

40 ans d'orchestre Sérénades pour vents

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Divertimento en mi bémol majeur
KV. 226 pour octuor à vent

Charles Gounod
(1818-1893)

Petite symphonie
pour nonette à vent

Pause

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Quintette à vent WoO 208

Antonín Dvořák
(1841-1904)

Sérénade en ré mineur op. 44
pour vent, violoncelle
et contrebasse

Vendredi 8 novembre 2024
— 20h
Palais Bondy - Salle Molière

Musiciens et musiciennes de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon

Flûte

Julien Beaudiment

Hautbois

Matteo Trentin

Alice Barat

Clarinettes

Sandrine Pastor

Sergio Menozzi

Bassons

Carlo Colombo

Nicolas Cardoze

Agathe Herbaut

Cors

Jimmy Charitas

Alessandro Viotti

Pierre-Alain Gauthier

Trompette

Pascal Savignon

Violoncelle

Ewa Miecznikowska

Contrebasse

Guillemette Tual

Présentation

Pour célébrer les quarante ans dans l'Orchestre de l'Opéra du bassoniste Carlo Colombo, les musiciens et musiciennes des pupitres des vents se réunissent pour un concert anniversaire à leur image : éclectique, virtuose et magistral.

Quoi de mieux qu'une soirée d'hommage amical en musique et un programme de toute beauté, pourtant très rarement joué, dans une formation entre orchestre et musique de chambre ?

Entretien avec

Carlo Colombo, basson (entrée à l'Opéra : 1983),
Pierre-Alain Gauthier, cor (entrée à l'Opéra : 1985),
Sergio Menozzi, clarinette (entrée à l'Opéra : 1984),
et Pascal Savignon, trompette (entrée à l'Opéra : 1983)

Carlo

Je pense qu'on se souvient tous de la première répétition de l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, le 15 septembre 1983 ! Pour un orchestre à sa création, organiser différents concours avec une grande ouverture vers l'étranger était une première. Je me rappelle que la communication avait été très large et je trouve que cela a été une spécificité de l'Orchestre dès le départ.

Pascal

Oui tout à fait, il me semble qu'au début, nous étions plus de douze nationalités différentes dans l'Orchestre.

Pierre-Alain

Ce qui nous a également rassemblé, c'est qu'il s'agissait d'un orchestre « de jeunes ». De mon côté, je suis entré en 1985, après cinq ans à l'Opéra de Paris, et j'étais dans ma vingtaine. C'est le cor solo de l'Opéra de Lyon qui m'a incité à venir en me parlant d'un orchestre plein de jeunesse et d'effervescence. Et c'est exactement ce que j'ai vécu !

Sergio

Je pense qu'on se souvient tous aussi du premier concert. Quand je suis entré dans l'Orchestre à sa création, je venais de finir mes études en Suisse

en juin. En septembre avait lieu la première répétition : tout s'est enchaîné parfaitement. Nous avons préparé un grand concert symphonique qui durait plus de 2 heures pour présenter l'Orchestre. Je n'avais pas fait beaucoup d'orchestre avant, donc j'ai vraiment appris à jouer dans un orchestre avec cette création.

Pascal

C'était pour nous une expérience extraordinaire. Créer un orchestre est en soi une expérience incroyable. Mais pour ce concert, sous la direction de John Eliot Gardiner, il y avait un programme énorme, fastueux.

Carlo

Avec notamment la *Symphonie inachevée* de Schubert, le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy, la suite de l'*Oiseau de feu* de Stravinski.

Sergio

Et du Britten aussi, *The Young Person's Guide to the Orchestra* ! Le but de ce concert était de faire connaître et de montrer ce nouvel orchestre. Et 15 jours après, nous jouions notre premier opéra. En fait il s'agissait de trouver un son commun.

Pascal

Pour les premiers concerts, nous avons eu énormément de répétitions. John Eliot Gardiner souhaitait modeler le résultat par rapport à ce qu'il avait en tête. C'était vraiment son orchestre au départ et il voulait un son bien particulier.

Carlo

Je trouve qu'il nous a appris tout de suite la rigueur et la souplesse. Il avait des demandes très précises en termes de nuances et de travail des équilibres auxquels il était très attentif. Je l'avais connu avant en Italie lors d'un concert où il travaillait comme chef invité. J'avais déjà remarqué qu'il ne lâchait rien.

Pascal

Je me souviens qu'il était très exigeant, car il voulait que l'on joue exactement comme le son qu'il avait en tête. Et si on l'atteignait, il était extrêmement reconnaissant. C'était agréable et gratifiant parce qu'on avait l'impression d'être vraiment important.

