

OPÉRA
Nice Côte d'Azur
SAISON 2011-2012

Osez l'opéra !

le journal de l'Opéra Nice Côte d'Azur

• AVRIL • MAI • JUIN 2012 • N° 24

Nice, une ville qui bouge...



VILLE DE NICE
www.nice.fr

Voici déjà arrivé le dernier numéro du journal *Osez l'Opéra*, de la saison 2011-2012 de l'Opéra Nice Côte d'Azur. Un journal qui porte bien son nom et qui nous donne envie, s'il en était encore besoin, de pousser les portes de cette très belle institution culturelle niçoise...

A la lecture de ce journal, on peut se rendre compte que la programmation de l'Opéra de Nice est « ouverte » à tous les publics et que le velours rouge et les dorures ne sont pas réservés qu'à une élite !

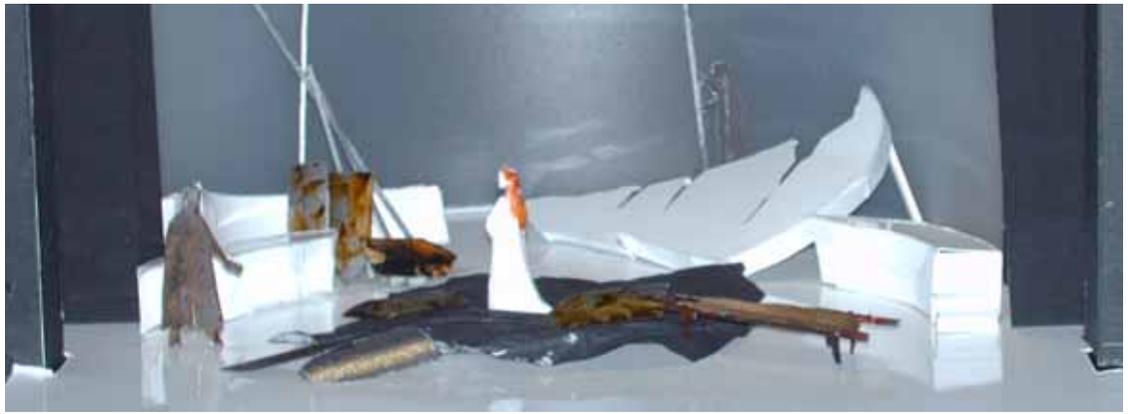
Aujourd'hui, les jeunes publics peuvent assister à une représentation d'opéra pour 5 euros. C'est moins cher qu'une place de cinéma ! Ils peuvent également écouter de la musique contemporaine grâce à la programmation de l'Ensemble Apostrophe dans un lieu extraordinaire, le Musée Chagall ! Les classes de primaires et secondaires ont la possibilité d'assister à des répétitions du Ballet Nice Méditerranée au Centre de production de l'Opéra, la Diacosmie, dans un programme Balanchine et Lifar concocté par son dynamique et talentueux directeur artistique Eric Vu-An.

Les concerts en famille du dimanche matin, proposés à un tarif unique de 7 euros avec la gratuité pour les enfants sont l'occasion de découvrir des œuvres soigneusement sélectionnées et souvent présentées par le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Nice, le chef de renom international Philippe Auguin. Ils connaissent un succès grandissant et affichent complet ! Et naturellement, les personnes handicapées ont accès à l'Opéra depuis janvier 2011.

Vous pourrez également découvrir, grâce aux interviews des metteurs en scènes ou des chefs d'orchestre, les opéras *Tristan und Isolde* et *Il Tigrane* une œuvre baroque qui clôturera la saison lyrique de l'Opéra, ainsi que les œuvres symphoniques qui seront interprétées brillamment par notre phalange niçoise, ou même faire connaissance avec Lolita, la superbe jument qui a foulé la scène de l'Opéra de Nice dans la production du *Trouvère* !

N'hésitez donc pas à franchir les portes et « Osez l'Opéra » !

Christian Estrosi
Maire de Nice
Président de la Métropole
Nice Côte d'Azur



4 OPÉRAS

- Tristan une Isolde
Interview de Hans-Peter Lehmann
- Il Tigrane
Interview de Gilbert Blin

12 OPÉRAS

- Il Trovatore
portraits

14 CONCERTS

- 5 mai **Glinka, Tchaïkovsky, Ravel**
Interview de Mikhail Jurovski
- 25 mai **Mahler**
- Les concerts du dimanche matin

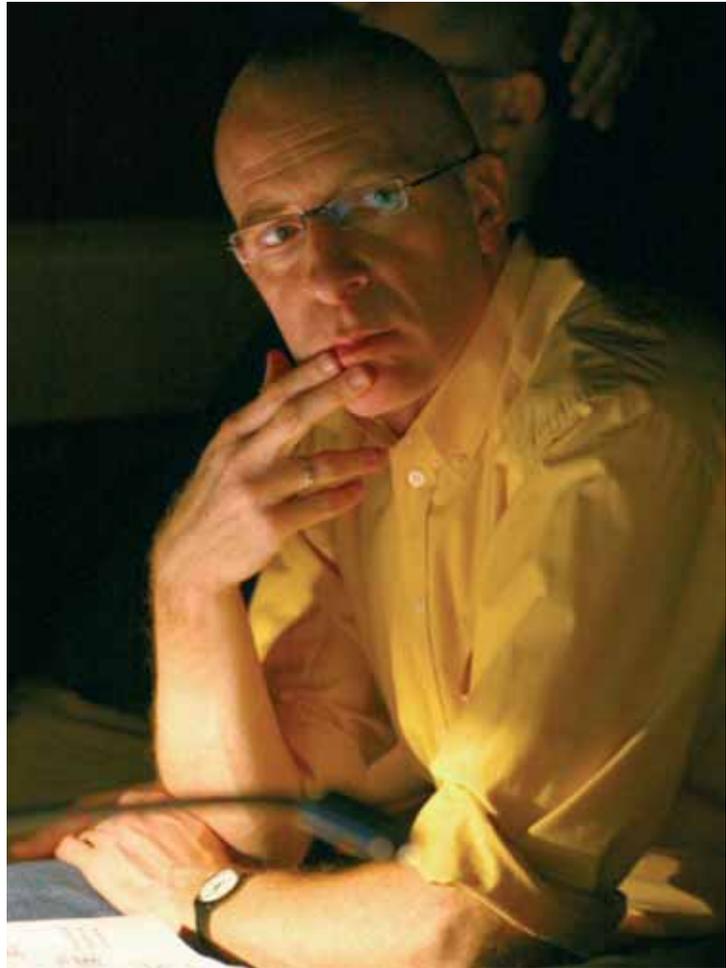
20 BALLETS

- Deux Russes à Paris

22 JEUNE PUBLIC

- Impressions

26 La revue de presse Partenariat



Publication Trimestrielle gratuite du Service communication de l'Opéra Nice Côte d'Azur
4 & 6 Rue Saint-François-de-Paule, 06364 Nice, cedex 4
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
Département Jeune public Martine Viviano 04 92 17 40 12
Directeur adjoint de la publication Anne-Marie Guillem-Quillon
Rédacteur en chef Véronique Champion Photos Dominique Jaussein/Opéra de Nice (sauf mention)
Ont collaboré Gérard Dumontet, Christophe Gervot, Gildo Salerno, Daniela Dominutti, Anne-Christelle Cook, Gilles Sestrin, Christian Vacher Licence d'entrepreneur de spectacles 1-1015185 / 2-1015183 / 3-10151843 Photogravure/imprimerie Baud, 06 Saint-Laurent-du-Var, avril 2012.



NOUVELLE PRODUCTION

AVRIL 2012

à l'Opéra

MARDI 3 19H30

VENDREDI 6 19H30

DIMANCHE 8 14H30

MERCREDI 11 19H30

TRISTAN UND ISOLDE

RICHARD WAGNER



Direction musicale

Sir Richard Armstrong

Mise en scène et conception lumières

Hans-Peter Lehmann

Décors et costumes

Olaf Zombeck

Tristan

Jon Fredric West

Isolde

Catherine Foster

Brangäne

Michelle de Young

Kurwenal

Jukka Rasilainen

Le roi Marke

Matti Salminen

Melot

Clemens Unterreiner

Le jeune matelot et le berger

Stanislas de Barbeyrac

Orchestre Philharmonique de Nice

Chœur de l'Opéra de Nice

DESSIN
D'UN COSTUME
DE ISOLDE
SIGNÉ
OLAF ZOMBECK

SEISME AMOUREUX

PAR CHRISTOPHE GERVOT FÉVRIER 2012

“ Mesa, Acte I :

« Voici le soleil qui se couche, Voici la mer qui fait un mouvement,
Voici le cœur coupable un moment Qui frémit sous le soupir du ciel »

Mesa :

Que vois tu donc et qu'entends tu ?

Ysé, Acte III : Seulement ton cœur. »

Extraits de *Partage de Midi* de Paul Claudel – Version de 1906 ”

Tristan und Isolde a été créé en 1865 au Hoftheater de Munich, grâce au soutien de Louis II de Bavière. Cet immense poème lyrique trouve ses sources dans la biographie du compositeur. A la fois fuite et sublimation, cet opéra, d'une intensité incroyable, n'illustre-t-il pas une rédemption possible par l'œuvre d'art ?

FUITE DU REEL

La Traviata et *Tristan und Isolde* s'achèvent tous deux sur un même mot. Violetta expire sur un lumineux « Gioia » (la joie en italien) tandis que la voix d'Isolde s'éteint sur « Lust » (le même sens, en allemand). Ces deux mots ultimes donneraient l'illusion d'une fin heureuse. Dans les deux cas,

il semble y avoir une paix retrouvée dans la mort, qui, par le chant, prend la forme d'une véritable élévation. Les deux histoires représentent, chacune à sa manière, une rupture avec l'ordre établi face à une société hostile.

Violetta est condamnée pour ce qu'elle représente et rejetée au nom de la morale par le père de celui qu'elle aime. C'est dans la biographie de Richard Wagner que l'on trouve la source de l'amour impossible entre les deux amants, dans la passion qu'éprouvait le compositeur à l'égard de Mathilde Wesendonk, la femme de son riche protecteur zurichois. Elle s'exprime en d'autres contours dans les troublants *Wesendonk Lieder*, aux couleurs plus intimes. Dans l'un d'eux, « Im Treibhaus », on entend au piano les premiers

accords du prélude du troisième acte de *Tristan*, comme en écho. La transposition de la passion malheureuse en une partition torrentielle et un immense poème lyrique qui, de surcroît, trouve sa source dans un célèbre mythe celtique fixé par la littérature médiévale française du XII^e siècle, illustre une fuite de la réalité et sa sublimation par l'œuvre d'art. Cette problématique traverse toute l'œuvre de Richard Wagner. Senta, dans *Le vaisseau fantôme*, est fascinée par le Hollandais dont elle ne trouve pourtant la trace que dans un tableau et des légendes qui ont traversé les mers depuis le Cap de Bonne Espérance. Elsa, dans *Lohengrin*, croit avec ferveur en son rêve d'un rédempteur. Brunnhilde du *Crépuscule des dieux*, accédant enfin à l'humaine

MAQUETTE
D'UN DES DÉCORS

“ les sentiments sont infiniment plus forts que le déroulement de l'action ”



condition, se perd dans ses songes et parmi ses fantômes en exécutant le projet insensé de sauver le monde en une ultime fuite. Les exemples dans l'histoire de l'opéra ne manquent pas, de Tamino tombant amoureux d'une image, à Tosca, voulant faire de sa vie une œuvre d'art. C'est comme si une telle réinvention, d'une réalité compliquée, était inhérente à l'humaine condition. *Tristan und Isolde* multiplie les échappées. Car si Tristan tombe amoureux de l'épouse destinée à son oncle, le roi Marke qu'il ramena d'Irlande en Cornouailles pour mettre fin au conflit entre les deux pays, Isolde est attirée par celui qui tua son fiancé Morold et qu'elle soigna sous un autre nom d'une blessure mortelle. Seul, un philtre d'amour substitué par erreur par Brangäne à un philtre de mort, permet de jeter un voile sur ces histoires complexes et libère le sentiment amoureux. La passion entre les deux amants est dévastatrice. La réalité se manifeste dans les lointains échos de la chasse du roi Marke et les mises en garde de Brangäne, juste avant l'incandescent duo d'amour du deuxième acte, d'une durée exceptionnelle. Le réveil est brutal. Le poignant lamento du roi, trahi par son neveu, est une apparition fantomatique de l'ordre établi qui n'a aucun effet sur la tragédie en marche. Blessé à mort et en proie au délire, Tristan, séparé de celle qu'il aime, hurle une passion brûlante qui n'a plus aucune limite. Son agonie d'une longueur démesurée est son ultime cri d'amour. Le retour d'Isolde à contretemps et sa mort libératrice au moment où son amant expire, nous conduisent dans une sphère où le sentiment amoureux ne peut s'accomplir qu'ainsi, en une rencontre apaisée des forces d'Eros et de Thanatos. Le Liebestod final est une transfiguration radieuse d'une relation impossible ici-bas.

