

MERCREDI 1^{ER} OCTOBRE - 20H

Gioacchino Rossini

Semiramide - extraits

Récit « *Bel raggio Iusinghier* » avec introduction orchestrale

Aria « *Dolce pensiero* »

Le Voyage à Reims, ouverture

Vincenzo Bellini

Norma - extraits

Aria « *Casta diva* »

Sinfonia

La sonnambula - extraits

Aria « *Ah, non credea* »

Cabaletta « *Ah, non giunge* »

entracte

Giuseppe Verdi

Otello - extraits

Aria « *Mia madre* »

« *Ave Maria* »

L'Automne - musiques de danse, extraits des *Vêpres Siciliennes*

Gaetano Donizetti

Anna Bolena - extraits

Aria « *Al dolce guidami* »

Cabaletta « *Coppia iniqua* »

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Paolo Olmi, direction

June Anderson, soprano

Coproduction Céleste Productions - Les Grandes Voix, Opéra National de Bordeaux Aquitaine et Salle Pleyel.

Fin du concert vers 21h30.

Airs d'opéras romantiques

C'est avec prudence que l'opéra s'inspira d'abord de sujets bien connus de ses premiers spectateurs, autrement dit de la mythologie (Orphée) ou de la tradition antique (Ulysse, Néron). Certes, quelques allégories avaient très vite élargi le territoire (Cavaliéri), fussent-elles suivies de déviations farceuses (Cavalli), scepticisme que vinrent contrecarrer des recours appuyés à l'Histoire sainte.

L'absence de farces entièrement chantées (dans les pays mêmes où le théâtre s'aventure vers le burlesque et la satire) révèle éloquemment que, deux siècles durant, l'opéra se voulut sérieux voire édifiant (recours aux grandes épopées de l'époque : l'Arioste, le Tasse). Compte tenu de ces prudenances, l'histoire récente n'y apparut qu'au cours d'un XVIII^e siècle bien entamé (Vivaldi : *Scanderberg* en 1717, *Montezuma* en 1733), transgression qui surgit en même temps que les premières véritables comédies en musique (Telemann : *Pimpinone* en 1725, Pergolèse : *La serva padrona* en 1733)... Un compositeur sage tel que Haendel va-t-il au-delà de Tamerlan ?

Seul un certain conformisme culturel nous fait oublier que cette longue contention fut négligée en France tout d'abord, et non point en Italie. Le théâtre contemporain de nos Lumières y aborda même des sujets tabous. Antoine Dauvergne, par exemple, dont *Les Troqueurs* (1753) prétextent de La Fontaine pour esquisser *Così fan tutte*. La musique se faisant plus dense, les conquêtes seront plus décisives encore avec Rameau qui, de *Platée* (1745) aux *Paladins* (1760), réconcilia fantaisie et richesse du discours... C'était, via Haydn (*Orlando paladino*, 1782) et Mozart, aller bien trop loin pour un XIX^e siècle revenant inopinément au sérieux.

Il commença merveilleusement, pourtant, avec Rossini qui, dès ses débuts, zigzagua entre le drame et la farce. Ainsi le chic et une invention orchestrale qui reste à découvrir (la qualité des livrets n'est plus toujours au rendez-vous, surtout dans les « grands opéras ») mêleront, chez lui, le *dramma serio* et la *farsa comica* au point de devenir volontiers *melodramma giocoso*. C'est néanmoins à ses tragédies que Rossini tenait le plus et le siècle romantique sera d'autant plus avare de comédies que les siennes restaient inégalables.

Semiramide sera le dernier opéra de Rossini écrit en Italie. Créée à la récente Fenice de Venise en février 1823, l'œuvre se veut *melodramma tragico*... Au sein d'un fouillis oraculo-amoureux (hérité d'une pièce de Voltaire !), la reine de Babylone en vient à rêver au prince Arsace qui, lui, regarde ailleurs (« *Bel raggio lusinghier* » [« *Un beau rayon prometteur* »])... Les oracles sont suffisamment ténébreux pour que les uns et les autres soient victimes de leurs illusions (air avec chœur « *Dolce pensiero* » [« *Doux espoir* »], exemple accompli de grâce et d'extrême virtuosité). On apprendra qu'Arsace n'est autre que le fils disparu de la reine. Pire encore, il va la tuer, croyant immoler un rival !

« *Casta diva* » [« *Chaste déesse* »] (1831) est, de nos jours, l'air le plus célèbre de la période du *bel canto* proprement dit. Prière de l'héroïne (Norma) à la pâle Séléné, la scène se passe dans la Gaule druidique, envahie par les Romains (le livret du grand Felice Romani s'inspire des poèmes que l'Écossais Macpherson avait attribués à un mage légendaire appelé

Ossian). Dès le premier acte, Norma exprime donc l'espoir que, sans combats inutiles, la soldatesque transalpine sera victime de ses propres turpitudes. N'a-t-elle pas été abandonnée par Pollione, proconsul romain contre lequel, sortant de son extase, elle ameutera finalement les Gaulois égarés ? Repentant, Pollione, *in extremis*, rejoindra Norma sur un bûcher, s'immolant par le feu... La *Sinfonia* se doit d'annoncer ces catastrophes. Si Bellini n'a pas les dons d'orchestrateur de Rossini, rappelons que Bizet, appelé à « moderniser » l'accompagnement de *Norma*, refusera tout net, affirmant que ce serait là un outrage inutile.