Pierre-Alain

John Eliot Gardiner nous a aussi apporté son dynamisme, son enthousiasme, son côté « pétillant ». Au fond, le projet paraissait fou : créer un orchestre avec de jeunes musiciens qui ne se connaissaient pas et arriver à construire un son en commun.

Carlo

J'espère qu'aujourd'hui l'Orchestre de l'Opéra de Lyon a « son » son, car c'est important d'avoir une identité, forgée par les différents chefs. Par exemple, nous avons travaillé avec Kent Nagano qui, à son arrivée, a apporté un autre répertoire. On a joué beaucoup d'œuvres très imposantes, même si on en avait aussi fait avec John Eliot Gardiner – on avait travaillé la *Symphonie n° 4* de Mahler, le *Concerto pour orchestre* de Bartók. Avec Monsieur Nagano, c'est devenu un répertoire régulier. Et puis ce qui a été très formateur,

ce sont les projets d'enregistrements. Dans ce cas, il faut que le son sorte tout de suite parfaitement, pour pouvoir garder la prise. Donc nous avons mené avec lui un travail en profondeur qui, je pense, nous a beaucoup marqués.

Pascal

Disons que Kent Nagano a apporté une rigueur avec un répertoire qui demandait une très grande technicité. On a beaucoup progressé, je le vois dans le pupitre des cuivres : il demandait des choses qu'on n'avait jamais faites auparavant ; et on connaissait le répertoire sur le bout des ongles, car tout était enregistré.

Sergio

Et puis il y a eu Iván Fischer. Il n'est pas resté longtemps, mais, pour moi, vivre un concert avec lui, c'est comme travailler pendant des années avec un autre chef. C'est l'un des plus grands musiciens que j'ai connus : il apporte une musicalité sans parler, juste avec sa gestuelle, sa technique. C'était un moment très fort qui n'a pas duré assez longtemps, mais on fait énormément de belles créations avec lui : *Le Chant de la terre* de Mahler, *Rusalka* de Dvořák, *Ariane à Naxos* de Strauss, et aussi du Mozart.

Carlo

Iván Fischer était visionnaire et pour nous c'était très instructif. Je me rappelle d'un retour de congés d'été : on avait eu une première répétition et il nous avait fait travailler un choral de Bach, orchestré par Stokowski, pour retrouver le son de l'orchestre. Mais au fond, tous nous ont apporté quelque chose d'unique et de très utile, que ce soit Louis Langrée ou Kazushi Ono. Maintenant avec Daniele Rustioni, cela continue. La beauté de ce métier, c'est que l'on apprend toujours.

Sergio

Pour moi, ce qui caractérise Kazushi Ono, c'était la magie du concert. Ce n'était pas le travail en amont, c'était le moment du concert. Je me souviens d'une tournée au Japon extraordinaire avec lui.

Carlo

Il nous a appris l'autonomie parce qu'il fallait qu'on propose davantage. Parfois, on ne comprenait pas vraiment ce qu'il demandait, on répétait moins, mais il y avait ce moment du concert qui transcendait absolument tout.

Pascal

C'est exactement cela : en fait, cela nous a responsabilisés.

Carlo

Avec Monsieur Nagano, tout était réglé comme du papier à musique. Tout était décortiqué et on savait à peu près ce qu'il allait se passer au concert. C'était très solide. Kazushi Ono nous a apporté en plus la surprise et le fait de savoir tout gérer dans toutes les circonstances. Ce sont des qualités complémentaires.

Pierre-Alain

Avec Daniele Rustioni, je retrouve l'énergie que nous avons atteinte avec John Eliot Gardiner : la jeunesse, l'enthousiasme, le plaisir de travailler, la joie de partager. Daniele Rustioni nous apporte cette envie de jouer !

Pascal

Et puis, Daniele Rustioni a sublimé un répertoire qu'on jouait moins avant, du Puccini, du Verdi. Il le connaît parfaitement et le faire avec lui est très agréable.

Sergio

Oui, avant lui, on faisait de l'opéra italien avec des chefs invités, donc sans cette continuité qu'on peut avoir aujourd'hui. Avec John Eliot Gardiner, on avait quand même fait un *Falstaff* incroyable, mais

c'est un opéra assez unique dans le catalogue de Verdi.

Carlo

Oui, par rapport à d'autres orchestres italiens, c'était un répertoire qu'on n'avait pas encore beaucoup exploré. J'étais très impatient de faire *Tosca*, car il y a un superbe solo de basson ! J'ai dû attendre mais on l'a fait ! Ce n'est d'ailleurs pas la seule production qui m'a marqué.

