre les deux voiles (voile blanche ou voile noire pour symboliser le retour, ou non, de l'être aimé), sera fatale à Tristan déjà affaibli par la blessure. Toute l'intrigue de *L'élixir d'amour* est construite sur une série de quiproquos, d'une nature plus souriante, qui empêchent Adina et Nemorino de se trouver. Le premier de ces malentendus repose sur la

*Il est gris,
tout à fait gris.*

Offenbach
La vie parisienne
acte 2

nature du breuvage vendu par Dulcamara. Persuadé que cet elixir lui fera gagner le cœur d'Adina, Nemorino se retrouve enivré, causant la colère de celle qu'il aime. Celle-ci, pour se venger, décide de répondre aux avances du sergent Belcore, de passage au village avec sa troupe de soldats. Mais il faut célébrer le mariage promptement, avant qu'ils ne repartent. Nemorino fait face à une autre situation d'urgence, au deuxième acte, en s'enrôlant parmi les soldats de Belcore, parce qu'il n'a pas de quoi se payer un second flacon d'élixir. Un « deus ex machina » accélère le dénouement de cette farce naïve, dont le seul enjeu est de divertir : l'oncle de Némorino vient de mourir et laisse un héritage au jeune homme, qui se hisse ainsi au même rang social que la riche Adina. La riche propriétaire rachète à Belcore la feuille d'enrôlement de celui qu'elle n'a jamais cessé d'aimer, rendant possible son mariage avec celui-ci. Ainsi, le pouvoir de l'argent est-il l'un des ressorts de l'intrigue puisque même les escrocs sont récompensés. Dulcamara parvient à vendre toutes ses fioles d'élixir d'amour et à quitter la



PRODUCTION DU TEATRO DELL'OPERA DI ROMA - SCÈNE DE L'ACTE I - PHOTO CORRADO MARIA FALSINI

ville. Il subsiste toutefois, de ces coeurs qui s'affolent dans la frénésie d'une musique débordante de vie, la saveur d'une douce mélancolie qui échappe à tout calcul. Nemorino souffre, au second acte, de l'indifférence de Adina, et l'exprime dans une romance aérienne, au charme irrésistible : « Una furtiva lagrima ».

QUAND LE PHILTRE D'AMOUR SE TRANSFORME EN VIN DE BORDEAUX

C'est parce que Adina se moque explicitement de la légende de Tristan et Iseult, face au jeune paysan Nemorino que ce dernier n'hésite pas une seconde à acheter une fiole d'élixir d'amour à Dulcamara, qui se prétend Docteur, de surcroît. La seule manifestation de ce qui, en vérité, n'est qu'un vin de Bordeaux, n'est qu'une inévitable ivresse. Dans un semblable répertoire belcantiste, on songe à l'état d'ébriété de Almaviva, à la fin du premier acte du *Barbier de Séville* de Rossini, lorsqu'il se travestit en soldat aviné, demandant asile à Bartolo. Cet état du personnage offre des possibilités de jeux multiples à l'interprète. Mais

l'ivresse de Nemorino annonce les tourbillons d'Offenbach, quand la musique semble, elle même, possédée, par une fièvre festive. Les occurrences de personnages atteints par l'ivresse sont nombreuses dans les opéras bouffes du compositeur. La grande duchesse de Gerolstein ne se vante t-elle pas d'avoir un « ancêtre fameux parmi ceux qui savent boire » ? Pour leur permettre d'oublier qui ils sont, le vice-roi n'hésite pas à faire boire la périchole et Piquillo, mariés par des notaires qui eux-mêmes « marchent de travers ». Enfin, le deuxième acte de *La vie parisienne* s'achève sur une ivresse collective, d'où émerge une formule éloquente, « Il est gris, tout à fait gris ! » Ces états véhiculent une forme d'urgence, que les livrets et les partitions attisent. Dans *L'élixir d'amour*, c'est avant tout une invitation à la fête, au plaisir du beau chant et d'une musique enflammée. A Nice, Adina et Nemorino seront incarnés par Ekaterina Siurina et Charles Castronovo, mémorables Gilda et duc de Mantoue dans le très beau *Rigoletto* mis en scène par Eric Génovèse à l'Opéra National de Bordeaux, en 2007.

CONCERT JAZZ À L'OPÉRA le 9 mars 2011

A l'occasion du 50^e anniversaire du Centre Antoine Lacassagne, le Rotary Club Nice Maeterlinck renouvelle son soutien à la recherche en cancérologie. Un concert de jazz sera organisé avec le concours du Nice Jazz Orchestra et ses 17 musiciens qui seront accompagnés d'artistes de renom : Minino Garay, Frédéric Viale, Alain Arnaud et le ténor Gilles San Juan.

RENSEIGNEMENTS - RESERVATIONS
06 27 29 59 91 - 06 09 69 41 43

ROTARY CLUB NICE MAETERLINCK
Jazz à l'Opéra
Amérique latine

LE NICE JAZZ ORCHESTRA
rend hommage à
Dizzy Gillespie
Lalo Schifrin
Antonio Carlos Jobim
Tito Puente
Astor Piazzolla
Moacir Santos
Carlos Gardel

MERCREDI 9 MARS 2011 20h30
OPERA NICE CÔTE D'AZUR

Un soutien de ces artistes à la recherche en cancérologie pour le 50^e anniversaire du Centre Antoine Lacassagne

COUP DE PROJECTEUR SUR LES CHŒURS DE L'OPÉRA DE NICE



CARMINA BURANA

Grand succès pour le Chœur de l'Opéra de Nice, la Maîtrise de l'Opéra et leurs chefs Giulio Magnanini et Philippe Négrel lors du concert de *Carmina Burana* du 22 octobre dernier à l'Opéra. Giulio Magnanini a donné, dans une salle comble, un nouvel essor à ce chef-d'œuvre chorale dans la version réduite de Whilem Killmayer pour deux pianos et percussions. En composant *Carmina Burana*, le but du compositeur - qui considérait le rythme comme fondement de l'éducation musicale - était d'aboutir à une rythmique primitive et obstinée. Saluons les interprétations des deux pianistes du Chœur, Valérie Barrière et Roberto Galfione ainsi que des percussionnistes du Philharmonique de Nice qui ont redonné à cette partition le dynamisme qu'on attend où s'expriment joie, gaieté, rêve, sentiment amoureux...

Ci-dessus :
Carmina burana
 Le chœur et
 le chœur d'enfants
 de l'Opéra de Nice
 dirigés par
 Giulio Magnanini

Ci-contre :
 Le groupe
 à la Rotonde
 dans un moment
 de détente
 pendant l'entracte

DIALOGUES DES CARMÉLITES

Onze dames du Chœur de l'Opéra ont assuré les rôles des Carmélites dans la production événement de l'année en septembre dernier, des *Dialogues de Carmélites* (direction musicale Michel Plasson, mise en scène de Robert Carsen). Nous avons entendu - aux côtés des grandes stars lyriques June Anderson, Sophie Koch, Sylvie Brunet, Karen Vourc'h - Corinne Parenti, Luisa Montanaro, Sandrine Martin, Young Jung Chang, Susanna Wellenzohn, Nelly Lacoste, Liesel Jürgens, Sandra Mirkovic, Cristina Greco, Marie Descomps et Claudia Cesarano. Composé de 19 artistes lyriques, ce Chœur fait partie intégrante du Chœur de l'Opéra de Nice. Il assure l'ensemble de la saison lyrique, participe aux concerts de l'Orchestre Philharmonique de Nice et à des manifestations exceptionnelles. Elles viennent de se produire dans une série de concerts scolaires ouverts au public : *Chœur d'opéras célèbres* et de chanter des œuvres de Tomasi.