De cette même année 1831, fondatrice du romantisme international, *La Somnambule* abâtardissait quelques-uns des thèmes du roman gothique anglais pour proposer une héroïne en tous points singulière ! Ainsi, après les imbroglios d'usage, le grand finale de l'opéra (« *Ah, non credea* » et « *Ah, non giunge* » [« *Ah, je ne croyais pas* » et « *Ah, nul ne peut* »]) nous montrera-t-il Amina, son héroïne, rejoignant, durant son sommeil, son promis (soudain résigné), devant un village entier, frappé de stupeur. Dans son incontournable *Mille et un opéras*, Piotr Kaminski nous rassure : le mari prendra soin de bien verrouiller le nid conjugal...

Faisant éclater les formes, s'ouvrant à tous les sujets, le romantisme ne manqua pas de pousser l'opéra vers les hauts faits historiques et les mythes de la culture occidentale : plus guère de place pour la comédie ! Verdi œuvra toute sa vie selon ces perspectives et *Otello*, son avant-dernier opéra (1887), aboutit, dans une sérénité désespérée, à la fameuse prière de Desdémone, promise à être étouffée par le Maure, écrasé par la honte. Très longue scène, l'air final de Desdémone débute par la *Chanson du saule* évoquant une servante abandonnée : elle était née pour aimer et pour mourir. Avant de s'endormir pour l'éternité, Desdémone priera la Vierge en un *Ave Maria* resté l'un des sommets du répertoire.

Plus de trente ans auparavant, l'Opéra de Paris avait commandé à Verdi une grande fresque historique dans la lignée de celles de Meyerbeer (qui triomphaient alors en notre capitale). À la veille de l'unification de l'Italie, Verdi était devenu le symbole du regroupement général autour de Victor-Emmanuel II, roi du Piémont. Tout semblait donc devoir emballer le compositeur quant à un livret évoquant, au XIII^e siècle, la révolte des Siciliens contre Charles d'Anjou (entendez de l'Italie tout entière contre le joug autrichien). Il n'en fut pourtant rien et Verdi, appréciant peu les méthodes de travail de notre « *grande boutique* », dota Paris d'un opéra inégal, *Les Vêpres siciliennes* (1855), qui, jusqu'à une date récente (2003 à l'Opéra Bastille), ne s'imposa jamais absolument. Le pittoresque des danses illustre la scène-clé de tout l'opéra. Douze couples devant se marier (au rythme d'une tarentelle), l'occupant français voudra s'emparer des jeunes filles, déclenchant le sursaut national qui boutera les envahisseurs hors de Palerme.

Premier succès international de Donizetti, *Anna Bolena* nous ramène à 1830 et au librettiste Felice Romani (il faudra bien s'appliquer, un jour, à écrire l'histoire des grands librettistes !). Rien d'étonnant, dès lors, si le destin d'Anne Boleyn, déchirée entre un amour ancien et le mépris de Henry VIII, nous amène à une condamnation à mort et à la folie (« *Al dolce*

guidami » [« *Conduis-moi* »]), scène finale où la *classe* propre à Donizetti s'affirme sans réplique. L'évocation poignante des bonheurs anciens débouchera sur la traditionnelle *cabaletta* (canevas musical sur lequel l'interprète est invitée à improviser ses propres ornements). À la scène, nous entendrions, au loin, les fêtes qui accompagnent les noces de Henry VIII avec Jane Seymour. Lors de l'arrivée des bourreaux, Anne Boleyn tombera, raide morte... Le romantisme n'était pas disposé à la joie et, paradoxalement, c'est avec la naissance du naturalisme que ressusciteront fantaisie et bonne humeur (Cornelius, Nicolai, Humperdinck, Offenbach)... cette fois venues du Nord !

Marcel Marnat

Gioacchino Rossini (1792-1868)

« *Bel raggio lusinghier* », extrait de *Semiramide*

Semiramide

Bel raggio lusinghier
Di speme, e di piacer
Alfin per me brillò:
Arsace ritornò,
Sì, a me verrà.
Quest'alma che sinor
Gemè, tremò, languì...
Oh! come respirò!
Ogni mio duol sparì.
Dal cor, dal mio pensier
Si dileguò il terror...
Bel raggio lusinghier
Di speme, di piacer
Alfin per me brillò:
Arsace ritornò...
Qui a me verrà.

« *Dolce pensiero* », extrait de *Semiramide*

Semiramide

Dolce pensiero
Di quell'istante,
A te sorride
L'amante cor.
Come più caro,
Dopo il tormento,
È il bel momento
Di pace, e amor!