JOUR ET NUIT,
AMOUR ET MORT :
LA FUSION DE
TOUS LES CONTRAIRES

La passion sans mesure entre Tristan et Isolde s'exprime dans des tournures hyperboliques et une partition qui

emporte, enveloppe et élève les mots, tel un ouragan. Elle se nourrit de rencontres improbables, à l'image d'un sentiment unique et irrationnel. On songe à la formule de Rimbaud « L'amour est à réinventer ». C'est dans une telle réinvention que les contraires se rejoignent. Ainsi, le jour représente l'ordre social et la force des interdits. Tristan, durant le duo d'amour, évoque les « rigueurs du jour » dont « la lueur pâissante ne nous troublera plus », ou « le jour mensonger, semeur de haine » tandis qu'Isolde affirme « Règne à jamais, ô nuit ! ». Ils nourrissent tous deux l'espoir d'être « loin du monde, loin du jour qui nous sépare ». Leur accomplissement dès le deuxième acte, est une nuit sans réveil, dans l'intemporalité du sentiment amoureux. Ainsi, ce long duo, dans la terreur de l'aube, est-il la préfiguration de la mort d'amour qui achève l'opéra. Dans leur refus de toute séparation, la syllabe « et », entre leurs deux noms, est un lien syntaxique qui rapproche mais également qui crée une distance encore trop grande. Les deux amants souhaitent abolir toute frontière, même la plus infime. L'origine du trouble entre Tristan et Isolde repose sur une méprise. Alors que la jeune fille avait demandé à Brangäne de servir à Tristan un filtre de mort confectionné par sa mère, la suivante substitue un filtre d'amour. Ainsi, la genèse de cette passion réside dans une zone où Eros et Thanatos semblent interchangeable, et incroyablement proches. L'opéra tout entier n'est que le déchaînement de ces puissances contradictoires, dans le fantasme d'une mort qui unit. La meilleure illustration d'une rédemption par l'œuvre d'art n'est-elle pas ce chant final d'Isolde, « Mild und Leise », Liebestod d'une lumineuse beauté et d'une pureté incroyable où le compositeur semble avoir atteint l'essence du sentiment amoureux. Dans *Tannhäuser* comme dans *Les maîtres chanteurs de Nuremberg*, Wagner pose la question de la mélodie idéale à travers un concours de chant. On attribue à Michel-Ange cette formule : « Je prends le bloc de pierre, et je retire tout ce qui n'est pas David ». N'est-ce pas là la plus belle définition de l'absolu d'un artiste ?

INTERVIEW D'UN METTEUR EN SCÈNE HANS-PIETRO

PAR CHRISTOPHE GERVOT MARS 2012
AVEC L'AIDE DE LYDIE ISEL
POUR LA TRADUCTION DE L'ALLEMAND

C. G. : Vous avez été assistant de Wieland Wagner au Festival de Bayreuth avant d'y proposer vos mises en scène. Quels souvenirs gardez-vous de ce metteur en scène et de ses travaux ?

H.-P. L. : Wieland Wagner a été l'enseignant décisif pour mon travail de metteur en scène. Après la seconde guerre mondiale, il a libéré les œuvres de Richard Wagner, son grand-père, de toute l'appropriation du national-socialisme au nom de fausses idéologies et les a ramenées aux idées fondamentales de ce virtuose. Il a su trouver l'expression la plus juste et la plus épurée pour restituer l'essence de toutes ces œuvres. Ce fut l'élément central de toutes ses interprétations. J'ai été l'assistant de Wieland Wagner de 1959 à sa mort en 1966, d'abord à Berlin puis à Bayreuth. A partir de 1966, j'ai réalisé des mises en scène d'œuvres de Wagner au Festival de Bayreuth, mais aussi, sur le plan international à Osaka, New York et Paris, entre autres.

C. G. : Vous avez effectivement proposé des mises en scène dans des opéras prestigieux du monde entier. Quel est le spectacle qui vous a le plus marqué ?

H.-P. L. : Sans hésiter, ce fut la représentation de l'intégralité de *L'Anneau du Nibelung*, de 2003 à 2007, à la Halle Ludowa de Wroclaw en Pologne. La tétralogie n'y avait pas été représentée depuis 1943 et la distribution réunissait des artistes polonais et internationaux. C'est un souvenir très fort !

WAGNER M ETTEUR EN SCÈNE PETER LEHMANN

12

D

C. G. : Vous avez déjà proposé une vision de *Tristan und Isolde* à Stockholm. Que représente cette œuvre pour vous ?

H.-P. L. : Tristan est pour moi l'œuvre la plus personnelle et la plus intense de Wagner. Elle incarne le sentiment humain le plus noble et le plus élevé : l'Amour !

C. G. : Quels sont les grands axes du travail que vous allez proposer à Nice ?

H.-P. L. : Avec l'aide de la musique, des chanteurs, des décors et des projections, j'aimerais montrer, en me basant sur le livret, que les sentiments sont infiniment plus forts que le déroulement de l'action.

C. G. : Quel est pour vous un spectacle d'opéra idéal ?

H.-P. L. : Une représentation parfaite tient à mon avis à la consonance entre les intentions du créateur, en l'occurrence ici Wagner, et tout ce qui constitue la représentation, la mise en scène, les chanteurs et l'orchestre, dans une forme de symbiose.

C. G. : Quels sont les œuvres qui vous touchent particulièrement ?

H.-P. L. : J'ai beaucoup de plaisir à mettre en scène *Moïse et Aron* de Arnold Schoenberg, *La femme sans ombre* de Richard Strauss, *L'Anneau du Nibelung*, *Les maîtres chanteurs de Nuremberg* et tout particulièrement *Tristan* de Wagner, *Matthis le peintre* de Paul Hindemith et *Troades* de Aribert Reimann. Ce sont des opéras pour lesquels j'ai une tendresse particulière.



DESSIN
D'UN
DES COSTUMES
DE ISOLDE
SIGNÉ
OLAF ZOMBECK

NOUVELLE PRODUCTION

JUIN 2012

à l'Opéra

VENDREDI 1^{er} 20H

DIMANCHE 3 15H

MARDI 5 20H

IL TIGRANE

ALESSANDRO
SCARLATTI

Direction musicale

Gibert Bezzina

Mise en scène, décors, costumes et lumières

Gilbert Blin

Collaborateur à la mise en scène

Lubor Cukr

Collaborateur aux décors

Rémy-Michel Trotier

Collaborateur aux costumes

Mickaël Bouffard

Tomiri

Olga Pasichnyk

Tigrane

Flavio Ferri-Benedetti

Meroe

Yulia van Doren

Policare

Jose Lemos

Doraspe

Anicio Zorzi Giustiniani

Dorilla

Mireille Lebel

Orcone

Douglas Williams

Ensemble baroque de Nice



CHRISTOPHE GERVILLI GILBERT BLIN

MARS 2012

Vous avez mis en scène *Rosmira fedele* de Vivaldi en 2003 et *Teseo* de Haendel en 2007 à l'Opéra de Nice. Quel souvenir gardez-vous de ces deux productions ?

Je garde un excellent souvenir de mes mises en scène à l'Opéra de Nice. En 2003, ma production de *Rosmira fedele* articulait de façon dynamique l'angle moderne de reconstitution du spectacle baroque et celui du pasticcio au XVIII^e siècle, puisque Vivaldi avait composé son dernier opéra à partir de compositions antérieures provenant d'autres opéras. Si les costumes étaient inspirés par des maquettes de l'époque, la restitution du décor peint était volontairement incomplète, particulièrement en ce qui concerne les toiles de fond ; dans la mise en scène, l'absence de nombreux personnages secondaires avait permis de se concentrer sur la psychologie de la protagoniste et sur la gestuelle stylisée des solistes. En 2007, pour *Teseo* de Haendel, j'élargissais le propos en intégrant le chœur et la figuration à la mise en scène, en créant de nouveaux costumes et en complétant les décors. L'Opéra de Nice et son personnel s'étaient investis profondément dans ces projets baroques et les spectacles avaient été bien accueillis par le public et par la critique. Invité à concevoir une nouvelle production, c'est avec plaisir que je retrouve cette maison, partenaire fidèle comme le sont celles de Prague, de Boston et de Drottningholm, de mon travail historique et artistique sur le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles.

Vous avez régulièrement proposé des spectacles au Château de Drottningholm, en Suède. En quoi ce cadre singulier a-t-il eu une influence sur vos scénographies ?

Depuis ma première visite en 1989, je suis toujours revenu au Théâtre du Château de Drottningholm en tant que metteur en scène ou historien : c'est un lieu de recherche et de pratique qui m'inspire, tant du point de vue de l'esthétique que des idées. Il permet aussi de mieux comprendre les œuvres baroques car il offre un contexte complet dans lequel elles retrouvent toute leur force originale. Le Théâtre du Château de Drottningholm est en ce sens un médium rare et unique au monde. Ce chef-d'œuvre de l'architecture suédoise est resté intact depuis le XVIII^e siècle. Le Théâtre du Château de Drottningholm nous donne accès à des arts et des techniques anciens que, sans lui, nous ne connaîtrions que par le livre et l'image. Ce

lieu de mémoire a retrouvé de nos jours une activité de production qui fait de lui un lieu vivant. Cette expérience a renouvelé ma propre perception du siècle des Lumières. En 1999, je fondais l'Académie Desprez qui a pour mission de

GERVOT A RENCONTRE LE METTEUR EN SCÈNE

contribuer au rayonnement du Théâtre du Château de Drottningholm et de ses collections. En prenant pour programme intellectuel l'histoire et la pratique du théâtre à Drottningholm en s'inspirant de ses riches collections de décors et de costumes originaux, l'Académie Desprez développe une approche innovante des arts de la scène grâce à des travaux de recherche et des spectacles de reconstitution. Comment avez-vous découvert *Il Tigrane* de Alessandro Scarlatti ?

Après le succès de *Rosmira fedele*, nous avons, Gilbert Bezzina et moi, commencé avec l'Opéra de Nice à imaginer une nouvelle production. Nos recherches s'étaient orientées vers Alessandro Scarlatti dont la production opératique nous semblait injustement ignorée de nos jours ; mais malheureusement le projet avait dû être abandonné et Gilbert Bezzina et moi-même nous étions consolés en produisant une mise en espace de *La Giuditta*, un oratorio de Scarlatti qui a une forte densité dramatique. Nous en avons proposé en 2008 une reconstitution éclairée à la bougie en l'Eglise Saint-Martin / Saint-Augustin à Nice. Le spectacle a ensuite été repris en France dans nombre de festivals. En 2011, lorsque Philippe Auguin et Anne-Marie Quillon nous ont invités à imaginer une nouvelle production baroque, nous avons repris nos listes d'œuvres d'Alessandro Scarlatti et à la suggestion de Gilbert Bezzina, directeur musical, notre choix s'est porté sur *Il Tigrane*. C'est donc essentiellement la qualité de la musique qui nous a d'abord convaincus. Mais nous nous sommes bientôt rendus compte que Scarlatti avait été sans doute inspiré par la force du livret de Domenico Lalli. En effet, en 1715, Scarlatti compose déjà une musique qui est clairement en rapport avec la dramaturgie imaginative du librettiste. Les exemples sont nombreux dans la partition : à côté des airs avec cors de chasse (les premiers dans l'histoire de l'opéra !), on trouve notamment un air « à l'Égyptienne » pour la diseuse de bonne aventure, un air avec trois instruments concertants pour décrire l'Amour, le Devoir, et l'Honneur de la reine, un autre avec effet d'écho et chant de rossignol pour dépeindre l'amoureux... La musique dévolue aux personnages comiques en revanche ne se met pas en frais d'orchestration, mais se concentre sur des mélodies aisées à fredonner et rendues dramatiques par un traitement très libre qui vise à soutenir les jeux de théâtre des personnages. C'est une partition pleine de couleurs.

Quels seront les grands axes de votre travail sur cette œuvre ?

Les représentations à l'Opéra de Nice seront les premières en France. En effet, *Il Tigrane*, écrit pour le carnaval napolitain de 1715, n'a jamais été joué dans notre pays. L'enjeu est donc aussi de propulser l'œuvre au répertoire. Mon travail part d'abord du livret original publié à l'occasion de cette

création à Naples et qui porte simplement le titre de *Tigrane*. Cette comédie héroïque se déroule dans un orient de fantaisie : la Scythie où se croisent des personnages venus des quatre coins de l'Orient. Tigrane, prince que l'on croit originaire d'Arménie, est devenu le général en chef des armées de la reine des Scythes, Tomiri. La souveraine se croit amoureuse du jeune prince alors qu'elle n'éprouve en fait qu'une tendresse légitime de... mère. En effet, Tigrane n'est autre que le fils qu'elle a perdu tout bébé dans sa guerre victorieuse contre le roi des Perses ! Ignorante de son identité mais attirée par lui, la Reine désire l'élever au trône. Ses deux prétendants, Policare et Doraspe, intriguent pour évincer celui qu'ils croient leur rival. Les choses se précipitent quand la princesse Meroe se présente à Tomiri sous une fausse identité dans l'espoir de venger la mort de son père, le roi des Perses. Elle retrouve Tigrane qu'elle aime – et dont elle est aimée – et met notre héros dans une situation où l'amour et la fidélité se combattent dans son esprit, d'où le sous-titre de l'ouvrage *L'égale impegno d'Amore et di Fede* qu'on peut traduire librement comme *L'égal engagement de l'amour et de la fidélité*. En parallèle à cette trame principale dédiée aux personnages orientaux, deux personnages aux origines italiennes, Orcone et Dorilla, portent un regard ironique sur cette galerie des passions baroques. Des masques de carnaval italiens surgissent aussi de façon inexplicable dans l'histoire. Dans le spectacle, ce sont peut-être des comédiens italiens en tournée en orient ? Quelle que soit leur origine, ils apportent une poésie légère et souriante à côté des affres des personnages rongés par la passion et l'ambition. C'est sans doute l'aspect le plus « napolitain » du livret et de la musique. Cela étant, si ce programme de salle de 1715 offre le texte chanté du livret, il présente aussi bon nombre de données sur les décors de la création, la mise en scène et même sur les costumes, et j'utilise ainsi beaucoup de ces informations pour la scénographie. Comment pensez-vous présenter les décors et les costumes ? Quelles en sont vos sources de travail ?

Pour *Il Tigrane* de 2012, le processus d'élaboration sera fondé sur les mêmes principes que ceux qui avaient présidé à mes précédentes productions à Nice. Les départements de la mise en scène, de l'éclairage, de la scénographie et des costumes sont donc reconstitués en un tout spectaculaire dont je suis heureux d'assumer la responsabilité dans son ensemble. La recherche des sources originales et leur interprétation créative en vue du spectacle seront de nouveau les méthodes adoptées pour la préparation de cet ouvrage. Préparer un troisième spectacle avec les équipes de l'Opéra de Nice est une belle occasion de prolonger notre exploration des pratiques des décorateurs et des machinistes du début du XVIII^e siècle. Au vocabulaire de décors institué lors des productions de *Rosmira fedele* et *Teseo* doivent ainsi

venir s'ajouter les éléments décoratifs particuliers à l'histoire de *Il Tigrane*. Unifiés d'abord par leur conception inspirée des œuvres des grands décorateurs du XVIII^e siècle puis par leur réalisation grâce au travail de Caroline Constantin, chef de l'atelier de peinture, ces éléments se fondent en une nouvelle grammaire scénique grâce à la machinerie. En effet, tous les changements de décors ont lieu « à vue », c'est-à-dire sous les yeux des spectateurs. Cette pratique était importante car à la démonstration de la maîtrise technique des machinistes s'alliait la poésie du mouvement de l'image peinte. Cette qualité de l'illusion est ce que je tente de recréer avec la complicité de Christian di Martino, le chef machiniste de l'Opéra de Nice et de son équipe. Pour les costumes comme pour les décors, les indications contenues dans le livret nous invitent à aller puiser des réponses dans diverses sources comparatives du XVIII^e siècle : des dessins d'habits de théâtre, des vues de scènes, des costumes originaux, mais aussi des peintures avec des thèmes voisins et des gravures de mode. Pour les costumes, il s'agit de savoir comment et sous quelles formes un concepteur de costumes au Théâtre San Bartolomeo de Naples aurait pu imaginer, en 1715, les habits des personnages de *Il Tigrane*. Si l'étude des sources de l'époque est le point de départ du processus, les relations entre départements de la mise en scène, de l'éclairage, de la scénographie et des costumes sont au centre du projet dramaturgique. C'est par l'analyse de ces rapports du point de vue historique que le processus de reconstitution peut offrir une interprétation originale en vue de la représentation. C'est dans ce sens que les différents départements du spectacle gagnent à être regroupés sous une seule subjectivité scénique qui entretient un rapport de complémentarité avec celle du directeur musical.

Vous retrouvez Gilbert Bezzina et l'Ensemble Baroque de Nice. Comment définiriez-vous votre collaboration avec ce chef d'orchestre ?

La quête d'authenticité qui passionne Gilbert Bezzina depuis quarante ans semble avoir trouvé un écho favorable au sein de ma pratique scénique. Notre projet est donc un spectacle historiquement restitué où les conceptions des décors, des lumières et des costumes, mais aussi le style de jeu des chanteurs, témoignent d'un souci de fidélité à l'original de 1715, comparable avec celui de l'interprétation musicale sur instruments d'époque. A la direction musicale de Bezzina qui s'applique à l'orchestre, aux solistes et aux chœurs, correspond ma direction scénique qui regroupe mise en scène, décors, costumes et lumières.

Quels sont les projets qui vous tiennent à cœur ?

Parmi les projets qui me tiennent à cœur figure notamment *Almira* de Haendel que je prépare pour le Boston Early Music Festival de juin 2013 (Festival de Musique ancienne de Boston). Il s'agit du premier opéra composé par Haendel en 1704 et c'est une œuvre étonnante encore loin des conventions italiennes que le compositeur appliquera plus tard dans ses autres chefs-d'œuvre. Après *Teseo* pour Nice en 2007 et *Acis and Galatea* présenté à New-York en 2011, c'est un grand plaisir de travailler à nouveau sur un opéra de ce compositeur. Présenter *Almira* en création à Boston, qui, comme Nice, possède un public particulièrement connaisseur de la musique baroque, sera aussi un grand privilège.

GILBERT BLIN
EN
RÉPÉTITION

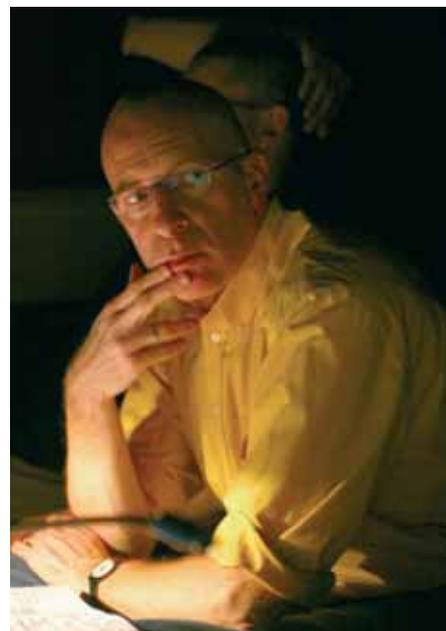


PHOTO JEAN LEC © ACADEMIE DESPREZ

SITUATIONS EXACERBÉES

PAR GILDO SARLERNO MARS 2012

L'admiration avec laquelle le quotidien *La Gazzetta di Napoli*, en juin 1723, saluait la dernière œuvre de musique vocale d'Alessandro Scarlatti - une sérénade pour le mariage d'un noble napolitain - témoigne parfaitement de l'estime qui entourait le compositeur palermitain à la fin de sa vie artistique et humaine (il allait s'éteindre à Naples le 24 octobre 1725, à soixante-cinq ans). Après près d'un demi-siècle d'activité et une centaine d'opéras (en comptant également ses travaux collectifs) composés pour les plus grands théâtres d'Italie, il était reconnu comme l'un des piliers du genre. Cependant, la déférence, voire la crainte révérencielle, avec laquelle les générations suivantes regarderont Scarlatti - au point de lui attribuer la création de l'« école napolitaine » - ne peuvent masquer ni l'isolement (même doré) de ses dernières années, ni l'oubli progressif qui allait s'emparer de sa production lyrique, même de son vivant. Dans le monde de l'opéra italien où le goût du jour effaçait rapidement de la scène comme de la mémoire les succès du passé, l'œuvre d'Alessandro Scarlatti survécut comme une pièce d'antiquité, noble et vétuste, plus célébrée que réellement connue. Il n'en va pas de même des nombreux recueils de ses airs qui circuleront jusqu'à nos jours, en Italie comme à l'étranger, toujours appréciés pour le charme mélodique et la perfection de l'écriture vocale. Un impresario de Venise, écrivant sur un opéra de Scarlatti donné en 1709

dans la lagune, nous donne de précieux indices sur le style de Scarlatti et l'évolution du goût : *Scarlatti a donné son dernier opéra qui n'a pas été aimé du tout, c'est pourquoi on aura toujours l'ennui de l'écouter [...]. Il est un grand homme, tellement bon qu'il en devient méchant, car ses ouvrages sont extrêmement difficiles [...]. Tout d'abord, ceux qui s'y connaissent en contrepoint les estiment ; mais au théâtre, sur mille personnes, seules vingt les comprennent.* Evidemment, l'écriture vocale raffinée dialoguant avec l'orchestre dans le jeu serré des renvois internes et des imitations, commençait à paraître démodée et fatigante pour un public toujours plus attiré par la virtuosité de castrats et *prime donne*, ou par l'enjouement des scènes comiques. Pour arborer cela de la façon la plus scintillante, les partitions contemporaines arrivaient souvent à réduire harmonie et orchestration au plus simple soutien des voix. Au contraire, le style savant et sublime de Scarlatti conserve les caractéristiques principales du baroque le plus noble et pur : la difficulté d'exécution, l'hédonisme, le sens de la stupeur et de la fantaisie, la capacité de surprendre et d'émouvoir à travers la rhétorique des passions (*affetti*), codifiée par Athanasius Kircher et d'autres illustres théoriciens du XVII^e siècle. Le contrepoint, l'harmonie audacieuse et expressive, l'orchestration somptueuse et variée en fonction des effets de couleur ou descriptives, sont autant d'éléments qui contribuent à la complexité d'une musique destinée au plaisir des amateurs cultivés, ce qui fait de Scarlatti, finalement, le plus digne successeur de Monteverdi.

Néanmoins, sa conception de l'opéra est déjà moderne. Par rapport au *bello scompiglio* (*la belle pagaille*) de l'opéra vénitien au XVII^e siècle, celui de Scarlatti est déjà un point d'arrivée et d'équilibre avant la réforme de Zeno et Métastase. Dans l'élaboration des intrigues, suivant la dramaturgie rationaliste du théâtre français classique, et le retour à la simplicité et à la naturalité prôné par le mouvement littéraire de l'Arcadia, on vise désormais à la cohérence narrative et à la distinction des genres : les scènes comiques, toujours

destinées aux personnages secondaires (valets ou confidents) sont séparées du contexte sérieux et reléguées à la fin des actes, avant de devenir des spectacles autonomes entre les actes mêmes (les *intermezzi*, prodromes de l'*opéra buffa*). Le théâtre français donne encore l'exemple de la *liaison des scènes* qui assure la continuité dramatique des événements dans chaque décor, en évitant que le va-et-vient des personnages vide la scène. Ces nouveautés dramaturgiques, si elles ont l'apparence de flatter le classicisme des lettrés (qui se réjouissent de la diminution du nombre des airs, sans s'apercevoir qu'ils sont devenus plus longs), ont en réalité comme fondement les conquêtes du langage musical où l'avènement de l'harmonie fonctionnelle moderne, avec ses modulations, permet maintenant d'élargir structure, dimensions et contenus du discours. Dans le spectacle d'opéra, la musique va donc s'affirmer sur le texte en tant qu'instrument expressif prioritaire. Par conséquent l'air, surtout dans sa forme avec *da capo* (la répétition variée de la première partie A, après le changement tonal et expressif de la deuxième, B), n'est plus un accessoire décoratif, mais il s'intègre dans la dramaturgie en tant que moment d'action intérieure, ou de réflexion (*paysages immobiles de l'âme*), motivé par l'action réelle, qui se déroule à travers le récitatif ; à son tour, la réflexion produira de nouvelles actions. L'air devenant le but de chaque scène, il grandit en dimensions et complexité, pour être assigné aux personnages selon une hiérarchie toujours plus définie de rôles dramatiques et de caractéristiques techniques et vocales. Tout cela correspond parfaitement à la tâche que l'esthétique rationaliste de l'époque attribuait à la musique – l'expression des passions qui s'emparent de l'homme et l'emportent – ainsi qu'à l'éthique aristocratique, qui considérait l'opéra comme un drame de passions opposés et formalisées : la représentation d'un monde idéal, exemplaire dans les gestes et les comportements et sublimé par le chant et la musique.