Pascal

De mon côté, l'une des productions qui m'a beaucoup frappé, c'est *L'Amour des trois oranges* : c'était un événement de jouer cette partition.

Pierre-Alain

C'est un spectacle dont je garde aussi un grand souvenir, avec *Le Rossignol* : deux mises en scène incroyables, en plus d'être de superbes partitions.

Sergio

On pourrait aussi parler des créations de Peter Eötvös, *Les Trois sœurs* notamment. Il est décédé il n'y a pas longtemps et il faut lui rendre hommage. *Les Trois Sœurs* reste l'un des opéras du XX^e siècle les plus joués maintenant.

Carlo

Bien sûr, mais il y en a eu tellement : *Le Rossignol*, le premier *Pelléas et Mélisande* avec John Eliot Gardiner, *Ariane à Naxos* et l'enregistrement avec des interprètes sublimes comme Margaret Price, le *Rake's Progress* à Aix. C'est vrai que, par rapport aux musiciens d'orchestre symphonique, nous vivons cette alliance de la scène et de la musique. Et quand elle fonctionne, cela donne une dimension extraordinaire au spectacle et c'est extrêmement puissant.

Pierre-Alain

Et puis, en tant que musicien d'orchestre, j'ai toujours trouvé très prenant de participer à la création d'un spectacle : vivre l'effervescence de la production en train de naître, l'effervescence des minutes avant le lever de rideau !

Pascal

Dans un orchestre d'opéra, je dirais qu'on est au service de la production, on fait partie intégrante du spectacle. Dans un orchestre symphonique, on pourrait dire qu'on a le premier rôle, mais ce n'est pas forcément plus gratifiant. Car, lorsqu'on fait partie d'un spectacle comme un opéra, on voit et on vit des choses magnifiques. Je trouve que l'opéra a une dimension magique. Enfin personnellement, quand j'étais jeune, je voulais faire du symphonique, mais quand je suis arrivé à l'opéra, je suis tombé dans cette magie du spectacle.

Pierre-Alain

Je suis tout à fait d'accord : à l'opéra, on se sent faire partie d'un tout, et cela rend extrêmement humble. Nous avons tous la même importance dans la réalisation du spectacle, entre la musique, la scène, la technique : toutes les équipes sont concernées.

Carlo

Il y a un aspect qui me paraît important : le fait qu'on répète les spectacles, bien plus que pour un concert symphonique. Cela permet de nous approprier la pièce : par exemple, lors de *Tristan et Isolde*, je me souviens que j'avais même envie de le jouer entre les deux jours de repos, tellement c'était prenant. Bien sûr, c'est un défi de jouer plusieurs fois une partition, et en même temps cela nous donne une compréhension profonde de l'œuvre. On apprend d'autres réflexes. Je trouve aussi que les orchestres d'opéras vont plus loin dans le travail des nuances. Ils y sont obligés parce qu'il y a un

équilibre à trouver avec la scène. C'est le plus délicat dans une carrière, en tout cas pour les bassons, de trouver cette souplesse et cette finesse des nuances, d'arriver à rentrer dans la sonorité globale sans dureté. En fait, on doit apprendre à tout faire.

Pascal

Cet équilibre s'apprend aussi dans chaque pupitre. Par exemple, pour *Wozzeck* récemment, on a accueilli une série de jeunes musiciens qui sortent du Conservatoire et qui sont extrêmement bons. Aujourd'hui, on a un orchestre flambant neuf, qui fonctionne vraiment bien !

Carlo

C'est vrai que l'arrivée de tous ces jeunes nous encourage parce qu'ils ont envie et qu'ils ont un excellent niveau. Je crois que c'est une très belle expérience pour un orchestre d'avoir des jeunes qui proposent d'autres choses. Je continuerais bien, mais il faut savoir laisser la place aux autres. De cette manière, on crée l'histoire du pupitre : dans les bois par exemple, les changements se sont faits petit à petit. Une nouvelle personne apporte d'autres sonorités, mais doit aussi se caler dans le timbre du reste du pupitre, ce qui crée une uniformité, une organicité.

Pascal

Et puis les chefs de pupitres participent beaucoup à forger un son de pupitre. Chaque pupitre trouve « son » son, puis se marie avec les autres pupitres, nous cherchons cette double fusion.

Carlo

En entrant dans l'Orchestre, je connaissais quelques nouveaux collègues, dont Sergio, mais sinon on a dû apprendre à travailler ensemble. Au début avec John Eliot Gardiner, on avait une balle qu'on se lançait et il fallait dire le prénom

et la provenance de la personne qui nous l'avait envoyée. Vous vous souvenez ?