Sémiramis

Un beau rayon prometteur
D'espoir et de bonheur
A enfin brillé pour moi :
Arzace est de retour,
Oui, il va venir me voir.
Oh, comme mon âme qui, jusqu'à présent,
Gémissait, tremblait, se languissait...
Est enfin soulagée !
Tous mes tourments ont disparu.
De mon cœur et de mon esprit
La crainte s'est envolée...
Un beau rayon prometteur
D'espoir et de bonheur
A enfin brillé pour moi :
Arzace est de retour...
Il va venir me voir.

Sémiramis

Doux espoir
D'un tel instant,
Mon cœur amoureux
Te sourit.
Combien plus cher
Est, une fois la tourmente passée,
Le merveilleux moment
Où règnent la paix et l'amour !

Vincenzo Bellini (1801-1835)

« *Casta diva* », extrait de *Norma*

Norma

Casta diva, che inargenti
Queste sacre antiche piante,
A noi volgi il bel sembiante,
Senza nube e senza vel,
Senza vel, sì, senza vel!

Tempra, o diva,
Tempra tu de'cori ardenti,
Tempra ancora,
Tempra ancora lo zelo audace.
Spargi in terra, ah, quella pace,
Spargi in terra, quella pace
Che regnar tu fai nel ciel,
Tu fai nel ciel.

« *Ah, non credea* », extrait de *La sonnambula*

Amina

Ah, non credea mirarti
Sì presto estinto, o fiore;
Passasti al par d'amore
Che un giorno sol durò.

Potria novel vigore
Il pianto mio recarti
Ma ravnivar l'amore
Il pianto mio non può.

Ah, non credea
Passasti al par d'amore
Che un giorno durò, etc.

Norma

Chaste déesse, qui teins d'argent
Ces antiques forêts sacrées,
Tourne vers nous ton beau visage
Sans nuage et sans voile,
Sans voile, oui, sans voile !

Modère, ô déesse,
modère, des cœurs ardents,
Modère encore,
Modère encore le zèle hardi.
Répands sur la terre, ah, cette paix
Répands sur la terre cette paix
Que tu fais régner au ciel,
Au ciel.

Amina

Ah, je ne croyais pas vous voir
Si tôt fanées, ô fleurs ;
Vous vous êtes flétries comme a passé l'amour,
Qui n'a duré qu'un jour.

Mes larmes pourront vous rendre
Un peu de vigueur
Mais elles ne peuvent, hélas,
Faire renaître l'amour.

Ah, je ne croyais pas
Voir passer l'amour
Qui n'a duré qu'un jour, etc.

« *Ah, non giunge* », extrait de *La sonnambula*

Amina

Ah, non giunge uman pensiero
Al contento ond'io son piena!
A'miei sensi io credo appena:
Tu m'affida, o mio tesor.

Ah, mi abbraccia, e sempre insieme,
Sempre uniti in una speme,
Della terra in cui viviamo
Ci formiamo - un ciel d'amor!

Ah, non giunge uman pensiero, etc.

Giuseppe Verdi (1813-1901)

« *Mia madre* » et « *Ave Maria* », extraits de *Otello*

Desdemona

Mia madre aveva una povera ancella,
Innamorata e bella.
Era il suo nome
Barbara. Amava
Un uom che poi l'abbandonò; cantava
Un canzone: « la canzon del Salice ».

Mi disciogli le chiome...
Io questa sera ho la memoria piena
Di quella cantilena:
« Piangea cantando
Nell'erma landa,
Piangea la mesta:
O Salce! Salce! Salce!
Sedeo chinando
Sul sen la testa.
Salce! Salce! Salce!
Cantiamo! Cantiamo!
Il Salce funebre
Sarà la mia ghirlanda. »
Affrettati; fra poco giunge Otello.
« Scorreano i rivi fra le zolle in fior,
Gemea quel core affranto,
E dalle ciglia le sgorgava il cor

Amina

Ah, nul ne peut concevoir
Le bonheur qui m'envahit !
J'ai peine à croire à ce que je ressens :
Rassure-moi, mon aimé.

Ah, embrasse-moi et formons tous deux,
Unis à jamais par un même espoir,
Un ciel d'amour radieux
Sur cette terre où nous vivons.

Ah, nul ne peut concevoir, etc.

Desdémone

Ma mère avait une pauvre servante,
Belle et d'une âme aimante,
Qui se nommait Barbara. Son bien-aimé
Un jour l'abandonna.
Elle chantait souvent
« La chanson du saule »...