OR

à l'Opéra
MARS 2011
MERCREDI 30 20H
AVRIL 2011
VENDREDI 1 20H
DIMANCHE 3 15H
MARDI 5 20H

ORLANDO FURIOSO

VIVALDI

UNE MALÉFIQUE RETRAITE

PAR CHRISTOPHE GERVOT, NOVEMBRE 2010

Dramma per musica en 3 actes
Livret de Grazio Braccioli d'après
Orlando furioso de l'Arioste.

Nouvelle production
Co-production Opéra de Nice,
Théâtre des Champs-Elysées,
Opéra national de Lorraine

Direction musicale
Jean-Christophe Spinosi
Mise en scène **Pierre Audi**
Décors et costumes **Patrick Kinmonth**
Lumière **Peter van Praet**
réalisée par **Nathalie Perrier**

Orlando **Marie-Nicole Lemieux**
Alcina **Jennifer Larmore**
Angelica **Veronica Cangemi**
Ruggiero **Philippe Jaroussky**
(30 mars et 1^{er} avril)
Max Emanuel Cencic
(3 et 5 avril)
Astolfo **Christian Senn**
Bradamante **Kristina Hammarström**
Medoro **Romina Basso**

Ensemble Matheus
Chœur de l'Opéra de Nice

Orlando Furioso a été créé à Venise au Teatro Sant'Angelo, en 1727. Antonio Vivaldi trouve la source de cet opéra dans plusieurs épisodes de l'Arioste dont les figures ont nourri d'autres opéras baroques, de Lully à Händel. L'espace insulaire est le théâtre de tous les sortilèges et des dérèglements amoureux.

ESPACES MÉTAPHORIQUES

Les îles, au théâtre comme à l'opéra, sont des lieux d'affranchissement de l'ordre social, où tout peut être réinventé. Ainsi, l'île d'Alcina est un monde clos, isolé, soumis au pouvoir de la magicienne. Lieu de tous les possibles, elle est un révélateur de tout ce que la société masque et dérobe, et elle libère ce qui est refoulé. On comprend que de tels espaces de liberté aient fasciné l'époque baroque parce qu'ils rendent possibles, aussi, le rapprochement de tous les contraires et l'irruption du difforme et du monstrueux. Ce n'est pas un hasard si la

Titania
*Ne désire pas
sortir de ce bois*
*Que tu le veuilles
ou non,
ici tu resteras.*

William Shakespeare
*Le songe
d'une nuit d'été*

source de la force de la magicienne est gardée par un monstre. C'est le symbole d'un monde où tous les codes peuvent être réinventés. Shakespeare, dans *La tempête*, fait de l'île de Prospero un lieu où le protagoniste, grâce à ses pouvoirs magiques, accomplit une vengeance et retrouve son pouvoir. C'est comme si ce qui était irréalisable sur la terre ferme et était étouffé trouvait, dans ces zones de marges, un accomplissement possible. Dès lors, ne peut-on voir dans la folie d'Orlando, au troisième acte de l'opéra, l'affirmation nécessaire d'une conscience étouffée, parvenue au plus près de sa vérité ? Marivaux, dans *L'île des esclaves*, va encore plus loin dans le bouleversement social, en faisant de l'espace insulaire un lieu d'expérimentation, où l'on inverse le rapport de maître à esclave. On trouve une variante au motif de l'île dans celui de la forêt. Les forêts du *Songe d'une nuit d'été* ou de *Comme il vous plaira* de Shakespeare ne sont pas si éloignées du

royaume de Alcina. La magie y bouleverse également les mouvements des cœurs et des âmes.

VERTIGES DE L'AMOUR

Alcina a le pouvoir de se métamorphoser et, ainsi, de séduire tous ceux qui passent par son île. Elle y tient le rôle de démiurge et a recours à toutes sortes de philtres et de breuvages pour parvenir à ses fins. C'est ainsi qu'elle parvient à charmer Ruggiero qui oublie, à la fin du premier acte, son épouse Bradamante. L'île est aussi le théâtre des amours de la princesse Angelica, au centre d'une rivalité amoureuse entre Medoro et Orlando. Ces trois figures ne sont sans évoquer les relations compliquées de Demetrius, Lysandre, Hermia et Helena, égarés dans la forêt du *Songe d'une nuit d'été*. Le monde de Alcina est rempli de pièges, métaphores des obstacles de l'amour. Parti à la demande de Angelica pour trouver une eau de jouvence, Orlando se retrouve enfermé dans une grotte, sous une colline ensorcelée. Les éléments se déchaînent en d'incroyables hyperboles. L'ultime confusion est le travestissement de Bradamante en homme. Ainsi vêtue, elle parvient à séduire la magicienne. On retrouve une thématique chère aux artistes baroques. Le monde de Alcina est avant tout celui du trouble, de la confusion et du désordre, lieu initiatique d'une quête de soi. Sa destruction finale est-elle le signe d'un apaisement enfin possible ?

L'ENSEMBLE I & JEAN-CHRISTOPHE SPINOSI

CHRISTOPHE GERVOT S'EST ENTRETIEN AVEC
LE CHEF D'ORCHESTRE EN DÉCEMBRE DERNIER.

C. G. : On vous doit, grâce à vos enregistrements effectués chez Naïve, la redécouverte exaltante d'opéras de Vivaldi. Que représente pour vous ce répertoire ?

J.-C. S. : C'est une belle surprise pour tout le monde, puisque cela fait seulement quelques années que les musiciens travaillent sur ce répertoire d'opéras. On connaît la qualité musicale de Vivaldi pour sa musique instrumentale, mais c'était aussi un homme de théâtre. On le reçoit et on le redécouvre d'opéra en opéra, de parution en parution. C'est un univers nouveau qui restait à défricher, et qui s'est offert à tous les passionnés de musique baroque.

C. G. : Quelles sont les spécificités de l'*Orlando furioso* ?

J.-C. S. : C'est un opéra dans lequel Vivaldi a fait fi des conventions musicales de son époque. C'était sans doute son livret préféré. A travers cet opéra, il a présenté une œuvre sans concessions, qui semble imprévisible, comme le sujet du livret le propose. C'est-à-dire que Vivaldi a dû « réinventer », pour pouvoir musicalement présenter le cheminement mental du héros et sa descente dans la folie. Pour exprimer un parcours psychologique aussi changeant et sinueux que celui d'*Orlando*, il a dû casser le rythme habituel airs-récitatifs et finalement construire une irré-

gularité musicale pour représenter un esprit chancelant. C'est la spécificité d'*Orlando*, un opéra qui ne ressemble pas aux autres.