Pour la définition de ce nouveau modèle d'*opera seria*, la contribution de Scarlatti fût déterminante. Il fixe le schéma de l'*ouverture à l'italienne*

(brève, en trois mouvements : *allegro-adagio* modulant - *allegro* en forme de danse). Il utilise le récitatif *obbligato* (où les gestes de l'orchestre ponctuent les phrases du chant) dans les moments de plus intense conflit dramatique (sur le modèle des monologues tragiques français), pour atténuer la distance entre récitatif et air. Il réduit aussi le nombre des airs dont cependant il élargit les dimensions ainsi que l'engagement psychologique et expressif, à travers la participation de l'orchestre et le contraste de caractère entre les sections. On peut encore ajouter la propension pour une virtuosité moins soumise à l'imitation ponctuelle des mots, et donc capable d'effets descriptifs plus amples et fantaisistes : la mélodie en soi devient l'élément décisif de caractérisation. *Il Tigrane, o vero L'equal impegno d'amore e di fede* que le public niçois aura la chance de découvrir en juin prochain, est un des opéras les plus remarquables de la maturité de Scarlatti. Composé pour Naples en 1715 sur un livret de Domenico Lalli, il fût bien accueilli à sa première : il réussit en effet à concilier les éléments plus typiques du style scarlattien avec les composantes plus aimées par le public napolitain : la somptuosité des décors, la virtuosité des protagonistes et la présence de pas moins de trois *intermezzi* comiques (positionnés à la fin des deux premiers actes et juste avant la conclusion du troisième). Ces scènes n'ont aucun lien avec le sujet principal, même si elles sont destinées à deux personnages secondaires, Orcone et Dorilla, et à leurs escarmouches amoureuses. Le premier *intermezzo* est une amusante parodie des scènes infernales – un *must* de l'opéra vénitien – avec faux enchantements et invocations ; les suivants jouent avec la déformation caricaturale des langages : allemand, latin, dialectes bolognais et bergamasque (avec les personnages de la *Commedia dell'arte*). L'opéra par contre puise au répertoire plus aulique du roman grec (à travers Hérodote) son bon dosage de déguisements, de malentendus... De longs antécédents nous renseignent sur le drame de la fière Tomiri, reine veuve des Messagètes, qui a perdu ses fils : l'un a été tué à la guerre par le roi de Perse, Ciro ; le deuxième, enlevé étant

enfant par les corsaires, a été vendu au roi d'Arménie qui l'a aimé comme un fils, en lui donnant comme nom Tigrane. En visite à la cour de Ciro, Tigrane et la princesse Meroe tombent amoureux contre la volonté du roi qui chasse le jeune homme. Tomiri, pour venger le fils tué, fait la guerre à Ciro, le défait et l'abat au cours de la bataille avec l'aide des rois Policare et Doraspe auxquels elle a promis de choisir l'un des deux pour époux. Meroe, après la défaite de son père, a été crue morte par Tigrane, lequel s'est réfugié chez Tomiri. Celle-ci éprouvant immédiatement un sentiment très fort pour le jeune homme, en fait son général.

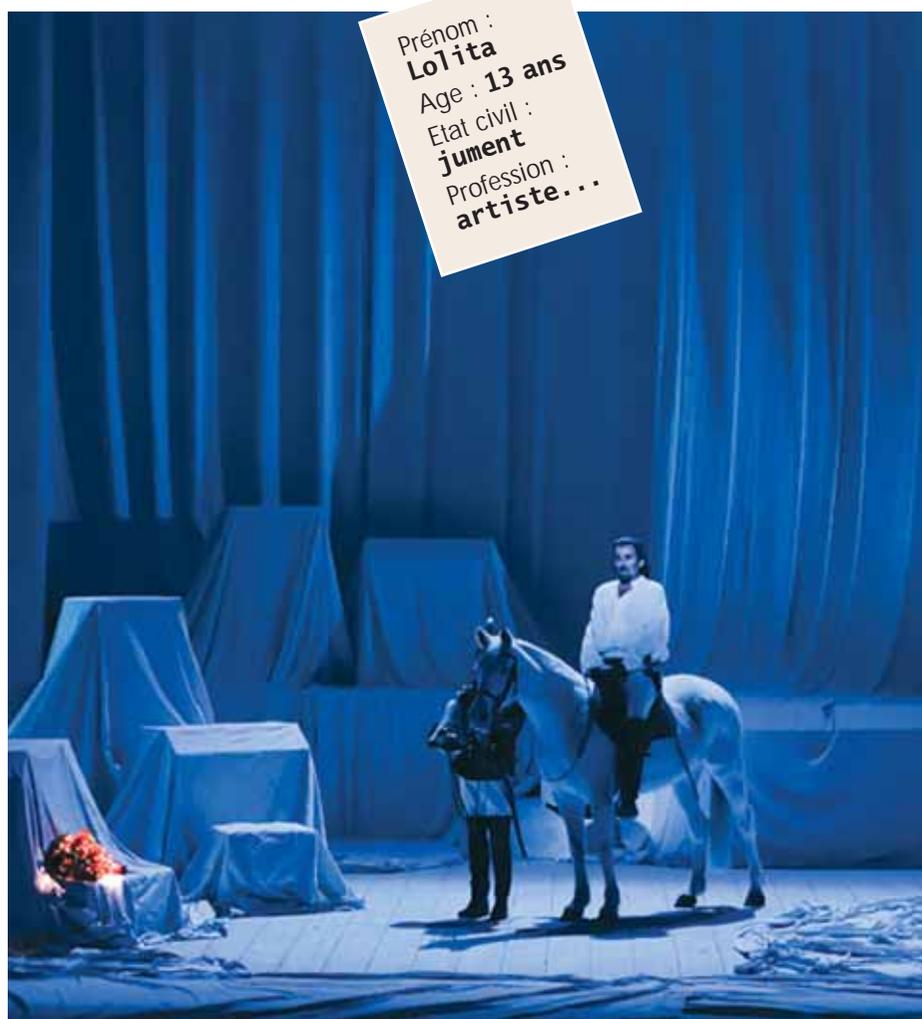
L'action commence par une imposante introduction : la reine Tomiri sacrifie au Dieu Mars la tête de Ciro. Mais elle hésite encore à choisir son époux étant amoureuse de son... fils (on pense à *Semiramide...*). Meroe, cherchant à venger son père et à retrouver Tigrane, arrive déguisée en devinnesse. En découvrant que Tigrane la pleure toujours, elle se dévoile à lui et lui impose, comme preuve d'amour, de l'aider à accomplir sa vengeance : le prince est donc déchiré entre la fidélité à son aimée et son honneur de soldat. Toutefois, au moment où Meroe essaye de poignarder Tomiri endormie, Tigrane l'empêche, en s'accusant sitôt après du délit devant la reine bouleversée. Seule la révélation que Tigrane est le fils enlevé de Tomiri – une découverte de Policare, qui lui vaudra la main de la reine – sauvera les deux amants, prêts à se sacrifier chacun pour la vie de l'autre, de la mort sur l'échafaud. *Lieto fine* oblige.

Certainement plus compliquée à raconter qu'à suivre sur scène, cette histoire est un véhicule parfait pour pénétrer dans l'univers expressif de Scarlatti. On pourra y découvrir d'innombrables et séduisantes facettes, qui vont de la mélancolie des temps lents à la suavité galante des airs idylliques, de la plus noble grandiloquence des airs de triomphe (avec les trompettes), à la colère explosive des airs de vengeance ou de dédain, jusqu'à l'interminable fantaisie des airs de comparaison ; une fantaisie cependant tempérée par la rigueur du métier et l'équilibre du goût, propre à l'un des plus grands créateurs de l'opéra italien.

RETOUR SUR LA PRODUCTION
DONNÉE EN FEVRIER DERNIER
AVEC BEAUCOUP DE SUCCÈS
SUR LA SCÈNE DE L'OPÉRA
NICE CÔTE D'AZUR

IL TROVATORE

Elle a impressionné le public, les artistes, les maîtres d'œuvre, Dimitri Tiliakos qui la montait et le personnel de l'Opéra par son professionnalisme et son bon caractère ! Sous la férule de sa propriétaire Pénélope, Lolita a martelé de ses sabots la scène de l'Opéra de Nice durant les quatre représentations de *Il Trovatore*.



DIMITRI TILIAKOS INTERPRÈTE IL CONTE DI LUNA ACCOMPAGNE PAR LA JUMENT LOLITA

Le service communication a rencontré Pénélope, monitrice agréée par la Fédération française d'équitation, responsable du centre équestre Fort Apache à Coursegoules, lieu de résidence de vingt-huit chevaux parmi lesquels Lolita.

S. C. : Pénélope, parlez-nous de cette jument. Est-ce la première fois qu'elle participe à un spectacle ?

P. : Non, c'est un vétérinaire ! Elle a déjà participé à plusieurs séances photos, à la pièce mise en scène par Daniel Benoin *Napoleon III* (présentée Place Pierre Gautier à l'occasion du 150^e anniversaire du rattachement de Nice à la France) et à la pièce *Don Quichotte* mise en scène au Théâtre National de Nice, il y a désormais sept ans, en compagnie de mon âne Ulysse. Il s'agit d'une jument très intelligente, au tempérament sensible et curieux, toujours ouverte aux nouveautés et à la scène !

S. C. : Comment l'avez-vous découverte ?

P. : Ma précédente jument s'appelait, par pur hasard, Pénélope. A l'âge de la retraite, je l'ai vendue à des particuliers. J'ai acheté par la suite chez un éleveur cette nouvelle jument, Lolita, et c'est avec elle que j'ai pu intégrer la troupe du spectacle *Zingaro* de Bartabas qui mêle au théâtre équestre, danses, musiques du monde, poésies et bien d'autres disciplines.

S. C. : Que fait Lolita quand elle n'est pas « engagée sur scène » ?

P. : C'est une jument d'école ! Au Fort Apache, elle est montée par des adolescentes et des adultes, soit pour la balade, soit la leçon, voire même pour la compétition ! Elle est très forte en saut d'obstacle...

Pour plus d'info sur Lolita et Pénélope, prenez contact avec le Fort Apache. Il y est enseigné l'obstacle, le dressage, le cross, la randonnée, l'équitation américaine, la monte en amazone, l'attelage, la voltige, le skijoring, le horse-ball...

— CONTACT —
Carrefour Saint-Barnabé
Quartier Col de vence
06140 Coursegoules
Tél. 04 93 58 91 43



UNE SCÈNE
D'UN COMBAT
ORCHESTRÉ
PAR
DANIEL BARBAS

“ Daniel Barbas, maître d'armes, champion de France *Interarmées*, vice-champion aux *Championnats du monde des Maîtres d'armes*, médaille d'argent de la jeunesse et des sports, nous a accordé quelques minutes lors des répétitions ”

S. C. : Est-ce la première fois que vous travaillez dans le monde du spectacle ?

D. : Non, pas du tout. J'ai plusieurs fois travaillé dans le monde du spectacle. J'ai géré pendant des années une salle d'armes très célèbre dans la région lyonnaise qui s'appelait Le masque de fer. J'ai formé de nombreux champions et même un champion olympique ! En parallèle de cette activité, j'ai toujours entraîné des comédiens et des cascadeurs pour le théâtre. J'ai réglé les duels de pièces telles que *Roméo et Juliette*, *Les trois mousquetaires* et j'ai surtout eue la chance de travailler avec Jean Marais pour mettre au point les combats de son *Cyrano de Bergerac*, une expérience dont j'ai un merveilleux souvenir... Mais j'avoue que c'est la première fois que je travaille à l'Opéra !

S. C. : Comment avez-vous envisagé votre travail pour cette production ?

D. : C'est très compliqué de régler un combat sur une scène d'opéra car la musique et le chant rythment sans arrêt le drame ; les mouvements doivent donc être rapides avec un impact visuel fort. Les figurants qui ont été choisis pour cette production avaient déjà fait de l'escrime, il y en a même qui avaient fait de l'escrime médiévale : ces critères de sélection m'ont facilité le travail ! J'ai commencé par faire une sorte de « casting » pour appréhender les qualités de chaque figurant, leurs

affinités physiques, leur rapidité, le fait qu'ils soient droitiers ou gauchers... Lors des répétitions, j'ai pris les figurants un par un pour leur apprendre les bases de l'escrime. Ensuite, je les ai mis deux par deux et j'ai créé un combat, tout en respectant les consignes du metteur en scène surtout au niveau du « timing ». Vous savez, l'escrime de théâtre est une sorte de « mise en situation » qui se rapproche plutôt d'une chorégraphie. Elle respecte les règles de base de l'escrime sportive tout en restant beaucoup plus simple. C'est un long travail qui demande beaucoup d'heures d'entraînement.

S. C. : Comment êtes-vous devenu maître d'arme ?

D. : A l'origine, les maîtres d'armes sont des maîtres militaires. J'ai fait ma formation à l'École d'entraînement physique militaire d'Antibes. Cette école formait des centaines de stagiaires aux disciplines de sports de combat : boxe anglaise et française, judo, lutte gréco-romaine, lutte libre, escrime, natation et la synthèse de l'ensemble dans le combat corps à corps. Une fois ces stages terminés, les militaires rejoignaient, pour la plupart, des unités combattantes. Aujourd'hui, cette école se trouve à Fontainebleau.

Sur ce, Daniel, avec sa gentillesse coutumière et son allure d'un autre temps, se hâte de retourner en répétition.

ACROPOLIS A

SAMEDI 5 MAI 20H

Direction **Mikhail Jurowski**

LE PROGRAMME

MIKHAIL GLINKA

1804 - 1857

« C'est toute une nation qui crée une musique. Le compositeur ne fait que l'arranger. »

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY

1840 - 1893

« J'ai rencontré le surnaturel, j'ai tendance à l'évacuer, et lui, à revenir. »

MAURICE RAVEL

1875 - 1937

« Je suis venu trop jeune dans une génération trop vieille... »

MIKHAIL GLINKA

Né dans une famille de petite noblesse cultivée, il fut familiarisé avec la musique dès son enfance, étudiant la flûte, le violon et le piano. *Rouslan et Ludmilla*, le second opéra de Mikhail Glinka, le consacre comme le créateur de l'école lyrique russe. Brève mais éclatante, d'un dynamisme irrésistible, l'Ouverture est, comme la plupart des ouvertures du XIX^e siècle, un résumé de l'action de l'opéra. Trois thèmes en constituent la trame : celui de Rouslan, énergique et belliqueux, celui, mélodique, de son amour pour Ludmilla et, dans la partie centrale, celui des forces du mal incarnées par le nain Tchernomor. Fréquemment, exécutée en début de programme, l'Ouverture de Rouslan et Ludmilla est à coup sûr le morceau idéal pour « lancer » un concert.

MIKHAIL GLINKA

Ouverture de Rouslan et Ludmila

PIOTR ILYITCH TCHAIKOVSKY

Concerto pour piano en si bémol mineur, opus 23
Piano **Natasha Paremski**

MODEST MOUSSORGSKY / MAURICE RAVEL

Tableaux d'une exposition

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKY

Il entre en 1862 au Conservatoire. Compositeur très éclectique, il pratique à peu près tous les genres existants. C'est dans ses œuvres symphoniques (ouvertures, poèmes dont *Roméo et Juliette* et *Francesca da Rimini*, concertos, six symphonies) qu'il a donné le meilleur de lui-même. L'attrait de sa musique tient à la richesse inépuisable de son invention mélodique, rehaussée d'une science consommée de l'harmonie et du contrepoint, et parée d'un éclat orchestral marqué d'un cachet bien reconnaissable. Son Concerto pour piano n°1 est aujourd'hui une œuvre très connue, souvent jouée, et très appréciée. Ce succès réapparaît après une période de déni marqué par l'intellectualisme ambiant qui méprisait une œuvre trop sentimentale, trop dynamique, trop « folle » même. Créé en 1873, ce concerto marque une certaine apogée de la composition pour piano et orchestre, épuisant les concepts lancés par Chopin, Grieg, et annonçant Scharwenka.

MODEST MOUSSORGSKY
MAURICE RAVEL

Modest Petrovitch Moussorgsky descend des princes Smolensky, une très vieille famille russe. Le jeune Moussorgsky prend des cours au Conservatoire impérial de Saint-Petersbourg. En 1852, il intègre la Garde Impériale tout en poursuivant l'étude

de la musique et en écrivant ses premières compositions. En 1857, il rencontre le compositeur russe Alexandre Dargomyzsky (disciple de Mikhail Glinka) et fait la connaissance de César Cui et de Milij Balakirev. Il rencontre Alexandre Borodine et de Nicolas Rimski-Korsakov et tous trois constituent, avec Cui et Balakirev un cercle d'amis, défenseur de la musique nationale russe que l'on nomme le groupe des Cinq.

Tableaux d'une exposition est un cycle de pièces pour piano écrit à l'été 1874. Elles ont été inspirées par une série de dix tableaux peints par Victor Hartmann, un ami du compositeur décédé un an auparavant. Seuls six de ces derniers subsistent de nos jours : un dessin de costume d'oisillon (Ballet des poussins), deux portraits de juifs (Goldenberg et Schmuyle), une aquarelle des catacombes de Paris (Catacombes), une représentation de la maison de Baba Yaga (La cabane sur des pattes de poule) et le plan d'une porte monumentale (Porte de Kiev). Les différentes pièces sont précédées d'un prélude et entrecoupées de promenades symbolisant la déambulation du visiteur entre chaque tableau. Plusieurs tentatives d'orchestration eurent lieu mais c'est Maurice Ravel qui, en 1922, donne à l'œuvre un éclat mondialement reconnu. La version orchestrée par Ravel est la plus populaire car elle retranscrit le mieux, via tout l'orchestre, la clarté des images entrevues par Moussorgsky pendant l'exposition.

ARMONIQUE DE NICE

LES CONCERTS PHARES

MIKHAIL JUROWSKI A NICE

PROPOS RECUEILLIS PAR CHRISTOPHE GERVOT MARS 2012



C. G. : Vous avez eu le privilège de rencontrer et de jouer des morceaux de piano à quatre mains avec Chostakovitch. Que représente ce grand compositeur pour vous et en quoi cette expérience vous a-t-elle influencée ?

M. J. : Chostakovitch a eu une très grande influence sur moi tout au long de ma vie et j'ai été très chanceux de vivre à son époque. Il a fait partie intégrante de ma formation musicale. Lorsque j'étais enfant, nos familles étaient étroitement liées par l'amitié depuis la guerre. Mes parents vivaient alors en effet pratiquement sous le même toit que la famille de Chostakovitch, dans de petits appartements à Kuibyshev (aujourd'hui Samara) où il finissait de composer sa *Septième symphonie*, tandis que mon père, également compositeur, travaillait sur une production du ballet d'Alexandre Grin *Scarlet Sails*, produite par le Bolchoï où ils étaient résidents durant les années d'évacuation de la guerre. C'est alors que Chostakovitch a quitté cet appartement et que ma famille s'est installée à Moscou. Pendant tout ce temps et jusqu'à la mort de mon père en 1972, nous nous sommes vus régulièrement. Mes liens personnels avec Chostakovitch ont duré jusqu'à sa mort, en août 1975. Ils m'ont permis d'avoir l'opportunité de jouer au piano avec lui, à quatre mains. Ce n'était pas la base de notre amitié mais simplement pour le divertissement. Je me souviens toutefois en particulier de notre premier morceau à quatre mains : c'était la *Quatrième symphonie* de Tchaïkovsky. J'avais 16 ans à l'époque et notre amitié était extrêmement forte. Chostakovitch a eu une place considérable dans ma vie et je pouvais discuter ouvertement de tout avec lui car, face à moi, il était sincère et honnête. Quand je pense à ma jeunesse, sa présence fait partie intégrante de mes souvenirs. Je ne dirais pas que je le connaissais mieux que certains de ses contemporains mais je pense cependant

qu'une partie de lui est restée en moi. C'est l'une des raisons pour lesquelles je pense être l'un des plus authentiques interprètes de sa musique aujourd'hui.

C. G. : Vous avez travaillé sur plusieurs opéras, notamment au Deutsche Oper et au Komische Oper de Berlin et à Dresde, entre autres lieux prestigieux. Pouvez-vous nous décrire l'un des moments les plus inoubliables dans ce domaine ?

M. J. : C'est une question difficile ! Je ne vais pas me limiter à l'opéra en particulier, mais à toutes les formes d'art. Du fond de ma mémoire, il y a trois souvenirs qui me reviennent à l'esprit : *Roméo et Juliette* de Prokofiev au Komische Oper de Berlin avec Tom Schilling, *Raymonda* à La Scala et, plus récemment, *L'ange de feu* de Prokofiev qui m'a laissé une empreinte profonde. C'était la première fois que je dirigeais cette partition et le fait de retourner au Bolchoï, après 23 ans d'absence, a fait resurgir de merveilleux souvenirs.

C. G. : Les concerts des 5 et 6 mai prochains à Nice incluent des partitions russes de Glinka, Tchaïkovsky et Moussorgsky. En quoi ce programme vous touche-t-il particulièrement ?

M. J. : L'orchestre a demandé un programme russe et nous leur avons fait plusieurs propositions avant qu'il ne choisisse et élabore le programme définitif. Toutes ces pièces sont cependant de véritables joyaux de la musique russe.

C. G. : Les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky seront interprétés dans la version de Maurice Ravel. Quel est l'apport du compositeur français ?

M. J. : Ce sera effectivement la version de Ravel. Je suis familier avec les autres versions orchestrales de ce morceau, mais je crois que celle-ci capte bien les intentions et l'esprit de Moussorgsky par une touche intemporelle.

C. G. : Quelle partition dirigez-vous avec le plus de bonheur et pourquoi ?

M. J. : Je n'ai pas de partition préférée. Il y en a énormément que j'aime beaucoup, que j'ai voulu et que j'ai pu diriger. Ma grande richesse, c'est d'avoir eu l'opportunité d'interpréter des compositeurs de nationalités et d'époques différentes durant mon parcours.

C. G. : Quelles sont les productions passées et les projets qui vous tiennent particulièrement à cœur ?

M. J. : Pendant de nombreuses années, j'ai été au service de théâtres qui m'ont beaucoup apporté. J'ai commencé ma carrière à Moscou, au Théâtre Stanislavsky & Nemirovich-Danchenko's où j'ai travaillé durant dix-sept ans. J'ai également dirigé au Bolchoï où j'ai eu l'opportunité de travailler aussi bien le classique que le contemporain. A la suite de mon déménagement en Allemagne, j'ai été Directeur musical de l'Opéra de Leipzig et chef invité au Deutsche Oper de Berlin. Ma vie a toujours été liée au théâtre et continue de l'être, mais les concerts symphoniques m'attirent toujours plus car ils m'apportent une plus grande liberté artistique. Je suis très attristé par la façon moderne qu'ont les chefs d'opéra et de ballet de diriger les œuvres en ignorant la vision originale du compositeur. C'est peut-être parce que je suis vieux ou trop conservateur !

Parmi mes souvenirs les plus intenses, il y a le magnifique *Eugène Onéguine* de Stanislavsky. Je n'ai bien sûr jamais travaillé avec lui, cependant j'ai eu le privilège et l'honneur de diriger sa production de *Eugène Onéguine* reprise au cours de nombreuses saisons. C'est, je crois, la meilleure mise en scène de cet opéra que j'ai dirigée. En dehors de cela, j'ai eu une rencontre intellectuelle marquante avec Andreas Homoki, avec qui j'ai collaboré sur plusieurs productions à succès. La plus intéressante et la plus dynamique d'entre elles a été *L'amour des trois oranges* au Komische Oper. Beaucoup d'autres souvenirs restent gravés en moi, en particulier, il n'y a pas si longtemps, j'ai dirigé durant plusieurs saisons une brillante production de *Marie Victoire* de Respighi au Deutsche Oper de Berlin. J'ai pris grand plaisir à travailler sur cette œuvre.

Pendant mes années à Leipzig, j'ai eu le bonheur d'accompagner de belles productions telles que *Rigoletto*, *Macbeth* et *Falstaff* de Verdi et *Le nez* de Chostakovitch. L'un de mes plus récents souvenirs est le *Parsifal* de Wagner mis en scène par Harry Kupfer au Carlo Felice de Gênes.

J'ai vraiment hâte de travailler sur *Khovantchina* à l'Opéra national de Paris, la saison prochaine.

LA DEUXIÈME RESURRECTION

GILBERT
KAPLAN

A ACROPOLIS

VENDREDI 25 MAI 20H

Direction **Gilbert Kaplan**

Soprano **Claire Royal**

Mezzo soprano **Nadja Michael**

Chœur de l'Opéra de Nice

LE PROGRAMME

GUSTAV MAHLER

DEUXIÈME SYMPHONIE RÉURRECTION

GUSTAV MAHLER
1860 - 1911

« Je ne compose
que quand je ressens,
je ne ressens que
quand je compose. »

PAR
GÉRARD DUMONTET

Gustav Mahler est né le 7 juillet 1860 dans le petit village de Kaliste en Bohême. Voici un petit commencement de biographie bien banal en somme. La suite l'est moins car toute la vie du compositeur sera marquée par le drame, la tragédie, la difficulté d'être dont parlait si bien Jean Cocteau.

Gustav était le second fils d'une famille qui comptera jusqu'à quinze enfants dont six mourront en bas âge ou presque. Déjà la mort est présente dans cette courte vie. L'aîné des survivants, comme il s'appelait lui-même, assiste à la vie de couple de ses parents, pour le moins difficile. Les époux Mahler ne se sont jamais aimés. Le jeune Gustav dira plus tard : *Ils allaient ensemble comme le feu et l'eau, contradiction absolue, mais sans cette alliance, ni moi, ni ma troisième symphonie n'existerions.* Ces quelques phrases montrent déjà l'étrange symbiose qui existera toujours entre la vie et l'œuvre de Gustav Mahler.

Toute sa vie, en effet, sera marquée par les événements de sa vie et les œuvres qui en découlent. Il était déjà très jeune, taciturne, difficile, distrait, autoritaire, précoce, voire sarcastique. Bruno Walter, célèbre chef d'orchestre qui fut son ami, dira plus tard : *Dans le monde de Mahler, la nostalgie existe mais elle partage son territoire, tant bien que mal avec la critique, voire le sarcasme.* Mais ce sarcasme n'est-il pas la caractéristique la moins musicale qui soit. Et tout d'un coup, l'on ne peut s'empêcher de penser à l'œuvre de Dimitri Chostakovitch.

Gustav Mahler fut aussi, et il est important de le remarquer, un chef d'orchestre important, l'un des tout premiers grands chefs d'orchestre du vingtième siècle. N'a-t-il pas dirigé Beethoven, Mozart, Gluck, Puccini, Wagner, Meyerbeer, entre autres, et bien sur ses propres œuvres. Il a également été l'ami de Bruckner et a été très influencé par sa musique, même s'il ne fut pas son élève au sens strict du terme.

Quand il parle de lui-même, les termes qu'il emploie sont terriblement révélateurs de son état d'esprit : martyr, douleur, amours tourmentées. Il disait d'ailleurs de lui-même : *Je suis trois fois apatride, en tant que Juif allemand à Vienne, en tant qu'Autrichien en Allemagne, mais en tant que Juif, partout.* Il devra même se convertir pour pouvoir diriger à Vienne.

Il y eut, avant d'arriver à la *Deuxième symphonie* qui nous intéresse, d'innombrables essais d'opéras et de symphonies inachevées.





© DOMINIQUE JAUSSEN

Il considérait son œuvre *Das klagende Lied* comme son opus 1, et la symphonie *Titan* nommée la « Première » officiellement, connut un début difficile. Les critiques ne disaient-ils pas qu'il avait trouvé les sonorités dans une poubelle.

Mahler fut un orchestrateur révolutionnaire. Le colorisme explosif de ses œuvres n'est pas sans faire penser à celles de Vassily Kandinsky. Le travail qu'il fit sur les formes ne pouvait que déconcerter ses contemporains. Il n'avait pas seulement élargi le *Ländler* – sorte de danse – et le *lieder*, il les avait coupés du folklore, les avait, en quelques sorte, surdimensionnés.

Mais il est avant tout un symphoniste. Son œuvre ne comporte, en effet, que cinq cycles de *lieder* et dix symphonies dont la dernière inachevée.

Curieusement, ses contemporains ont été choqués par la longueur de ses créations symphoniques, mis à part la première, les autres durent environ soixante-quinze minutes. Avant lui, Berlioz et Wagner avaient déjà donné des œuvres longues et à l'orchestration un rien délirante.

Venons-en à la *Deuxième symphonie* qui comporte cinq mouvements. Cela peut sembler beaucoup quand on sait que celles dites « classiques » n'en

comportaient que quatre. Oui, mais un certain Joseph Haydn en composa une, son numéro soixante, qui en avait six... un siècle plus tôt !

La *Deuxième symphonie* de Mahler donc, appelé *Résurrection*, d'après un texte de Klopstock, un choral qu'il avait entendu lors d'un service religieux commémoratif en hommage à Hans von Bülow, le célèbre chef d'orchestre.

Le premier mouvement, *allegro maestoso*, est une marche funèbre de grande envergure, un questionnement sur la mort, le pourquoi de la vie, qui peut nous paraître quelquefois dérisoire ou même une tragique plaisanterie.

Le deuxième mouvement n'est pas un contraste, une sorte d'excroissance plutôt, mais l'on n'est plus dans la tragédie, un de ces bonheurs étrange, étonnant, comme ceux du compositeur peut-être.

Le troisième mouvement est une sorte de ronde infernale, le *lieder* inonde l'ensemble du mouvement, morceau où se mêlent le grotesque, le populaire, le sentimental, avec des contrastes de couleurs et d'intensité, dans lequel on apprécie également une sorte de valse lente à l'aspect « de bas étage » qui ne se veut pas péjoratif et qui rappelle aussi Verlaine : *Valse lente et langoureux vertige*. Ce mouvement se ter-

mine sur un mouvement perpétuel, désincarné qui mène au silence ; ainsi va la vie paraît-il.

C'est dans le quatrième mouvement qu'apparaît la voix, contraste saisissant : *Oh petite rose rouge, l'homme gît dans la douleur, c'est pourquoi je voudrais être au ciel*. On a l'impression que cette résurrection doit être préparée, obtenue. La musique, au-delà du texte, se fait descriptive, soutenue par cette orchestration dense et surprenante, pour appuyer le choral du *Dies Irae*, motif de la résurrection. Les tombes s'ouvrent, toutes les créatures s'arrachent à la terre, hurlant et grinçant des dents, elles défilent toutes, mendiants et riches, peuples et rois. Ainsi se termine l'œuvre. Je pense ici à Albert Camus qui disait : *Ce qu'il y a de plus étonnant que la mort, c'est l'éternel jeunesse du monde*.

La *Deuxième symphonie* est celle qui fut la plus facilement acceptée. Le compositeur la dirigea souvent. Il faut dire que le programme en est simple, direct, riche de réalités humaines profondes. Cette œuvre a en elle un caractère d'apothéose, une signification supérieure, un devenir rassurant qui, encore à une époque tourmentée telle que l'est la nôtre, est plus que nécessaire.



© D.R.

CONCERTS LE DIMANCHE MATIN à 11H

25 MARS

Direction **Philippe Auguin**

Le Chœur de l'Opéra de Nice avec et sans orchestre
En collaboration avec le CNRR.

Fauré *Elégie pour violoncelle et orchestre, op.24*
orchestre du CNRR

Saint-Saëns *Concerto n°1 pour violoncelle en la mineur,*
op. 33 - Soliste, Brigitte Blondeau, orchestre du CNRR

Schubert *Gesang der Geister über den Wassern*
pour chœur d'hommes et orchestre de cordes

Brahms *Vier Gesänge, op.17*

pour chœur de femmes, 2 cors et harpe

29 AVRIL

Violon **François Arnaud**

Piano **Jean-Yves Candela**

Arrangements de musiques de Stéphane Grappelli

13 MAI

Direction **Frédéric Deloche**

Chœur de l'Opéra de Nice

Directeur du Chœur **Giulio Magnanini**

Le grand «opéra» le dimanche matin

Ouvertures et intermezzos d'opéras célèbres

20 MAI

Harpe **Xavier de Maistre**

Antoine Frانسisque *Pavane et Bransles*

Giovanni Baptista Pescetti *Sonata in C minor*

Francisco Tarrega *Recuerdos de la Alhambra*

Elias Parish Alvars *Mandoline*

Carlos Salzedo *Chanson dans la Nuit*

Manuel de Falla *Danse espagnole n°1 (La vida breve)*

Enrique Granados *Valses Poeticos*

Andre Caplet *Divertissement à la Française,*

Divertissement à l'Espagnole

Bedrich Smetana *Moldau*

27 MAI & 10 JUIN

La programmation de ces concerts
sera communiquée ultérieurement.

LES SOIREEES CARITATIVES

• SOIRÉE LION'S CLUB NICE ETOILE

SAMEDI 28 AVRIL 2012 \ 20H30 OPÉRA

Tarifs de 10 à 25 €

**Bénéfices reversés au profit de la lutte
contre le diabète et à la recherche sur la DMLA
(Dégénérescence maculaire liée à l'âge).**

Orchestre de chambre de Saint-Raphaël

Direction **Jean-Sébastien Hubert**

Chœurs Arc en Ciel

Ensemble vocal de Levens

Tourrettissimo

Soprano **Elena Golomeova**

Ténor **Sylvère Bourges**

Baryton **Bernard Imbert**

Œuvres de Franz Schubert

• GALA LYRIQUE L'ART POUR LA VIE

SAMEDI 12 MAI 2012 \ 20H OPÉRA Tarifs DE 10 à 35 €

**En faveur de la lutte contre la maladie
d'Alzheimer (service du Professeur Robert,
CHU de Cimiez)**

Orchestre Philharmonique de Nice

Direction **Frédéric Deloche**

Présidente, **Melcha Coder 06 75 72 01 70**

AVRIL 2012
à l'Opéra
MERCREDI 18 20h
JEUDI 19 20h
VENDREDI 20 20h
SAMEDI 21 20h
DIMANCHE 22 15h

Prochainement

LE BALLET NICE
MEDITERRANEE

au Théâtre
de Verdure
de Nice

Juillet 2012

MARDI 3 21H45
MERCREDI 4 21H45

DAVID
PARSONS

GEORGE
BALANCHINE

NACHO
DUATO

DEUX RUSSES À P

NOUVELLE PRODUCTION

CHACONNE extraits

Chorégraphie **George Balanchine**
remontée par **Francia Russel**

Musique **Christoph Willibald Gluck**

Forme de danse prisée au XVII^e, construite autour d'une phrase courte et basse censée illuminer le final d'une œuvre, la Chaconne se reconnaît par son caractère aussi simple qu'efficace. Lorsqu'en 1762, Gluck compose son *Orfeo ed Euridice*, il a en tête le souci d'épurer l'opéra et de le délester de ses outrances. La bataille fait alors rage entre le compositeur à la recherche d'une plus grande fluidité et son rival Puccini, défenseur de l'opéra à l'italienne et ses ornements. Près de deux cent ans plus tard, Balanchine, le plus américain des chorégraphes russes, ne pouvait qu'aimer construire son ballet suivant ces notes qui cherchent à se débarrasser du superflu. Sa *Chaconne* épouse à merveille la structure aérée et expressive créée par le plus français des compositeurs allemands. [...]

ALLEGRO BRILLANTE

Chorégraphie **George Balanchine**
remontée par **Francia Russel**

Musique **Piotr Ilyitch Tchaïkovsky**

[...] La pièce *Allegro Brillante* laisse profondément deviner ce que fut cet homme. « Elle contient tout ce que je sais du ballet classique, en treize minutes de temps » confie Balanchine. Précisément, Mister B en savait long sur cet art qu'il a mis à nu afin de le rendre plus vivant et souvent même espiègle. Épousant à merveille la dernière partition que Tchaïkovsky composa, elle en suit les accents, ne la devance jamais, s'installe sur la portée musicale en compagnie des notes et s'achève de manière magistrale sans jamais surjouer. Voilà la magie des ballets de Balanchine. Une danse qui nous emporte et nous arrache des cris d'admiration sans jamais nous brusquer dans notre lecture du mouvement.

LE BALLET NICE MEDITERRANEE
REPETE LE BALLET CHACONNE
A LA DIACOSMIE, EN MARS DERNIER.



À PARIS

ROMEO ET JULIETTE

Chorégraphie **Serge Lifar**
remontée par **Eric Vu-An**

Musique **Piotr Ilyitch Tchaïkovsky**

[...] Avec *Roméo et Juliette*, c'est tout le Geste Lifar qui transparait, ses efforts pour rendre la danse plus expressive, plus dynamique. Tandis que les deux amants nous offrent leur poignant pas de deux, les mots de Lifar résonnent et nous révèlent son amour démesuré pour le corps en mouvement : « Le corps du danseur est un orchestre symphonique, avec ses diverses parties qui s'harmonisent, se rejoignent et se croisent pour que naissent la musique plastique : des bras qui chantent, des mains qui parlent, des jambes qui percutent et écrivent. Le danseur est à la fois l'orchestre, le chef et l'instrumentiste. »

SUITE EN BLANC

Chorégraphie **Serge Lifar**
remontée par **Claude Bessy**

Musique **Edouard Lalo**

[...] *Suite en blanc* est une pièce essentielle pour bien des raisons mais il ressort en tout premier lieu que Lifar a voulu à travers elle écrire le dernier chapitre d'une forme de danse pour permettre l'écriture d'innombrables pages à venir. « *Suite en blanc*, nous dit le chorégraphe, est une véritable parade technique, un bilan de l'évolution de la danse académique depuis des années, une facture présentée à l'avenir par le chorégraphe d'aujourd'hui... ».



A GAUCHE :
JULIA BAILET
DANS ALLEGRO BRILLANTE

CI-CONTRE :
ATTILIO LABIS ET
CHRISTIANE VLASSI
À L'OPERA DE PARIS,
INTERPRETES DE
ROMEO ET JULIETTE

JEUNE
PUBLIC

SOIREE PRIVILEGE A L'OPERA DE NICE

OU

les étudiants à la rencontre des m

*Le visuel retenu
pour l'invitation
à la soirée est
la reproduction
d'une gravure
réalisée par
l'une des étudiantes
de la promotion,
Clara Lopez-Segui*

La soirée privilège du 2 février dernier, au Musée National Marc Chagall, a été l'occasion, pour les étudiants de l'Université Nice Sophia Antipolis de découvrir la musique contemporaine au travers d'un concert de l'ensemble Apostrophe composé de musiciens du Philharmonique de Nice, dirigé par Mark Foster. A l'issue de la représentation, une rencontre exceptionnelle a été organisée afin que les musiciens et les étudiants échangent autour d'un cocktail.

L'Opéra de Nice, en collaboration avec la direction de la culture de l'Université et le Musée National Marc Chagall, a confié l'organisation de cette rencontre aux Master 2 *Médiation* et *Ingénierie culturelle*. Une équipe d'étudiants a donc été chargée d'organiser et de superviser cette rencontre unique.

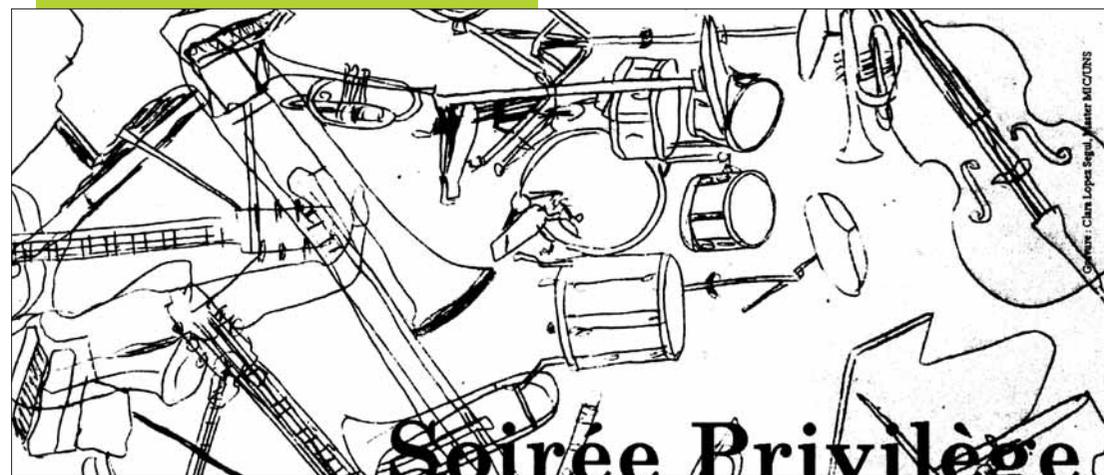
culturelle de qualité, nous proposons une offre des plus originales. C'est avec grand intérêt qu'ils ont répondu présents. Nous avons ainsi constaté que toutes les facultés étaient représentées, de la fac de Lettres à celle de Médecine en passant par la fac de Droit.

La soirée a commencé à vingt heures et a été l'occasion pour le public de découvrir les œuvres contemporaines de compositeurs du monde entier : Leos Janacek, Fuminori Tanada, François Narboni et Gérard Zinsstag. Si la musique contemporaine peut susciter bon nombre de questions et d'interrogations, ce partenariat avec l'Opéra et l'Université a offert aux étudiants présents la possibilité d'en parler directement avec les principaux intéressés : chef d'orchestre, interprètes et même compositeur.

Après s'être immergés dans la musique contemporaine et l'univers surréaliste de Marc Chagall pendant près d'une heure et demie, les étudiants se sont dirigés vers le lieu du cocktail. Un rapide discours de présentation a précédé le début de la rencontre entre musiciens et jeune public. Les étudiants du Master 2 ont joué leur rôle de médiateurs entre ces deux groupes pour amorcer la discussion et la rendre plus fluide. Ainsi, professionnels et amateurs ont échangé leurs impressions sur la soirée, mais aussi sur les particularités de la musique contemporaine ou encore sur la nature du travail d'un musicien. Ce fut un grand succès puisque le dialogue s'est installé très rapidement et a duré jusqu'à la fermeture du musée.

C'est avec un grand plaisir que le Master 2 *Médiation* et *Ingénierie culturelle* a participé à cette rencontre. Il espère voir ce partenariat renouvelé pour les années futures.

Avec cinquante places distribuées gratuitement aux étudiants de l'Université pour cette soirée, l'équipe a décidé de créer un carton d'invitation original et nominatif afin de faire ressortir le côté « VIP » de la soirée. L'équipe s'est déplacée sur tous les campus de la ville afin de diversifier les profils de public. En invitant les étudiants à une soirée



MOZART L'ENLEVEMENT AU SERAIL A L'OPERA

es musiciens

« Cette rencontre est très intéressante et permet d'aller plus loin qu'un simple concert. » nous confie une étudiante.

« Nous ignorions ce genre de soirées ! C'est super ! Nous reviendrons ! » renchérit son voisin.

Les étudiants s'étant investis :
Ivan Alvarez-Rodriguez
Lisa Emprin
Salomé Klein
Marie Menuet
Elise Tommasi
Nicolas Vachier
Melodie Vielle
Lamia Zanna

“ Moins cher qu'une place de cinéma ”

Mardi 24 janvier, la représentation de *L'enlèvement au Sérail* a été entièrement réservée au jeune public pour un tarif unique de 5 euros.

Mille soixante trois collégiens, lycéens et étudiants ont accueilli plus que chaleureusement cette soirée lyrique qui fut pour certains, une découverte.



© DOMINIQUE JAUSSEN

Raphaël

NICE LYCÉE HONORÉ D'ESTIENNE D'ORVES

L'Opéra est un art mêlant musique et théâtre qui n'est pas familier à la plupart de nos contemporains. Dans un cadre prestigieux et grâce au dispositif Opéra junior mis en place, j'ai assisté à *L'enlèvement au sérail* de Mozart qui a entrouvert pour mes camarades de classe et moi l'univers de l'art lyrique. Ces voix résonnant sur le public présent sont aussi motivantes qu'émouvantes. Je pense donc, à l'avenir, revenir à l'opéra pour d'autres représentations.

Noël

TERMINALE 1 (ES) LYCÉE BEAU SITE, NICE

FABLE

« L'histoire d'une fille nommée Konstanze qui se fait enlever par des pirates et se trouve dans les bras de Sélim, un « roi » ou pacha. Il s'agissait de ramener Konstanze grâce à ses serviteurs. »

DECOR

« Il s'agit de canapé, tapis, échelle, faux mur pour entrer/sortir. Il est symbolique des pays arabes. Il n'y a pas de superflu pour laisser la place aux acteurs et à leurs voix. »

LUMIERE

« La seule scène qui m'a marqué au niveau de la lumière est celle de la fuite des personnages. »

VOIX

« Très adaptées aux personnages. Les personnages « méchants » ont une voix grave et imposante dans un corps robuste, les actrices féminines une voix légère, ainsi que les acolytes, avec l'un une voix marquée et l'autre plus aigüe. »



MOUGINS COLLEGE LES CAMPILIERES

ORCHESTRE

« Les violons solistes restent omniprésents mais l'ensemble de l'orchestre a été fabuleux ; une explosion de notes pour un voyage dans une autre atmosphère. »

JEU DES COMEDIENS

« Plus que dynamique, jamais essouffés ! »

Connivence avec le public ?

« Pas vraiment/pas directement, mais je pense que cela est mieux ainsi. Le fait de ne pas trop interagir avec le public nous permet de prendre du recul et/ou de rêvasser dans l'atmosphère. »

THEMES

« Place de la femme et de l'amour dans la société. »

MISE EN SCENE

Le rapport entre la fable et le parti-pris de la mise en scène ?

« dominant/dominé. La mise en scène donne une impression de déjà-vu mais cela fait ressortir les moments des acteurs et leurs voix. »

DUREE ET RYTHME DU SPECTACLE

« Un peu long mais juste ce qu'il faut, on ne voit vraiment pas le temps passer. »

PLACE ET LA REACTION DU PUBLIC

« Un tonnerre d'applaudissement. »

DONNEZ VOTRE AVIS

« Oui, j'ai beaucoup aimé : la musique est fabuleuse et sait décrire les émotions des personnages ; et puis, que dire des voix ! »

Y a-t-il une réflexion sur l'homme et le monde dans lequel vous vivez ?

« Oui et non, il y a bien longtemps que j'ai ouvert les yeux. »

Avez-vous modifié votre perception de l'opéra ?

« Modifié, non ; j'ai toujours la perception de l'opéra comme du cerveau de l'être humain dans la partie du rêve. »

« J'étais loin d'imaginer que c'était si magnifique ! j'étais époustouflée ! Nous avons été très bien accueillis, les musiciens et les chanteurs étaient vraiment très bien. Ils sont vraiment professionnels. Je ne me suis pas ennuyée du tout ! Je ne regrette pas d'avoir vécu cette belle expérience ! C'est certain, je retournerai à l'opéra, peut-être avec ma famille ! *Daphné 5°* »

« Quand nous sommes arrivés dans cet endroit magique, nous sommes entrés dans la salle immense, elle était envahie de velours rouge et or. J'ai été très impressionné, mes camarades et moi, nous regardions la hauteur et la beauté de ce lieu, bouche bée ! Avant que le spectacle ne commence, les musiciens se sont installés dans la fosse, comme notre professeur nous l'avait expliqué. Je les regardais par-dessus la balustrade lorsque l'un d'eux m'a demandé si je voulais le remplacer ! Et le spectacle a commencé ! J'ai beaucoup aimé le début et la fin ; le milieu était bien aussi. Mais les paroles s'inscrivaient en français en haut de la scène et ce n'était pas très pratique car parfois je regardais plus le haut que le spectacle ! [...] Il y a un personnage que j'ai beaucoup aimé : c'est Constance. Sa voix était magnifique, elle jouait très bien son rôle ! A la fin tout le monde s'est présenté, j'applaudissais énergiquement, c'était génial ! *Maxime 6°* »

« Pour la première fois de ma vie, je suis allée à l'opéra ; c'était très impressionnant lorsque je suis entrée, j'étais déjà ravie ! Puis le spectacle a débuté, les acteurs / chanteurs étaient très bien préparés, l'orchestre s'est donné beaucoup de mal pour accompagner. J'ai bien rigolé pendant *L'enlèvement au sérail* : il y avait des parties très drôles ! Le personnage que j'ai préféré est Belmonte, il était très émouvant. Merci de m'avoir permis d'aller à l'opéra, je vais garder ce souvenir toute ma vie. *Chaoma 6°* »

« Lorsque nous sommes entrés dans l'opéra, nous avons été stupéfaits ! C'est un endroit très grand, les couleurs sont magnifiques. Avant que le spectacle commence, les musiciens se sont installés avec leur instrument ; c'était génial de voir des cordes, des vents et des percussions en vrai ! Ils ont commencé à jouer, la musique était sublime. Les chanteurs jouent très bien la comédie. Celui qui joue le rôle d'Osmin était très rigolo, je l'ai adoré ! Le plafond de l'opéra est magnifique, les fauteuils sont en velours, c'est superbe. Par contre, je n'ai pas spécialement aimé le grand tableau avec les paroles car il ne s'imprime pas très bien dans le décor. Je suis vraiment contente d'avoir assisté à la représentation de *L'enlèvement au sérail*, c'était génial ! *Julie 6°* »

« Nous avons été très bien accueillis à l'opéra : la salle est gigantesque et magnifique. C'est tellement haut que nous étions très impressionnés, les couleurs sont chaudes, elles vont bien ensemble. Les musiciens se sont installés dans la fosse et nous avons vu pour la première fois des violons et des violoncelles. Les contrebasses sont énormes, nous avons vu des photos en classe, mais en vrai, ce n'est pas pareil, c'est mieux ! Au plafond, il y a des peintures de muses, la salle, c'est déjà le spectacle ! Après la sonnerie, le spectacle a commencé. C'était impressionnant de les écouter chanter sans micro, les musiciens accompagnaient dans la fosse et nous étions tous impressionnés. L'orchestre était au top ! Nous avons bien aimé les sous-titrages pour mieux comprendre l'histoire, mais tous nos camarades ne sont pas d'accord : ils ont dit que ce n'était pas pratique de lire et de regarder en même temps ! Nous n'avons pas de personnage préféré, ils ont tous été très bien. Leurs voix sont magnifiques, les costumes très beaux, ce spectacle était vraiment super. En plus, c'était le soir, et on n'a pas l'habitude de sortir avec le collège si tard ! *Clara et Sarah 6°* »

> CONCERT ANNUEL DE L'ART POUR LA VIE <
soirée lyrique prestigieuse
dédiée aux plus gands airs et duos d'opéras de Giuseppe Verdi
SAMEDI 12 MAI 2012 à 20H

Tenue de soirée ou de cocktail souhaité



Pas un d'entre vous, fidèles à mes concerts de prestige, ne s'est jamais plaint de la qualité des chanteurs internationaux engagés. Que du bonheur !

Cette année encore, ils sont de classe internationale et ils ont fréquenté les plus belles scènes d'opéras. Ils seront accompagnés par l'Orchestre Philharmonique de Nice en grande formation, sous la magistrale direction de Frédéric Deloche. Ce sont vraiment trois grandes voix aux aigus éclatants :

Annalisa Raspagliosi soprano dramatique qui sillonne les grandes scènes lyriques : le Metropolitan de New York, la Scala de Milan...

Francesco Anile fort ténor qui utilise sa voix d'airain pour chanter les plus grands rôles verdiens, sans oublier *Turandot*, *Tosca*...

Petar Naydenov jeune baryton-basse qui élargit déjà son répertoire à la demande des théâtres friands de sa couleur vocale émouvante et chaude.

Au programme, *Simon Boccanegra*, *Attila*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Don Carlo*, *Un bal masqué*, *Il Trovatore*, *Aida*...

Ce concert lyrique est donné au profit de la lutte contre la maladie d'Alzheimer et, comme à l'accoutumée, nous remettrons sur scène le montant intégral de la recette au Professeur Philippe Robert en présence du Professeur Daniel Benchimol, Doyen de la Faculté de médecine de Nice.

Cette soirée est rendue possible grâce au concours de la ville de Nice et de son Député-Maire, Christian Estrosi, de la Direction générale de l'Opéra Nice Côte d'Azur et de la Direction générale de la culture.

Je vous attends très nombreux.

Fidèlement à vous tous

La Présidente

Melcha Coder

Location et retrait des places déjà réglées aux guichets de l'Opéra
à partir du lundi 2 avril 2012 de 10h à 17h

Location possible par téléphone
au 06 75 72 01 70 ou 04 92 17 40 79

Prix des places numérotées : 35 à 10 euros

TROISIÈME ÉDITION DE CŒUR D'OPÉRA UN SUCCÈS DE PLUS !

560 handicapés, venus d'institutions et d'associations des Alpes Maritimes, ont poussé la porte de l'Opéra le 26 février dernier pour la troisième édition de « Cœur d'Opéra ». A l'initiative de ce beau projet, on retrouve le baryton niçois Franck Ferrari et les deux conseillers municipaux Maty Diouf et Jacques Dejeandile qui désiraient faire découvrir cette belle institution culturelle à un public qui en est généralement privé.

Ce fut un succès... de larges sourires étaient sur tous ces visages à la sortie du spectacle et les remerciements pleuvaient en pagaille... Le spectacle proposé était volontairement éclectique, du chant lyrique au tango, même des percussions africaines qui, d'après l'applaudimètre, ont remporté le plus gros succès ! Preuve en est, s'il en était besoin, que le velours rouge et les dorures ne sont pas réservés qu'à une élite ! Rendez-vous est pris pour la 4^e édition en 2013 !



CD

Violon-solo du Philharmonique de Nice, Robert Waechter publie son sixième album pour le label Readymade Music. Inspiré par la poésie de Mark Hillman, *O Tempora* a été réalisé avec la collaboration de la chanteuse Stella Vander. Félicitations pour cette nouvelle aventure !

LA REVUE DE PRESSE

NICE MATIN DÉCEMBRE 2011, André Peyrègne *Coppélia*

[...] Il ne restait plus au Ballet Nice Méditerranée qu'à entrer. Il le fit avec grâce et nous ravit jusqu'au bout du spectacle, dans l'abondance de ses costumes, la cohérence de ses ensembles, le brio de ses solistes. Une ambiance de Noël et de fête enveloppait la scène. [...] Ce spectacle constitue une pause exquise dans l'actualité.

NICE MATIN 31 JANVIER 2012, Aurore Harrouis *Cœur d'Opéra*

[...] Assuré par des artistes bénévoles, le show mêlait des chants lyriques, une démonstration de tango, mais aussi des percussions africaines survitaminées. Le « clou du spectacle », dixit la Niçoise Laura, 13 ans, atteinte de troubles du comportement [...]

NICE MATIN FÉVRIER 2012

[...] 50 places gratuites vont être distribuées pour assister au concert de l'ensemble Apostrophe qui est la branche contemporaine de l'orchestre philharmonique de Nice. [...] Le programme comporte quatre pièces qui dessinent un voyage dans le temps et l'espace avec des compositeurs de générations différentes [...] offrant autant d'approche de la musique contemporaine.

NICE MATIN 2 JANVIER 2012 *Concert du Nouvel An*

Strauss [...] a imprimé son tempo durant une heure et demie avec un sursaut d'enthousiasme dans les rangs pour l'inépuisable et beau Danube bleu et pour la non moins attendue Marche de Radetsky. Succès donc pour ce rituel grand public et gratuit au cœur de la saison symphonique.

podcastjournal.net 19 JANVIER 2012 *L'enlèvement au sérail*

[...] Au pupitre de l'Orchestre Philharmonique de Nice dans une forme éblouissante, Leopold Hager, épouse logiquement cette conception avec une direction volontairement appuyée, aux tempi amples et lents, aux couleurs sombres, aux tons feutrés, les marches turques devenant alors presque anachroniques [...]

channelriviera.com 23 JANVIER 2012 *L'enlèvement au sérail*

[...] La musique, si mozartienne, fait la part belle aux chants d'amour, merveilleux arias du plus exquis belcanto. Dans un registre plus humoristique, les airs d'Osmin sont amusants et brillants. L'Orchestre philharmonique de Nice, sous la direction experte de Leopold Hager, a remarquablement soutenu et porté ce délicieux divertissement. [...]

concertonet.com 23 JANVIER 2012

Un enlèvement sauvé par les voix de l'orchestre

[...] Étonnante Konstanze, aérienne et pourtant si solidement incarnée, cinglante de perfection technique et pourtant si clairement fragile. Bref, une découverte ! [...] Pourvu d'un timbre séduisant, avec un vibratello charmant, le jeune ténor fait montre d'une ligne de chant sans faille et raffinée, rompue au style belcantiste le plus périlleux. [...] sous la baguette alerte du grand chef salzbourgeois Leopold Hager, qui nous offre une ouverture survoltée, martelée par des cymbales très présentes. [...]

DANSE FÉVRIER 2012 - Michel Odin *Coppélia*

[...] Répétons le, toutes ces scènes sont très naturelles, sans aucune sophistication, on a l'impression d'être assis à la terrasse d'un café d'un petit village de Hongrie. [...] La chorégraphie est toujours claire, lisible, efficace, le corps de ballet danse d'une manière homogène, les pas sont restitués avec fraîcheur. Oui, en sortant, on a l'impression d'avoir suivi une cure de jouvence [...]

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



RENCONTRE AVEC ERIC GUERINEAU Directeur général **SÉRIGRAPHIE MODERNE**

La Sérigraphie Moderne affiche la couleur

L'entreprise a été créée en 1982 et a bénéficié de nombreuses innovations technologiques qui lui ont permis de devenir leader dans son domaine sur le marché français.

A ses débuts, Eric Guérineau travaille à Lyon dans l'entreprise familiale créée par son père, spécialisée dans les affiches et la publicité.

Il part ensuite s'installer à Los Angeles et travaille dans le domaine des Arts graphiques, productions et impressions numériques, gestion événementielle, pôle de solutions numériques, pour « l'Entertainment Industry » (cinéma, télévision, radio...).

Après 20 ans passés aux Etats-Unis, il revient à Nice en juin 2011 pour reprendre et diriger la société **Sérigraphie Moderne**, appartenant à un ami de son père qui avait été affichiste et imprimeur à Paris dans les années 50, Monsieur Minghelli. L'histoire d'une belle rencontre puisque celui-ci, propriétaire historique de son entreprise, cherchait un homme de métier pour perpétuer la tradition d'innovation de l'entreprise.

Quelle est votre approche du partenariat ?

Lorsque j'étais à Lyon, dans les années 1980, j'ai eu l'occasion de m'investir aux côtés de la Maison de la Danse et de son charismatique directeur de l'époque, Guy Darmet. A l'époque, tout était à faire et à inventer en matière de sponsoring et de partenariat et nous avons fait preuve de beaucoup de créativité : collages de 12 m², affichages dans Lyon et la périphérie... Il existait une bonne énergie entre nos équipes et en contrepartie, nous pouvions recevoir nos clients aux spectacles.

Votre investissement auprès de l'Opéra de Nice ?

Lorsque je suis rentré de Los Angeles, notre vieille Europe me manquait. J'ai été émerveillé par l'Opéra de Nice, son prestige, la beauté du bâtiment, son histoire et sa tradition. Il me paraissait donc logique d'être à ses côtés car je considère comme un honneur de pouvoir y inviter mes clients et employés. L'affiche est également un art visuel et nous sommes sensibles aux images. Je suis heureux de ce rapprochement avec nos deux maisons.

En tant qu'entrepreneur « immigré », j'ai eu très vite le sentiment de participer à la vie de notre cité, dans un « cocon » doré, je dois le reconnaître.

PME niçoise en plein développement, il est important de se sentir intégré et, de même qu'avec les réunions de la CCI, le **Club des partenaires** de l'Opéra me le permet.

Quelques mots pour conclure...

Le premier mot qui me vient à l'esprit : plaisir ! Aller à l'opéra rend notre vie professionnelle plus agréable. C'est même utile, car cela a un sens de vivre un moment plaisant dans ces temps de morosité !

Et si j'avais un souhait à émettre, c'est qu'il fasse moins chaud dans la salle dès les beaux jours arrivés, mais je sais que la climatisation est prévue dans un projet de rénovation de l'intérieur du bâtiment. Aussi en attendant ... pourquoi ne pas proposer des éventails... sponsorisés par Sérigraphie Moderne !



FR3 CÔTE D'AZUR



FRANCE BLEU



IL GIORNALE



FIGARO PRIVILÈGE

CLUB DES PARTENAIRES



AÉROPORT NICE CÔTE D'AZUR



AIR FRANCE



CONSEIL IMMO
YVES COURMES



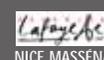
CRÉDIT AGRICOLE



DE ANGELIS BAT-IR



FRANCE TÉLÉCOM ORANGE



GALERIES LAFAYETTE
MASSÉNA



GRAND HÔTEL ASTON



HÔTEL BEAU RIVAGE



JCDECAUX AIRPORT



LE GRAND BALCON



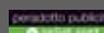
LENÔTRE



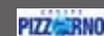
MOLINARD



NICEXPO



PERADOTTO



GROUPE PIZZORNO
ENVIRONNEMENT



POIVRE NOIR



SÉRIGRAPHIE MODERNE



VINCI CONSTRUCTION



VILLE DE NICE
www.nice.fr



CONSEIL GÉNÉRAL
ALPES-MARITIMES

OPÉRA NICE CÔTE D'AZUR

4 & 6 Rue Saint-François-de-Paule
06364 Nice cedex 4
04 92 17 40 79
www.opera-nice.org



VILLE DE NICE
www.nice.fr