Défais ma chevelure...
Malgré moi-même j'ai la mémoire
Pleine de cette cantilène :
« Elle pleurait chantant
Sur la lande sombre,
Seule dans l'ombre :
Ô saule, saule, saule !
Elle inclinait, rêvant
Pâle et défaite, sa blonde tête.
Ô saule ! saule !...
Oh ! qu'ils chantent ! Qu'ils chantent !
Au saule de la lande
Arrachez ma guirlande. »
Hâte-toi. Otello va venir.
« Le frais ruisseau coulait, la lande était en fleurs,
Et son cœur plein d'alarmes
Sentait monter du fond de ses douleurs

L'amara onda del pianto.
Salce! Salce! Salce!
Cantiamo! Cantiamo!
Il Salce funebre
Sarà la mia ghirlanda.
Scendean'augelli a vol dai rami cupi
Verso quel dolce canto.
E gli occhi suoi piangean tanto, tanto,
Da impietosir le rupi. »

Riponi quest'anello.
Povera Barbara!
Solea la storia
Con questo semplice suono finir:
« Egli era nato per la sua gloria,
Io per amar... »

Ascolo... Odo un lamento.
Taci. Chi batte a quella porta?

[Emilia]
È il vento.]

Desdemona

« Io per amarlo e per morir...
Cantiamo! Cantiamo!
Salce! Salce! Salce! »
Emilia, addio. Come m'ardon le ciglia!
È presagio di pianto. Buona notte.

Ah! Emilia, addio, Emilia, addio!

Desdemona

Ave Maria,
Piena di grazia, eletta
Fra le spose e le vergini sei tu.
Sia benedetto il frutto, o benedetta,
Di tue materne viscere, Gesù.
Prega per chi adorando a te si prostra,
Prega nel peccator, per l'innocente,
E pel debole oppresso e pel possente,
Misero anch'esso, tua pietà dimostra.
Prega per chi sotto l'oltraggio piega
La fronte e sotto la malvagia sorte;

Le flot amer des larmes.
Saule ! saule ! Ô saule ! saule !...
Oh ! qu'ils chantent ! Qu'ils chantent !
Au saule de la lande
Arrachez ma guirlande.
Des vols d'oiseaux allaient à ce doux
Chant, plus doux que les prières,
Et les échos de ce chagrin touchant
Attendrissaient les pierres. »

Enferme cette bague.
Ah ! pauvre Barbara !
Sa triste histoire
Par ce refrain devait toujours finir :
« Dieu l'a fait naître pour la gloire,
Moi pour l'aimer... »

N'entends-tu pas ?... Une plainte...
Écoute... Qui frappe à cette porte ?...

[Émilie]
C'est le vent.]

Desdémone

« Moi pour l'aimer, pour en mourir.
Qu'ils chantent ! qu'ils chantent !
Ô saule ! saule ! saule !... »
Ma chère Émilie ! Les paupières me brûlent.
C'est présage de larmes... Bonne nuit.

Emilia, adieu !

Desdémone

Je vous salue, Marie,
Pleine de grâce,
Le Seigneur est avec vous.
Vous êtes bénie entre toutes les femmes
Et Jésus, le fruit de vos entrailles, est béni.
Vierge, priez là-haut pour qui vous prie,
Priez pour le pécheur, priez pour l'innocent,
Pour le pauvre opprimé, pour l'oppresser puissant,
Pauvre aussi lui !
Priez pour tous ceux qu'a brisés le sort
Et dont le front se courbe sous l'outrage ;

Per noi, per noi tu prega, prega
 Sempre e nell'ora della morte nostra,
 Prega per noi, prega per noi, prega.
 Ave Maria !... Nell'ora della morte,
 Ave!...
 Amen!

Priez pour nous à l'heure de l'orage,
 Priez pour nous à l'heure de la mort.
 Priez pour nous...
 Ave Maria... à l'heure de la mort.
 Ave !...
 Amen.

Gaetano Donizetti (1797-1848)

« *Al dolce guidami* », extrait d'*Anna Bolena*

Anna Bolena

Piangete voi? donde tal pianto?... È questo
 Giorno di nozze. Il Re mi aspetta... è acceso
 Infiorato l'altar. Datemi tosto
 Il mio candido ammanto; il crin m'ornate
 Del mio serto di rose... che Percy
 Non lo sappia... il Re l'impose.
 Oh! chi si duole?
 Chi parlò di Percy?... Ch'io non lo vegga.
 Ch'io m'asconda a' suoi sguardi. È vano. Ei viene...
 Ei mi accusa... ei mi grida. Oh! mi perdona...
 Infelice son io. Togliami a questa
 Misera estrema... Tu sorridi?... Oh gioia!
 Non fia, non fia che qui deserta io moia! No!
 Tu sorridi? Percy? O gioia!...

Al dolce guidami castel natio,
 Ai verdi platani, al queto rio,
 Che i nostri mormora sospiri ancor.
 Ah! Colà, dimentico de'corsi affanni,
 Un giorno rendimi de' miei primi anni,
 Un giorno solo del nostro amor.

Qual mesto suon?... che vedo?...
 Hervey, le guardie?...
 Oh! in quale istante
 Del mio delirio mi riscuoti, o cielo!
 A che mai mi riscuoti...
 Fratello!
 E tu, Percy!... per me, per me morite!
 Smeton!

Smeton!... Ti appressa.

Anne Boleyn

Vous pleurez ? D'où viennent ces larmes ?
 C'est aujourd'hui le jour des noces. Le roi m'attend.
 L'autel est paré de flammes et de fleurs. Donnez-moi
 Vite ma tunique blanche, ornez-moi les cheveux
 De ma couronne de roses... Que Percy
 N'en sache rien ! Le roi l'exige.
 Oh! Qui se lamente ici ?
 Qui a parlé de Percy ? Que je ne le voie pas,
 Que je me cache à ses regards. En vain. Il vient,
 Il m'accuse, il me gronde, Oh ! il me pardonne...
 J'ai du chagrin. Ôtez-moi
 Ce chagrin extrême. Tu souris. Oh, joie !
 Fasse, que je ne meure pas ici abandonnée de toi, non !
 Tu souris ? Percy ? Oh, joie!

Conduis-moi au cher manoir natal,
 Sous les verts platanes, près du ruisseau paisible,
 Encore murmurant de nos soupirs.
 Et là, rends-moi un jour de mes premières années,
 Jour oublieux de nos souffrances passées,
 Un seul jour de nos amours.

Quel son lugubre ! Que vois-je ?
 Hervey ! Les gardes !
 Ah, à quel instant
 M'as-tu tirée de mon délire, ô ciel !
 Ah, à quel instant...
 Mon frère !...
 Et toi, Percy ! À cause de moi vous allez mourir !
 Smeton !

Smeton ! Approche. Relève-toi.

Sorgi... che fai? Ché l'arpa tua non tempri?
Chi ne spezzò le corde?
Un suon somnesso
Tramandan esse come il gemer tronco
Di un cor che mora... Egli è il mio cor ferito
Che l'ultima preghiera al ciel sospira.
Udite tutti.
Cielo: a' miei lunghi spasimi
Concedi alfin riposo
E questi estremi palpiti
Sian di speranza almen.

Ove sono? Favellate.
Tacete... cessate.
Manca, ah! manca a compire il delitto
D'Anna il sangue, e versato sarà.

Coppia iniqua, l'estrema vendetta
Non impreco in quest'ora tremenda;
Nel sepolcro che aperto m'aspetta
Col perdon sul labbro si scenda,
Ei m'acquisti clemenza e favore
Al cospetto d'un Dio di pietà.

Que fais-tu ? Pourquoi n'accordes-tu pas ta harpe ?
Qui en a rompu les cordes ?
D'un accent grave
Elles vibrent comme la plainte brisée
D'un cœur qui expire. C'est mon cœur blessé
Qui exhale au ciel sa dernière prière.
Écoutez tous.
Ciel, à mes longues souffrances
Accordez enfin le repos,
Et que ces ultimes battements de mon cœur
Soient au moins d'espérance.

Où suis-je ? Parlez.
Taisez-vous ! Cessez !
Pour que le crime s'accomplisse, il ne manque
Que le sang d'Anna, et il sera versé.

Couple injuste, en cette heure terrible
Je n'invoque pas contre toi la vengeance céleste.
Dans le sépulcre qui m'attend, béant,
Le pardon aux lèvres, je descends.
Il m'a obtenu clémence et grâce d'un Dieu
De miséricorde, grâce et pitié.

June Anderson

La soprano colorature dramatique June Anderson est née à Boston dans le Massachusetts. À l'âge de 17 ans seulement, elle retient l'attention du jury lors des Metropolitan Opera National Council Auditions où elle est la plus jeune finaliste. Elle sort diplômée avec mention de l'Université de Yale. Ses premiers engagements professionnels sont pris avec le New York City Opera pour le rôle de la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Elle interprète ensuite Gilda dans *Rigoletto* au Metropolitan Opera avec Luciano Pavarotti. Toujours au Metropolitan Opera, elle tient les rôles-titres dans *La Fille du régiment*, *Lucia Di Lammermoor*, *Semiramide* de Donizetti et *La Traviata*, et interprète Rosalinde dans *La Chauve-souris* et Leonora dans *Le Trouvère*. June Anderson a chanté dans les salles les plus prestigieuses dont La Scala de Milan, Covent Garden, le Chicago Lyric Opera, l'Opéra de San Francisco, le Teatre del Liceu de Barcelone, l'Opéra de Paris et le Teatro Colón de Buenos Aires. Des tournées de récitals et de concerts l'ont menée à Tokyo, Hong Kong, Istanbul, Prague, Varsovie, Helsinki, Reykjavík, Mexico, São Paulo et Montevideo. Elle a collaboré avec les plus grands chefs dont Leonard Bernstein, James Levine, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Seiji Ozawa et Michael Tilson Thomas. June Anderson élargit sans cesse son répertoire et en 2005 elle est apparue au Théâtre du Châtelet à Paris dans *Die Bassariden* de Hans Werner Henze. À La Fenice de Venise elle a incarné le rôle-titre dans *Daphné* de Richard Strauss, paru récemment en CD et DVD, puis elle a chanté lors du gala de réouverture de l'Opéra de Monte-Carlo

dans *Le Voyage à Reims*. Plus récemment, elle a tenu le rôle-titre de *Norma* à Leipzig et Marseille, et a été artiste invitée du Théâtre de La Monnaie de Bruxelles (*Quatre derniers lieder* avec Kazushi Ono) et du London Philharmonia Orchestra. Elle a interprété pour la première fois le *Requiem* de Verdi avec l'Orchestre de Paris sous la direction de Christoph Eschenbach. Elle a par ailleurs participé au gala d'hommage à Maria Callas à La Fenice de Venise en chantant des extraits de *Norma* et des *Puritains*. Cette année, June Anderson interprète le rôle-titre de *Lucrece Borgia* pour l'Opéra Royal de Wallonie à Liège. Sa large discographie inclut des œuvres de Beethoven, Pergolèse et Orff ainsi que des opéras de Donizetti, Mozart, Massenet et Verdi. Elle a reçu un Grammy Award pour son interprétation de *Candide* de Leonard Bernstein. June Anderson est Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Paolo Olmi

Pianiste de formation, Paolo Olmi étudie la direction d'orchestre avec Massimo Pradella et Franco Ferrara à Rome et commence sa carrière de chef en 1979. Depuis ses débuts dans le répertoire lyrique en 1986 au Teatro Comunale de Bologne, il a dirigé dans les plus grands théâtres et salles de concerts du monde. Il dirige *Moïse en Égypte* de Rossini au Teatro dell'Opera de Rome et à la Bayerischer Staatsoper de Munich à l'invitation de Wolfgang Sawallisch. Il remporte ensuite, avec le metteur en scène Pier Luigi Pizzi, le Prix de la critique française (Meilleur opéra de l'année) pour la production de *Guillaume Tell* qu'il dirige au Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Il a notamment dirigé

Le Barbier de Séville, *Nabucco*, *Turandot* à l'Opéra de Barcelone, *Nabucco* en version de concert au Royal Festival Hall de Londres et *Manon Lescaut* au Teatro Colón de Buenos Aires, *Le Siège de Corinthe* de Rossini au Teatro Carlo Felice de Gênes, le *Stabat Mater* de Rossini avec le Royal Philharmonic Orchestra et le London Symphony Chorus aux Arènes de Vérone. À Londres, il a dirigé au Royal Festival Hall le *Requiem* de Verdi, à nouveau avec le Royal Philharmonic Orchestra ; il s'est également produit au Royal Opera House et à Covent Garden, où il a fait ses débuts avec *Moïse en Égypte*. À l'Opéra de Lyon, il a dirigé *Les Noces de Figaro*. Il a été invité plusieurs fois à l'Opéra de Strasbourg pour *Tosca*, *Don Carlos* et *Ernani*, ainsi qu'à un concert exceptionnel pour célébrer la présidence italienne au Conseil de l'Europe. Paolo Olmi a dirigé *Madame Butterfly* à l'Opéra Royal Danois et a fait ses débuts américains au Chicago Lyric Opera en 1996 avec *Don Pasquale* de Donizetti. Depuis 1992, Paolo Olmi collabore régulièrement avec la Deutsche Oper de Berlin pour les productions de *La Fille du Far West* de Puccini, *Aïda*, *La Force du destin* et *Le Trouvère*. Reconnu également dans le répertoire symphonique, il a dirigé de nombreux orchestres comme le Tokyo Philharmonic, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, l'Orchestre National de France, le London Philharmonic Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Symphony Orchestra à Londres et l'Orchestre de la RAI de Rome (qu'il dirige dans l'intégrale des symphonies de Mendelssohn, concerts enregistrés par la télévision nationale) ; ont suivi des

concerts en Espagne avec le Royal Opera House Covent Garden Orchestra en 1996. Il joue ensuite avec ce même orchestre en septembre 1997 au Festival d'Athènes, puis en tournée en Italie et en Allemagne en 2000. Il fait ses débuts à l'Opéra de Hambourg avec *Le Barbier de Séville* de Rossini et *La Force du destin* en ouverture de la saison 1998-1999. En janvier 2000, il dirige *Aïda* en concert avec le London Philharmonic Orchestra et le Philharmonia Chorus avec lequel il fait une tournée en Italie et en Corée. En 2000, Paolo Olmi dirige *Aïda* en Chine au Nouvel Opéra de Shanghai en collaboration avec le Teatro Comunale de Florence. En 2001, il dirige des concerts en Italie du *Requiem* et des *Quatre pièces sacrées* de Verdi (pour célébrer l'année Verdi) avec le BBC Symphony Orchestra and Chorus, ainsi qu'une production de *Rigoletto* avec le Rotterdam Philharmonic Orchestra et des concerts avec le London Philharmonic Orchestra et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome. Parmi ses engagements des dernières saisons, on peut citer ses débuts à Athènes dans *La Bohème*, à l'Opéra de Stuttgart avec *Le Barbier de Séville*, au New National Theatre de Tokyo avec *Un bal masqué* ; il a dirigé *Nabucco* en 2001 et *L'Élixir d'amour* en 2002, mais aussi une nouvelle production de *Lucia Di Lammermoor* de Donizetti au New National Theatre de Tokyo, *Andrea Chénier* à l'Opéra de Turin et à La Fenice de Venise ainsi que des concerts avec le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra et des représentations avec La Fenice de Venise au Festival de Pékin. Il a également enregistré en DVD une version de concert des *Vêpres siciliennes*

de Verdi avec le Netherlands Radio Philharmonic Orchestra au Concertgebouw d'Amsterdam. Après *La gioconda* de Ponchielli à la Deutsche Oper de Berlin, *Jérusalem* et *Falstaff* de Verdi au Concertgebouw d'Amsterdam, il dirige un concert à la télévision hollandaise pour l'anniversaire de la reine Beatrix, enregistré par EMI Classics, interprète le *Stabat Mater* de Rossini avec le London Philharmonic Orchestra et organise une tournée en Italie. Ses prochains engagements comprennent *Adriana Lecouvreur* et *Guillaume Tell* au Concertgebouw d'Amsterdam, le *Stabat Mater* de Rossini à La Fenice de Venise, *Falstaff* à Strasbourg, *Les Puritains* à Amsterdam (De Nederlandse Opera) ainsi que des concerts avec le Royal Philharmonic Orchestra à Londres et en Asie. Il a dirigé la saison dernière *L'Élixir d'amour* de Donizetti à l'Opéra National de Bordeaux. Paolo Olmi a été nommé récemment directeur musical de l'Opéra National de Lorraine.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

L'histoire de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est intimement liée à l'histoire de la musique à Bordeaux. C'est vers 1850 que des musiciens professionnels créent l'Orchestre de la Société Sainte-Cécile à Bordeaux. En 1932, Gaston Poulet, nommé directeur du conservatoire de la ville, fonde sa propre société des concerts : l'Association des Professeurs du Conservatoire. La coexistence de deux ensembles symphoniques à Bordeaux évoluera progressivement pour aboutir en 1940 à la création de la Société des Concerts du Conservatoire, toujours sous la direction de Gaston Poulet.

Parallèlement, l'orchestre collabore avec le Grand Théâtre de Bordeaux. Sur scène ou dans la fosse, la formation est alors dirigée par Désiré-Émile Inghelbrecht, André Cluytens, Hans Knappertsbusch, Gabriel Pierné... La fin de la Seconde Guerre mondiale est marquée par le départ de Gaston Poulet et la transformation de l'orchestre. La programmation de l'Orchestre Philharmonique de Bordeaux est alors confiée au directeur du conservatoire, Georges Carrère. En 1963, Jacques Pernoo lui succède. La formation devient l'Orchestre Symphonique de Bordeaux. En 1973, sous l'impulsion de la politique de décentralisation musicale de Marcel Landowski, l'activité de l'orchestre - doté d'une nouvelle mission régionale - s'intensifie. Avec son nouveau directeur, Roberto Benzi, et ses 95 musiciens, l'Orchestre de Bordeaux Aquitaine continue d'assurer ses prestations lors des spectacles du Grand Théâtre de Bordeaux tout en se produisant dans la métropole régionale et dans le grand Sud-Ouest ainsi qu'à l'étranger (Italie, Maroc, Suisse, Allemagne...). En 1988, Alain Lombard est nommé directeur artistique de la formation bordelaise, promue à cette occasion Orchestre National Bordeaux Aquitaine. L'orchestre connaît alors un fort développement : il exploite les ressources du grand orchestre symphonique et s'illustre dans la musique de chambre. Disques compacts, enregistrements télévisés et tournées internationales se multiplient. À Bordeaux comme en Aquitaine, le nombre de ses auditeurs s'accroît de façon considérable. Thierry Fouquet est nommé directeur de l'Opéra de Bordeaux en mai 1996. Aujourd'hui membre à part entière de cette institution, l'Orchestre

National Bordeaux Aquitaine, qui compte 120 musiciens, participe aux représentations lyriques ou chorégraphiques et intensifie, depuis quelques années, ses activités en direction du jeune public, celles-ci comptant parmi les actions les plus exemplaires réalisées en France en ce domaine. Du 1^{er} septembre 1998 à la rentrée 2004, le chef d'orchestre Hans Graf a assuré les fonctions de directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Le 24 juin 1999, Yutaka Sado a été nommé premier chef invité de l'ONBA, une fonction qu'il a assurée jusqu'à la fin de la saison 2003-2004. De septembre 2004 à septembre 2006, c'est le compositeur Christian Lauba qui assure la direction de la formation bordelaise. Kwamé Ryan a ensuite été nommé directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Il a pris officiellement ses fonctions en septembre 2007. Outre ses prestations symphoniques et chambristes à Bordeaux (séries de 20 programmes symphoniques, concerts d'été, festivals, musique de chambre à travers les « Formations solistes », Festival Ciné-concerts...), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine remplit sa mission régionale et nationale ; il participe notamment aux plus grands festivals français (Folle Journée de Nantes, La Roque-d'Anthéron, Euskadi, Orange, Radio France...). Le répertoire de l'orchestre s'étend aujourd'hui du baroque (interprété avec enthousiasme par un ensemble issu de l'orchestre) aux compositions de notre temps ; il est le reflet de la curiosité passionnée de ses Directeurs musicaux (l'ONBA, sous la direction de Hans Graf, assura par

exemple la création de l'œuvre de Dutilleux *The Shadows of Time* en octobre 1998, à Bordeaux). Ses derniers enregistrements comprennent *Daphnis et Chloé* de Ravel, sous la direction de Laurent Petitgirard, (Naxos, 2006), *Les Douze Gardiens du temple et Poème pour grand orchestre à cordes*, de Laurent Petitgirard, sous la direction du compositeur (Naxos, 2006), les *Suites n° 1 et 2 de Carmen* et la *Symphonie en ut* de Bizet, sous la direction de Frédéric Lodéon (Cascavelle, 2007) ainsi que le *Concerto en la mineur op. 16* d'Edvard Grieg sous la direction d'Eivind Gullberg Jensen (Mirare, harmonia mundi, 2007). Enfin, la *Neuvième Symphonie* de Schubert, enregistrée sous la direction de Kwamé Ryan, a paru en février 2008 (Mirare).

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est financé par la mairie de Bordeaux, avec le concours du ministère de la Culture et du conseil régional d'Aquitaine.

Violons I

Vladimir Nemtanu
Lidia Grigore
Nathalie Mule
Alan Moratin
Marius Acaru
Yann Baraneck
Cécile Coppola
François Marcel
Adrian Nemtanu
Agnès Viton

Violons II

Ewgeni Sawikowski
Doru Dogaru
Patricia André
Daniela Grecu
Michaël Lavker

Florian Murtaza
Laurence Escande
Yves Soulas

Altos

Tasso Adamopoulos
Frédérique Gastinel
Jean-Marie Curto
Mayorga Denis
Emmanuel Gautier
Reiko Ikehata

Violoncelles

Étienne Péclard
Mircea Palade
François Perret
Françoise Jeanneret
Ghislaine Tortosa

Contrebasses

Roland Gaillard
Hervé Lafon
Rémy Halter
Patrice Lambour

Flûtes

Samuel Coles
Sébastien Boudot
Jean-Christophe Nahoum

Hautbois

Éric Cassen
Dominique Descamps
Jean-Yves Gicquel

Clarinettes

Sébastien Batut
Franck Vaginay

Bassons

Bruno Perret
Claude Del Medico
Dominique Baudoin
Romain Pollet

Cors

Jean-Marc Dalmasso
Bruno Armignies
Julien Blanc
Bernard Doriac

Trompettes

Jean-François Dion
Gilles Faubert
Sébastien Jean
Francis Pedemay

Trombones

Éric Coron
Frédéric Demarle
Jean-Michel Fourquet

Tuba

Atsutarō Mizunaka

Timbales

Bruno Riva

Percussions

Jean-Daniel Lecoq
Patrice Guillon
Jacques Coulaud

Harpe

Lucie Marical

Salle Pleyel

Président : Laurent Bayle

Notes de programme

Éditeur : Hugues de Saint Simon
Rédacteur en chef : Pascal Huynh
Rédactrice : Gaëlle Plasseraud
Correctrice : Angèle Leroy
Maquettiste : Elza Gibus
Stagiaires : Marie Laviéville, Romain Pangaud

Deloitte Mécène de l'art de la voix

Les partenaires média de la Salle Pleyel



La Dynamique Deloitte fait vivre vos convictions

Deloitte cultive l'excellence. C'est un engagement global. Charte de la diversité, Pacte mondial des Nations Unies, Label égalité hommes-femmes, Deloitte s'engage dans de nombreuses actions citoyennes et soutient de multiples partenariats. Ces actions et notre engagement éthique nourrissent nos succès.

Vous aussi, bénéficiez de la Dynamique Deloitte.



Deloitte.

Audit. Tax. Consulting. Corporate Finance.

Découvrez la
Dynamique Deloitte sur
www.deloitte-recrutement.fr

Dmitri Hvorostovski
baryton basse

Evgueni Kissin
piano

Tchaïkovski
Mélodies

Rachmaninov
Mélodies

Dimanche

12

10

20h

SALLE PLEYEL

01 42 56 13 13

www.sallepleyel.fr

Coproduction
Productions Internationales
Albert Sarfati/Les Grandes Voix



© PAULING



© ANDREW SOUTHAM