C. G. : En dehors du répertoire baroque, vous avez dirigé le très beau *Cosi fan tutte* mis en scène par Eric Génovès en 2008 au Théâtre des Champs-Elysées et, début 2010, *Norma* de Bellini au Théâtre du Châtelet. Ce mélange des répertoires est-il pour vous une nécessité ?

J.-C. S. : Je suis d'abord un musicien « moderne » mais j'interprète tous les genres musicaux, et en dehors des œuvres que vous citez, j'ai dirigé de nombreux concerts et productions de musiques du XX^e siècle et de la seconde moitié du XIX^e siècle. Ainsi cette année, je dirigerai Ravel, Debussy, Fauré et même John Williams ! J'ai participé à la création de plusieurs œuvres contemporaines, dont une en octobre dernier. Je dirigerai également une partition contemporaine en France en février et en Espagne en mai. Je vais, par ailleurs, faire mes débuts en avril à la Philharmonie de Berlin avec Beethoven. La saison prochaine enfin, je dirigerai entre autres Chostakovitch, Dvorak, Prokofiev... C'est mon pain quotidien que de travailler et de donner en concert les œuvres de compositeurs de toutes les époques, que ce soit en symphonique ou en musique

MATHEUS



de chambre !

C. G. : Comment définiriez-vous votre travail avec l'Ensemble Matheus ?

J.-C. S. : Même quand nous sommes en grand effectif, comme pour *Norma*, Messager, Ravel ou Debussy, c'est un travail de « chambriste » où, pour moi, l'écoute entre les musiciens est essentielle. J'ai fait du quatuor à cordes pendant plusieurs années, et encore aujourd'hui de temps en temps. Je veux aussi utiliser ces bases pour mon travail, que ce soit en répertoire d'opéras ou en symphonique.

C. G. : Je vous ai découvert avec votre Ensemble Matheus dans *L'illusion comique* de Pierre Corneille mis en scène par Eric Vigner en 1996, au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Quel souvenir gardez-vous de cette expérience de mélange des genres ?

J.-C. S. : J'avais mis en musique *L'il-*

lusion comique de Corneille et ensuite, toujours avec Eric Vigner, *Marion Delorme* de Victor Hugo. C'est au travers de ce mélange des genres, qui pour moi est plutôt un retour aux sources, que je vis la musique. La musique, c'est aussi du théâtre. Les différents genres artistiques sont trop souvent séparés et spécialisés.

C. G. : Comment envisagez-vous le travail avec le metteur en scène ?

J.-C. S. : En résumant très vite, il est indispensable que le metteur en scène et le directeur musical aient en commun une même lecture et une même compréhension de la partition. Après, on peut envisager des options différentes tant que le compositeur reste toujours le vrai « metteur en scène ». En tout cas, tout est possible à partir du moment où l'intention musicale est comprise, respectée et développée.

C. G. : Quels sont les projets aux-

quels vous tenez particulièrement ?

J.-C. S. : Je suis sincèrement content de tous les projets à venir puisque j'ai la chance de pouvoir en ce moment les choisir. Aujourd'hui, la musique représente beaucoup de travail, et pour se jeter à corps perdu dedans, il faut vraiment être amoureux de toutes les œuvres que l'on va travailler. Concernant *Orlando furioso*, c'est un projet qui en plus a un côté sentimental ; c'est en effet en partie grâce à cet opéra qu'on a pu faire connaître le travail de Matheus.

C. G. : Pouvez-vous citer un souvenir particulièrement fort dans votre itinéraire de musicien ?

J.-C. S. : Justement, c'est *Orlando furioso* qui a déclenché à l'époque un enthousiasme incroyable de la part du public, mais j'ai aussi beaucoup d'autres beaux souvenirs, de vrais moments de bonheur avec beaucoup d'émotion et d'adrénaline !

JENNIFER LARMORE

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CHRISTOPHE GERVOT, LE 28 NOVEMBRE 2010

LA MEZZO-SOPRANO SERA ALCINA DANS *ORLANDO FUSISO* EN MARS PROCHAIN.

C'EST, POUR MOI,
UN RETOUR AUX SOURCES.
J'AI DÉBUTÉ MA CARRIÈRE
PAR LA MUSIQUE BAROQUE,
ET J'AI CE RÉPERTOIRE
DANS LE SANG !

C.-G. : Vous avez effectué vos débuts à l'Opéra de Nice dans *La clémence de Titus*, en 1986. Quel souvenir gardez-vous de cette aventure ?

J. L. : C'est un souvenir merveilleux. J'ai découvert Nice à cette occasion. L'atmosphère de la ville est vraiment inspirante et les gens sont charmants. Je me suis sentie bien accueillie ce qui est important pour des débuts scéniques. Et puis, cet opéra tourné sur la mer, c'est magique. J'étais à l'époque très jeune et complètement inconnue. J'ai eu beaucoup de chance de rencontrer, à cette occasion, Anne Sophie von Otter qui m'a beaucoup apporté en me prodiguant de précieux conseils. Le rôle de Sesto était un tel challenge ! La musique de Mozart est si belle.

C.-G. : Vous incarnez Alcina dans *Orlando Furioso*. Que représente pour vous ce répertoire baroque ?

J. L. : C'est, pour moi, un retour aux sources. J'ai débuté ma carrière par la musique baroque, et j'ai ce répertoire dans le sang ! Il est, en outre, très agréable pour la voix. J'ai toujours aimé le chanter et je me réjouis d'aborder

cet opéra de Vivaldi sur scène.

C.-G. : Comment construisez vous cette figure mythique de magicienne ?

J. L. : Je me suis nourrie de passages de l'Odyssée d'Homère. Dans une telle composition, je me sens proche d'un animal, sur scène. C'est une expérience très forte de construire un caractère d'une telle puissance.

C.-G. : Vous avez été une inoubliable Rosina du *Barbiere di Seviglia* dans le monde entier et un mémorable Roméo, dans l'opéra de Bellini, au métropolitain Opera de New York. Quels bonheurs vous procure le bel canto ?

J. L. : C'est un art de la démesure, de l'excès. Le bel canto donne l'occasion à l'interprète de libérer toute la voix, comme si on la projetait toute entière au dehors, au service du drame. C'est une expérience très forte, de laisser ainsi s'exprimer toute la puissance du corps et de l'âme.

C.-G. : Quels autres répertoires et quelles autres rôles vous sont particulièrement précieux ?

J. L. : J'aime énormément Jules César, pour la puissance et l'autorité, Roméo,

pour la passion, Isabella, pour la force du personnage et, depuis une période récente, la comtesse Geschwitz de *Lulu*, pour sa noblesse.

C.-G. : Quelle œuvre, encore inexploitée, rêveriez-vous d'aborder ?

J. L. : Je vais aborder Kostelnicka dans *Jenufa* en 2012 à Berlin et je m'en réjouis. Je serais très heureuse de chanter Marie dans *Wozzeck*.

C.-G. : Quel est votre plus beau souvenir sur une scène d'opéra ?

J. L. : Il y en a tellement ! Comment pourrais-je n'en garder qu'un seul ? Lorsque j'ai chanté Rosina au Métropolitain Opera, je suis entrée en scène et le public a applaudi avant même que je ne chante. J'étais restée en Europe durant huit années et ce spectacle marquait le retour dans mon pays. Pendant cette soirée de retrouvailles, j'ai été longuement applaudie et j'ai chanté avec joie ! Dans ces circonstances particulières, c'était très émouvant. A dire vrai cependant, c'est toujours, pour moi, un bonheur incroyable de chanter, et je n'oublie pas une minute combien j'ai de chance de pouvoir le faire.



PHILIPPE JAROUSSKY

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR CHRISTOPHE GERVOT, LE 30 NOVEMBRE 2010

IL FERA SES DÉBUTS À NICE, AVEC LE RÔLE DE RUGGIERO DANS *ORLANDO FUSIOSO*

LES CAPACITÉS DES CASTRATS ÉTAIENT EXCEPTIONNELLES...

C.-G. : Dans votre récent enregistrement CD, vous explorez le répertoire de Antonio Caldara (1670-1736), compositeur de musique baroque italien, à Vienne. Ce travail est le résultat de recherches en bibliothèques. Que représente pour vous ce compositeur ?

P. J. : Il fait partie des figures que j'aime défendre. J'ai beaucoup chanté Haendel et Vivaldi et il y a toute une palette de musiciens, autour de ces grands noms, que j'ai beaucoup de plaisir à explorer. Antonio Caldara a été très respecté à son époque, d'une renommée comparable à celle de Alessandro Scarlatti. Il fut très prolixe, on lui doit plus de 3000 œuvres ! J'aime réhabiliter des artistes injustement oubliés. Au départ, j'avais le projet d'un enregistrement autour des livrets de Métastase, où j'aurais donné à entendre plusieurs versions d'un même texte. J'ai découvert que Caldara avait composé huit opéras, sur des livrets de Métastase, à Vienne. On lui doit en outre les premières *Clémence de Titus* et *L'Olympiade*, des mises en musiques initiales de textes qui ont marqué l'histoire de la musique. Pour moi, l'aventure de cet enregistrement a été très excitante.

C.-G. : Vous explorez le répertoire des Castrats au XVIII^e siècle et votre dernier disque est numéro un des ventes depuis quinze jours. Comment expliquez-vous une telle fascination pour ce répertoire ?

P. J. : Il y a de plus en plus d'interpré-

tes qui s'intéressent à ce répertoire. Les capacités des castrats étaient exceptionnelles, tant au niveau du souffle que de la longueur de voix. De plus, il y a toute une histoire mystérieuse, autour de ces artistes, qui fascine énormément le public. Dès lors, chacun cherche à se faire une opinion de ce qu'était une voix de castrat. Les compositeurs ont été très inspirés par ces chanteurs aux fortes personnalités, et ils ont composé des airs virtuoses, avec beaucoup de vocalises. C'est une musique exigeante qui place dans une énergie libératoire ce que le public ressent. Dès l'origine, ce répertoire a électrisé les foules et c'est déjà du bel canto, avant Rossini. Cecilia Bartoli et Joyce Di Donato ont aussi exploré cet univers qui est fascinant. Les castrats voyaient énormément pour créer de nouvelles partitions. Il y a ainsi une abondance d'œuvres à exploiter. Je les choisis en fonction des compositeurs mais aussi des chanteurs qui me guident ainsi vers de nouveaux terrains. On se doit toutefois de garder une grande humilité face à ces artistes aux capacités exceptionnelles. Leur histoire passionne les gens.

C.-G. : Vivaldi occupe une place très importante dans votre carrière. Quels sont les bonheurs particuliers que ce compositeur vous procure ?

P. J. : On a souvent accusé, à tort, Vivaldi d'une forme de facilité d'écriture. C'est vrai qu'il n'a pas hésité, parfois, à réutiliser un même air d'opéra

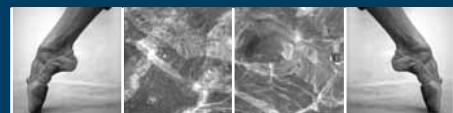
dans plusieurs œuvres. Cette rapidité d'écriture et cette spontanéité sont toutefois accompagnées d'un fascinant génie mélodique, d'un sens de la mélodie qui marque. Alors que Caldara semble plus introverti et plus profond, Vivaldi voulait plaire, susciter émotions et bravos, ce qu'il continue à obtenir aujourd'hui. C'est l'un des compositeurs les plus aimés de toute l'histoire de la musique et un vrai novateur. A texte identique, c'est lui qui propose la version la plus touchante et la plus fine. Je suis très heureux de revenir à Vivaldi, après deux années au cours desquelles je l'ai laissé de côté. C'est le retour à un répertoire que le public me demande beaucoup. Je me réjouis aussi de retrouver Jean Christophe Spinosi. *Orlando furioso* a été l'un des premiers enregistrements des opéras de Vivaldi que nous avons proposés ensemble. La distribution est quasiment identique à celle du disque et nous rêvions tous de poursuivre l'aventure sur scène. Ce sera donc une fête pour nous tous !

C.-G. : Quelles sont les spécificités de *Orlando furioso* ?

P. J. : Certains moments sont passionnantes à mettre en scène, comme par exemple tout ce qui touche à la magie d'Alcina ou la folie de Orlando. Marie-Nicole Lemieux est inégalable et d'un total don de soi dans cette scène de démence. *L'Olympiade* est tout aussi intéressant que *Orlando furioso* mais le livret du second est vraiment extra-



BALLET NICE MÉDITERRANÉE



L'ACTUALITÉ 2011

AVRIL 2011

à l'Opéra

JEU. 14 20h

VEN. 15 20h

SAM. 16 15h & 20h

SOIRÉE CHORÉGRAPHES AMÉRICAINS

THE ENVELOPE

Chorégraphie David Parsons

Musique Rossini

ALLEGRO BRILLANTE

Chorégraphie

Georges Balanchine

Musique Tchaïkovsky

PAS DE DIEUX

Chorégraphie Gene Kelly

Musique Gershwin

JUILLET 2011

DATES COMMUNIQUÉES ULTRÉIEUREMENT
au Théâtre de Verdure,
à Nice

SYLVIA

Chorégraphie Eric Vu-An

Musique Léo Delibes

RENSEIGNEMENTS

04 92 17 40 79

RÉSERVATIONS EN LIGNE

www.opera-nice.org

ordinaire. Le travestissement de Bradamante possède un fort impact dramatique. Alcina est, comme Medea, un rôle de sorcière très sombre, mais qui se révèle humain car vaincu par l'amour. Ce en quoi elle est très touchante. J'incarne Ruggiero, un personnage plus doux, plus emphatique. C'est un opéra chargé d'émotion. Il faut vraiment monter les œuvres de Vivaldi, les livrets en sont d'une grande richesse.

C.-G. : Quels sont les projets qui vous tiennent particulièrement à cœur ?

P. J. : Il y en a beaucoup. Après *Orlando furioso*, je vais faire une tournée consacrée à Vivaldi, en Europe et au Japon. En 2012, je vais participer à une création contemporaine autour de Caravage. Le rôle sera écrit pour ma voix. Cet opéra sera interprété par des chanteurs et sur des instruments baroques et dirigé par François Xavier Roth. Sa création aura lieu au Théâtre des Champs-Elysées. D'autres villes sont déjà envisagées pour les reprises. La même année, je serai Sesto dans *Jules César* au Festival de Salzbourg, aux côtés de Andreas Scholl et de Cecilia Bartoli qui deviendra, en 2012, directrice artistique de la manifestation.

Pour moi, ces beaux projets sont des rêves qui se concrétisent.

C.-G. : Y a-t-il des répertoires que vous rêvez d'aborder ?

P. J. : Je vais aborder le répertoire anglais grâce à une série de trois concerts donnés avec Andreas Scholl, à Paris, Londres et Bruxelles. Il y a beaucoup de choses à explorer dans les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles. Je réfléchis à de nouveaux disques. Je n'ai que l'embarras du choix. J'aime jongler avec les découvertes, tout en revenant aux fondamentaux que sont Haendel ou Vivaldi.

C.-G. : Pouvez vous citer un souvenir particulièrement précieux que la musique vous a apporté ?

P. J. : Sans hésiter, je vous citerai un des moments les plus forts du *Couronnement de Poppée* de Claudio Monteverdi que j'ai interprété avec Jean-Claude Malgoire, il y a dix ans. J'incarnais Néron. On finit cet opéra sur le sublime duo final, entre Poppée et l'empereur, au terme de quatre heures de musique. Cette émotion sur scène a été si forte que je me suis dit que je souhaitais éprouver de semblables chocs esthétiques toute ma vie !



APRÈS LE TRÈS GRAND
SUCCÈS DE
DON QUICHOTTE
EN DÉCEMBRE DERNIER,
NOUS AVONS RENCONTRÉ
LE CHEF QUI A DIRIGÉ
LA PHALANGE NIÇOISE.

PHOTO D.R.

ENRIQUE CARREON-ROBLEDO CHEF D'ORCHESTRE

Ce chef d'orchestre mexicain, qui a dirigé avec succès l'Orchestre Philharmonique de Nice, est tout à fait emblématique car il est l'un des rares chefs qui se consacre au répertoire lyrique, symphonique mais également chorégraphique. Avant de partir sur la scène de l'Opéra de Houston où il dirigera *Don Carlo* et au Capitole de Toulouse pour une reprise de *Coppélia*, il répond à nos questions...

S. C. : Avez-vous déjà dirigé le ballet *Don Quichotte* ?

E.C-R. : Oui, plusieurs fois ; la première fois en 2006 à l'Opéra de Toulouse avec le Ballet du Capitole de Toulouse. Cette production, dans une version de Nanette Glushak – aujourd'hui directrice du Ballet du Capitole – m'a permis d'être nommé pour le Crystal Globe. C'est un ballet que je connais bien et que j'ai repris aussi en Australie avec le

Perth West Australian Ballet dirigé par Lucette Aldous. Ancienne partenaire de Rudolf Noureev, elle a été choisie par lui pour danser le rôle de Kitry dans *Don Quichotte*.

S. C. : Aviez-vous déjà eu l'occasion de travailler avec Eric Vu-An ?

E.C-R. : Non, c'était la première fois et j'en étais vraiment ravi. Quand j'ai été informé de sa nomination à la tête du Ballet Nice Méditerranée, j'ai aussitôt proposé ma candidature en qualité de chef d'orchestre pour avoir l'occasion de travailler avec lui. J'ai toujours entendu parler de lui en termes élogieux... A l'époque, je ne pouvais imaginer que la direction de l'Opéra Nice Côte d'Azur avait déjà pensé à moi comme chef d'orchestre d'une nouvelle production de *Don Quichotte* ! Il s'agissait de mes débuts à l'Opéra de Nice. Je n'avais jamais travaillé avec cet orchestre et cela

a été une très belle découverte : un ensemble de musiciens qui ont la capacité de s'adapter avec enthousiasme à tout type de répertoire.

S. C. : Vous êtes un des rares chefs d'orchestre qui se consacre tant au répertoire lyrique que symphonique et chorégraphique. Pourriez-vous nous parler de votre formation ?

E.C-R. : J'ai commencé mes études de musique à Mexico dont je suis originaire. Puis j'ai déménagé en Californie pour suivre les cours de l'Université d'Etat de Northridge (Californie) où j'ai reçu mes diplômes de composition et théorie musicale. J'ai ensuite intégré l'Université du Mississippi où j'ai obtenu une maîtrise de production d'opéra. Enfin, j'ai complété ma formation à l'Université du Texas, à Austin, avec une maîtrise de mise en scène et direction d'orchestre. Ma carrière a com-



Don Quichotte,
chorégraphie Eric Vu-An,
décembre 2010

mencé comme assistant de chefs d'orchestre tels que Michelangelo Veltri, Walter Ducloux, Carlo Rizzi, Alberto Zedda, et Antonio Pappano.

S. C. : Quelle est la spécialité que vous préférez diriger : les opéras, les concerts ou bien les ballets ?

E.C.R. : Ca dépend... J'aime les trois. Si vous me posez cette question quand je travaille un opéra, je vous répondrai que c'est sans doute la forme musicale que je préfère. Cela peut se répéter si cette question m'est posée quand je répète un ballet ou un concert. J'aime tout. Bien évidemment, mon parcours a commencé en tant que chef pour l'opéra, le ballet étant quelque chose de différent qui est venu plus tard. C'est une manière différente de travailler, même si l'opéra ou le ballet sont des formes de spectacle vivantes et visuelles. Prenons l'exemple du ballet : pour les musiciens qui jouent dans la fosse et qui ne voient rien de ce qui se passe sur scène, le seul lien entre la musique et le mouvement est le chef d'orchestre, tandis que dans l'opéra, il y a aussi le texte. Il faut vraiment créer un lien de pleine confiance entre le chef et les musiciens quand on travaille sur une partition de ballet.

Propos recueillis par le service communication, décembre 2010

Jean-Sébastien
Colau
et
Julia Baillet



TRADITION AFRIQUE

RETROUVONS
LA GRÈCE
À TRAVERS
LE DEUXIÈME
CONCERT
DE
L'ASSOCIATION
À L'OPÉRA
DE NICE
LE VENDREDI
11 MARS
PROCHAIN
À 20H.

PROCHAINS CONCERTS
CAVALIERS DE L'AURÈS
VENDREDI 22 AVRIL 20h OPÉRA
**SCARLATTI, FLAMENCO
BAROCCO**
VENDREDI 27 MAI 20h OPÉRA



ORIENT

ANGELIQUE IONATOS

CHANT (GRÈCE)

Eros y Muerte

Angélique Ionatos voix et guitare

David Braccini violon

César Stroscio bandonéon

Claude Tchamitchian contrebasse

Née à Athènes, Angélique Ionatos quitte son pays en 1969, durant la dictature des colonels, pour s'installer en France et y développer une exceptionnelle carrière de chanteuse et de créatrice.

Angélique, qui a longtemps travaillé avec Mikis Theodorakis, chante la Grèce et son âme, son antique beauté, son amour de la liberté et des poètes, d'hier et d'aujourd'hui. (*Odysseus Elytis*, *Dyonisis Karatzas*, *Dimitri Manda*). Sa voix pure et profonde, son extrême exigence artistique ont conquis de vastes publics et reçu l'approbation des critiques unanimes.

Deux grands Prix de l'Académie Charles Cros, un Grand Prix Audiovisuel de l'Europe, plusieurs mentions d'excellence de magazines spécialisés ont salué ses concerts et ses nombreuses productions discographiques.

Eros y Muerte (Amour et mort), sa dernière création, est inspirée par la structure du «Thrène», cette mélodie que les femmes de Crète et d'Epire chantent pour raconter la vie des défunt.

Ces chants d'une grande profondeur, s'y entrelacent dans un dialogue mystérieux avec les textes de grands poètes tels que Pablo Neruda, Kostos Palamas, Kostas Karyotakis et... Anna de Noailles.



LE REGISSEUR GENERAL DES CHŒURS



PIANO, PARTITIONS,
PLANNINGS DE
RÉPÉTITION ET
COLLECTION DE
DISQUES DIGNE
D'UNE MÉDIATHÈQUE...
*GÉRER L'EMPLOI
DU TEMPS DE
45 PERSONNES,
CE N'EST PAS
ÉVIDENT !*
PIERRE PESENTI
NOUS RACONTE.

Nous avons suivi Pierre Pesenti, régisseur du Chœur de l'Opéra de Nice, dans son bureau du cinquième étage de l'Opéra de Nice. Pierre est né à Nice et c'est à partir de l'âge de 16 ans qu'il arpente la scène de l'Opéra de Nice. « J'ai commencé en qualité de figurant alors que j'étais encore au lycée. Je me rappelle encore les premières productions auxquelles j'ai participé : *Aida* et *Tosca*. Le rôle de Cavaradossi était joué à l'époque par José Carreras. Complètement fasciné par ce monde, j'ai commencé, à l'âge de 19 ans, à prendre des cours de chant privés à Monte-Carlo parallèlement à mes études de Lettres à l'Université de Nice. Enfin, j'ai décidé de faire du chant mon métier et, pendant 15 ans, j'ai travaillé comme choriste supplémentaire dans plusieurs opéras. En 2000, le poste de régisseur du Chœur se libérait à l'Opéra de Nice, poste pour lequel j'avais toujours eu de l'intérêt. J'ai remporté le concours et j'ai tenu ce poste jusqu'en 2006. J'ai ensuite intégré l'équipe de la direction musicale en tant que régisseur général du Philharmonique de Nice et j'ai retrouvé avec plaisir mon poste de régisseur du Chœur en 2009. J'ai beaucoup aimé le travail au sein de l'Orchestre que j'ai trouvé très motivant. Ma formation et ma préférence restent le Chœur. Je suis complètement satisfait de mon travail, essentiellement car je suis entouré de personnes magnifiques. Ma satisfaction est avant tout humaine. Quand on lui demande quelles sont les qualités d'un bon régisseur du Chœur, Pierre sourit : « Je travaille chaque jour avec un groupe de quarante-cinq personnes et avec les équipes de l'Opéra et de la Diacosmie. Il faut sans aucun doute un sens de organisation solide et savoir rester à l'écoute car il faut faire le lien entre le chœur et le chef du chœur. Je dois veiller à ce que les répétitions se déroulent sereinement. Je cherche toujours à faire de mon mieux pour répondre à toutes les questions et préoccupations des artistes et faire tampon avec Giulio Magnanini (le directeur du Chœur). Mais ce n'est pas tout, il faut savoir anticiper et gérer l'imprévisible car nous avons toujours de chefs d'orchestre invités qui ont leurs habitudes et leurs desiderata. Ce qui est prioritaire est de satisfaire leurs attentes.

En ce qui me concerne, il s'agit d'un métier qu'on apprend sur le terrain où l'expérience fait la différence.

Propos recueillis par le Service communication, décembre 2010



La régie de l'Opéra

LE SON

Le service communication a rencontré Richard Oda, électricien de formation, responsable du service son de l'Opéra Nice Côte d'Azur, service qu'il a créé en 1993.

S. C. : Pouvez-vous nous présenter le service son en quelques mots ?

R. O. : La régie son est un service au sein de la direction technique de l'Opéra de Nice qui assure toute la sonorisation, les diffusions son (téléphone portable, entracte), les projections visuelles sur toile pour certains opéras comme *Macbeth* en 2008 et qui réalise également tous les enregistrements sonores des spectacles de l'Opéra qu'ils soient lyriques, symphoniques ou chorégraphiques. Depuis sa création, Jérôme Paulo, Valérie Vincent et Francis Pinturault ont rejoint le service.

S. C. : Pourriez-vous nous décrire plus en détail en quoi consiste votre travail et celui de vos collaborateurs ?

R. O. : En ce qui concerne les opéras et les ballets avec orchestre, mon équipe, en collaboration avec le régisseur général, installe sur scène et en coulisses les retours sons et vidéos. En effet, il est indispensable aux artistes (chanteurs et danseurs) de pouvoir entendre l'orchestre d'une façon homogène et de voir (en coulisse et sur scène) le chef d'orchestre. De plus, pour un bon déroulement du spectacle, le service son règle et gère tout le système d'interphonie (système de communication) entre les services techniques et la régie scène qui travaillent le soir des représentations. Concernant les ballets qui ne sont pas accompagnés par l'orchestre, le régisseur son envoie les bandes-son du spectacle. Il s'agit là d'un travail de précision.

S. C. : Existe-t-il un archivage de tous ces enregistrements ?

R. O. : Pour tous les spectacles (opéras, ballets et concerts symphoniques), un enregistrement audio est effectué depuis la régie son qui se trouve juste au-dessus de la grande loge. Ces enregistrements sont ensuite stockés sur CD et DVD pour archives.



LES MÉTIERS DU SON & DE LA VIDEO

Dès que les opéras, les ballets et les concerts sont terminés, les techniciens du son effectuent le démontage et le rangement de tous les câbles, moniteurs, micros et autre écran vidéo. C'est une partie imposante de notre activité ! En attendant un autre spectacle, ils participent à l'entretien et à la maintenance courante du matériel.

S. C. : A votre avis, quelles sont les qualités requises pour travailler au sein de votre service ?

R. O. : Pour la régie son, tout est affaire de réglages, précision et rapidité. Ce service de quatre personnes est toujours attentif, à l'écoute des besoins de chacun, et surtout réactif lors de toutes les manifestations organisées au sein de notre théâtre. Je tiens également à garder en mémoire le professionnalisme de Laurent Weglewsky, qui faisait partie de cette formidable équipe, trop tôt disparu et qui nous manque beaucoup....

LA VIDÉO

Le service communication a également rencontré le service vidéo de l'Opéra, dont le responsable André Gordeaux a répondu à nos questions.

S. C. : Pourriez-vous nous présenter le service vidéo de l'Opéra Nice Côte d'Azur en quelques mots ?

A. G. : Ce nouveau service a vu le jour le 1^{er} janvier 2010 au sein de l'administration générale. Tout d'abord avec un seul agent, passionné de réalisations audiovisuelles et expérimenté après dix années de télévision ; puis deux autres mordus d'audiovisuels et un apprenti technicien supérieur. Nous sommes situés au dernier étage du Théâtre de l'Opéra de Nice, deux bureaux l'un en face de l'autre : l'un est occupé par le responsable André et Pierre-Louis, le jeune apprenti, l'autre par ses collaborateurs Yannick et Eric. Riches de leurs différences, André sou-

haite déceler leur potentiel, y croire, y consacrer du temps afin que chacun apporte ses connaissances et son savoir faire, dans un respect total et bien compris de cette complémentarité indispensable à la bonne marche du service et à son évolution constante.

S. C. : Quel est le rôle de votre service au sein de l'Opéra et pouvez-vous nous décrire vos activités ?

A. G. : Notre rôle est de filmer les opéras, les ballets et quelquefois les concerts, sur place et dans les déplacements extérieurs avec quatre caméras pour réaliser un DVD d'archivage mais aussi promotionnel destiné aux besoins internes, directeurs d'opéra et maîtres d'œuvre. Ce film est composé d'un montage multi caméras avec un plan large, un plan moyen et deux plans serrés ainsi que des photographies. Il est aussi décliné dans une version technique qui, lui, contient un plan uniquement large, des données indispensables aux différents services (techniques, machinerie, éclairagistes, accessoriistes, maquillage, costumes...). Nous devons également réaliser, à la demande des décorateurs, metteurs en scène ou chorégraphes, divers effets spéciaux visuels pour certains opéras et des ballets ainsi que des clips promotionnels pour des manifestations extérieures où l'Opéra tient un stand et occasionnellement, effectuer des réalisations ou retransmissions multi caméras d'oeuvres en direct.

Nous sommes en charge de toutes les étapes de la création d'un DVD comme nous pourrions le trouver à la vente. Lors de nos déplacements, nous transportons tout le nécessaire de tournage qui se compose le plus souvent de quatre caméras, quatre pieds et, occasionnellement, d'une régie avec tous ses accessoires afin de permettre une réalisation en direct.

S. C. : Quelles sont pour vous les qualités nécessaires pour travailler au sein de votre service ?

A. G. : Les qualités principales requises sont l'écoute, le professionnalisme, la dis-

ponibilité... Nous sommes effectivement très disponibles, car à tout moment, selon les souhaits des chorégraphes, metteurs en scène, décorateurs ou de notre direction, nous devons être en mesure d'assurer une modification d'un effet, d'un clip, d'un montage ou réaliser un tournage ou un clip selon les besoins ; Il faut donc être réactifs, faire en sorte que tout se passe dans les meilleures conditions en étroite collaboration avec le service son et ne pas hésiter à se remettre sans cesse en question. Dans cette branche, l'évolution se fait tous les six mois !

S. C. : Avez-vous des projets et des voeux ?

A. G. : L'Opéra fait de plus en plus appel aux effets spéciaux audiovisuels et a besoin d'outils de communication multimédia de plus en plus performants. C'est pourquoi je souhaiterais développer différents projets comme par exemple une application IPHONE, IPAD et ANDROÏDE afin de promouvoir l'Opéra de Nice sur ces nouvelles plates-formes numériques, devenues désormais indispensables pour un établissement comme le nôtre. Nous envisageons également des panneaux tactiles à l'extérieur de l'Opéra qui nous permettraient de communiquer mieux et plus facilement avec le public et ce, 24h sur 24h. S'informer, réserver ses places et rendre ainsi l'Opéra plus attractif aux nouvelles générations ! Pouvoir créer ainsi un « merchandising multimédia » de nos œuvres, comme le fait l'Opéra de Paris. Le monde interactif sera au rendez-vous et nous devons être prêts ; nos possibilités doivent être aussi étendues que notre imagination ! Je forme des voeux afin que le service audiovisuel soit le plus largement associé aux événements de notre cité et que notre structure nous permette de travailler dans la meilleure synergie possible pour faire de ce département une réussite dans l'intérêt bien compris de la Ville de Nice et apporter notre modeste contribution au renforcement de la renommée nationale et internationale de notre Opéra.

C'EST PAS CLASSIQUE À ACROPOLIS
les 13 et 14 novembre 2010



L'Opéra de Nice était présent à Acropolis du 12 au 14 novembre dernier pour «C'est pas classique» (événement culturel organisé par le Conseil général) avec la présentation et la mise en valeur sur son stand de sa programmation lyrique, symphonique et chorégraphique. Durant ces 3 jours de concerts gratuits, l'Opéra de Nice a mis la musique classique à portée de tous et a rencontré tous les publics en tant qu'établissement culturel de premier rang de la ville de Nice.

ASSOCIATION « LE CRI DU SILENCE »

Présence de l'Association à la représentation du ballet *Marco Polo* : L'Opéra de Nice a eu le plaisir d'accueillir une dizaine de personnes malentendantes de l'Association « Le cri du silence » lors de la représentation générale en octobre dernier au TNN, dansé par le Ballet Nice Méditerranée. Elles ont été enchantées et attendent avec impatience d'assister à nouveau à un autre spectacle à l'Opéra de Nice. Une occasion que nous ne manquerons pas de leur offrir !

FOYER MONSERRAT CABALLÉ



Le foyer de l'Opéra de Nice porte désormais le nom de Foyer Montserrat Caballé. Il a été inauguré le 14 octobre dernier par Christian Estrosi, en présence de la célèbre diva. Les nombreux admirateurs ont vécu ce soir-là un grand moment d'émotion et de souvenirs. Montserrat Caballé s'est en effet produite de nombreuses fois sur la scène niçoise dans les années 70, et beaucoup ont été impressionnés de l'approcher de si près !

la revue de presse

Dialogues des Carmélites LE FIGARO ET VOUS OCTOBRE 2010, Christian Merlin [...] Est-on en train d'assister à une renaissance ? Sans être indigne, la programmation de l'Opéra de Nice avait perdu en éclat alors que cette ville de forte tradition lyrique devrait disposer d'une des meilleures scènes du pays. Si ce n'est pas un feu de paille, l'ouverture de la saison 2010/2011 frappe un grand coup, qui pourrait bien remettre Nice en selle dans le paysage opératoire. [...]

Dialogues des Carmélites DIAPASON DÉCEMBRE 2010

[...] Trois murs noirs, quelques éléments de mobilier, les superbes lumières de Jean Kalman sculptant les corps et les visages, sertissent une direction d'acteurs au cordeau qui préfère suggérer que montrer quand l'insupportable advient. Simplement et pudiquement chorégraphiée, la scène de décapitation finale laisse tout son pouvoir à la musique. [...] Dans ce bel écrin, brille un plateau de classe supérieure... [...]

Concerts NICE MATIN NOVEMBRE 2010, André Peyregne

[...] Quel type d'œuvres allez-vous programmer à Nice ?
Philippe Auguin : Des œuvres susceptibles de faire des progrès techniques à l'orchestre, comme les Pièces de Bartók que j'ai dirigées en septembre ; d'autres qui permettront de lui donner une identité sonore. Je programmerai des ouvrages que le public a envie d'entendre, mais aussi des chefs-d'œuvre peu connus vers lesquels je veux l'entraîner. Exemple : *La nuit transfigurée* de Schoenberg que je dirige ce week-end [...]
[...] Aurez-vous le temps de concilier vos deux fonctions à Nice et à Washington ?
Philippe Auguin : Je ne serai pas énormément pris à Washington. La programmation des spectacles et répétitions étant faite jusqu'en 2014, je peux largement m'organiser. Je dispose d'une grande latitude. [...]

Fidelio NICE MATIN NOVEMBRE 2010, André Peyregne

Samedi soir, Fidelio a été splendidement interprété devant une salle comble. L'interprétation s'est faite sous forme de concert et non de représentation scénique, et cela pour des raisons budgétaires. [...] Le concert n'était pas complètement statique puisque les personnages allaient et venaient devant l'orchestre, parfois en provenance de la salle, esquissant des attitudes de comédiens. [...] La distribution vocale était de tout premier ordre, digne d'une scène internationale avec Christiane Libor (Fidelio), Robert Dean Smith (le prisonnier Florestan, époux de Fidelio), Franz-Josef Selig (le gardien de prison), Mojaca Erdmann, Marcelline (l'amoureuse de Fidelio, qu'elle avait pris pour un homme !) ? Thomas Johannes Mayer (le dictateur), Mischa Schelomiansky. Dirigé par Philippe Auguin, l'Orchestre a continué à faire notre admiration, à la suite du magnifique concert de la semaine précédente où il avait donné la *Cinquième symphonie* de Beethoven [...]

Concerts NICE MATIN NOVEMBRE 2010, André Peyregne

Concert magnifique, prise en mains de l'orchestre niçois par son nouveau directeur, Philippe Auguin. [...] Le concert qu'il a dirigé vendredi et samedi a été en tous points remarquable, laissant augurer des lendemains glorieux. Dès ce concert, Philippe Auguin a obtenu de ses musiciens une sonorité veloutée ample, ronde, une manière de dérouler la musique sans précipitation, sans nervosité, en prenant les temps de respirer entre les phrases. Le philharmonique sonnait avec majesté, mais sans emphase inutile, comme le font les beaux orchestres germaniques. [...]

CLUB DES PARTENAIRES
TEL. 04 92 17 40 50
anne.stephant@ville-nice.fr



PASCALE ORFEVRE-PARACHINI **AGENCE POIVRE NOIR**

*Accompagner les entreprises
dans la construction et la différenciation
de leur marque, l'acquisition de nouveaux clients,
le développement des ventes*

Parisienne de naissance séduite par les charmes de la Méditerranée, Pascale Orfèvre-Parachini a créé l'agence Poivre Noir à la suite d'une vingtaine d'années de conseil en communication puis de production événementielle. Son équipe est constituée de professionnels enthousiastes et passionnés. Et c'est la passion qui la mène, avec l'un de ses collaborateurs, à se rapprocher de l'Opéra de Nice dans le cadre d'un partenariat qui prend sa source lors d'une rencontre à la soirée des partenaires !

Pourquoi ce partenariat avec l'Opéra de Nice ?

Cela nous a semblé naturel. Pierre, notre directeur artistique senior, est un grand amateur et connaisseur d'opéra, et de mon côté j'ai créé une compagnie de théâtre il y a plusieurs années. De manière fortuite, il y a eu une véritable rencontre avec l'équipe marketing et communication ainsi qu'avec les artistes de l'Opéra de Nice. Les aventures humaines sont celles qui m'intéressent le plus. Toutes les solutions - que nous développons au sein de l'Agence ou que j'ai pu développer dans le passé - sont toujours nées des échanges que j'ai eus avec clients et partenaires et du bon sens qui en découle.

Sous quelle forme se passe le partenariat ?

Nous travaillons en priorité sur les créations des spectacles de Ballet de l'Opéra de Nice. Pour cela nous assistons aux répétitions et avons de nombreux échanges avec le directeur artistique du Ballet Nice Méditerranée, Eric Vu-An, et son équipe ainsi qu'avec leur photographe, Dominique Jaussein et le service communication de l'Opéra. Nous avons ainsi déjà créé le visuel des spectacles *Marco Polo* et *Don Quichotte*. Je vous assure que c'est un plaisir décuplé d'assister ensuite aux spectacles...

Quel est votre sentiment sur ce partenariat ? Quel avenir y voyez-vous ?

Notre vision est globale et nous intervenons généralement en stratégie de communication, en conception rédaction, direction artistique et production d'outils. Avec l'Opéra de Nice, nous avons commencé à travailler en création graphique et avons plusieurs chantiers en cours sur la réalisation d'outils plus opérationnels. Le partenariat est récent, nous apprenons à nous connaître, nous sommes un « jeune couple ». Tant que la passion continue à nous animer, tout est possible...

Avez-vous un souhait ? Une envie ?

Nous souhaitons, dans la mesure du possible, faire bénéficier l'Opéra de notre force de proposition, qui est l'un de nos points forts. Par ailleurs, accompagner les tournées de l'Opéra de Nice en véhiculant son image à l'international serait une très belle mission !



FRANCE BLEU



IL GIORNALE



FR3 CÔTE D'AZUR

CLUB DES PARTENAIRES



AÉROPORT NICE
CÔTE D'AZUR



BRASSERIE FLO



CHACOK



CHAMPAGNES
RÖDERER



COMITÉ RÉGIONAL
DU TOURISME
RIVIERA
CÔTE D'AZUR



CONSEIL IMMO
YVES COURMES



FRANCE
TÉLÉCOM



GALERIES
LAFAYETTE
MÂSSÉNA



HÔTEL
BEAU RIVAGE



JCDECAUX
AIRPORT



LENÔTRE



MOLINARD



NESPRESSO



NICEXPO



PERADOTTO



GROUPE
PIZZORNO
ENVIRONNEMENT



POIVRE NOIR



www.nice.fr



LENÔTRE

CÔTE D'AZUR



Délicatesse.....

Magie.....Création.....



Rêve.....

Plaisir.....



Créateur de Haute Gourmandise

Réceptions : +33 (0)4 92 92 56 00 - cote_azur@lenotre.fr

Le Park de Mougins - Salons et Terrasses de Réception - 144, av. Saint Basile - Tél. : +33 (0)4 92 28 07 45

Cannes - Boutique, Café et Ecole amateurs - 63, rue d'Antibes - Tél. : +33 (0)4 97 06 67 67

Nice - Boutique et Salon de thé - 14, avenue Félix Faure - Tél. : +33 (0)4 92 26 17 00

www.lenotre.fr