Pascal

C'est vrai qu'avec lui on a réussi à créer une ambiance d'orchestre fabuleuse. Plus qu'un orchestre, c'était une famille.

Carlo

Oui, les jours de pause, on se retrouvait. Avec la clarinette solo et Sergio, on allait faire du rameur au parc de la Tête d'or avant un spectacle.

Pascal

Ou du cheval ! C'était un orchestre de la même génération : on avait tous à peu près le même âge.

Carlo

On a grandi ensemble en assistant aux grands événements de la vie de chacun. Et comme on avait souvent des concerts au moment des fêtes, on restait ensemble pour le Réveillon ou pour Noël. Je pense que le plus important, c'est le fait de sentir qu'on allait tous dans le même sens, avec l'envie de découvrir de nouvelles partitions, de jouer, de progresser. J'ai beaucoup appris en regardant et en côtoyant mes collègues, en observant dans quelles directions ils allaient.

Sergio

De mon côté, je garde un grand souvenir du travail autour d'un opéra que j'ai eu l'occasion d'écrire pour la Maîtrise, *Pinocchio*. On l'a joué 45 fois en deux saisons et on a tourné dans la France entière, en partant avec les enfants, leurs maîtres et leurs maîtresses. Ces moments étaient magnifiques.

Pascal

Oui, le travail avec la Maîtrise, quand on est musicien d'orchestre, est très précieux : il est réjouissant et il nous fait beaucoup de bien. Et puis les enfants ont une telle envie de chanter, de jouer la comédie.

Ils sont impliqués comme jamais pour y arriver.

Sergio

Je me souviens de la dernière de *Pinocchio* à Annemasse : tout le monde pleurait d'émotions. Et pourtant c'était un opéra contemporain qui durait au moins 1h30, c'était compliqué. Mais leur joie et leur enthousiasme sont communicatifs.

Pascal

Cela crée énormément d'anecdotes de vie. On est aussi parti avec les danseurs et danseuses du Ballet de l'Opéra, on a fait *Roméo et Juliette*, *Coppélia*, *Cendrillon*. C'était fou. Et d'ailleurs, travailler avec les danseurs et les danseuses a toujours été très instructif, car ce n'est pas du tout la même manière de jouer.

Carlo

Les tempi doivent être très précis. Ce qui m'a toujours marqué quand on a travaillé avec le Ballet, c'est leur temps de préparation physique. Ce sont de vrais sportifs. Bien sûr, en tant que musiciens, nous nous chauffons avant de jouer, mais eux, avant un spectacle, ils ont déjà fait une barre, des échauffements, des répétitions. C'est un grand enseignement de voir ce degré de professionnalisme.

Pierre-Alain

Oui et, encore une fois, cela montre la nécessité de s'adapter pour participer au spectacle vivant : s'adapter à de nouvelles méthodes de travail, de nouveaux équilibres, de nouvelles manières de répéter, etc.

Carlo

Dans l'Orchestre de l'Opéra, le pupitre des bois me tient particulièrement à cœur, car je trouve qu'on a beaucoup travaillé pour atteindre un équilibre, un mélange des timbres. J'ai voulu lui rendre hommage dans ce concert *Sérénades*, avec un répertoire d'octuor à vent et

de nonette. La sérénade est toujours quelque chose de festif, et il faut que cela soit une fête, pour partager le plaisir d'un programme varié. Il y a des chefs-d'œuvre de Mozart, de Beethoven, de Haydn pour octuor à vent. L'équilibre des bois y est parfait et, pour le basson, c'est un rôle d'accompagnement et de soliste, donc il faut apprendre à tout faire et c'est gratifiant. C'est pour moi une manière de partager un dernier concert de cette

manière, même si, au fond, j'aimerais tout refaire : avoir 22 ans et tout recommencer à l'Opéra. Mais il y aura d'autres projets !

Entretien mené en octobre 2024

Textes et entretien
Raphaëlle Blin

Mécènes et partenaires

L'Opéra de Lyon remercie ses mécènes et partenaires pour leur soutien à sa démarche artistique et sociétale.

**Grande mécène
du Festival 2025**

avec le généreux soutien d'

Aline Foriel-Destezet

**Mécène fondateur, partenaire
des actions en région**



**Mécène
du Lyon Opéra Studio**



Mécènes de projets



**DANCE BY
REFLECTIONS
VAN CLEEF & ARPELS**

Partenaires médias



un événement
Télérama

TRANSFUGE

Les
Inrockuptibles

RADIO
NOVA

Opéra de Lyon
Directeur
général
et artistique :
Richard Brunel

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture,
la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



**MÉTROPOLE
GRAND LYON**

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes