



Être lyrique

Opéra Théâtre lyrique Concert

Musiques du monde Danse Cirque Théâtre musical

dossier de presse

Rentrée 2022 2023

opera-dijon.fr

Sommaire

Week-end de rentrée / p.3

Cheffe d'orchestre associée / p.4

Stiffelio / p.5

Chicago [District] / p.13

Emigrant / p.18

Contacts et informations pratiques / p.20

L'Opéra de Dijon, Théâtre Lyrique d'Intérêt National

Avec sa programmation exigeante et ses choix artistiques innovants, l'Opéra de Dijon s'est hissé parmi les grandes scènes lyriques françaises. Cette exigence d'excellence est désormais reconnue et soutenue par le label Théâtre Lyrique d'Intérêt National qui permet à l'Opéra de Dijon de poursuivre et d'amplifier sa politique de créations, de partenariats, d'éducation artistique et culturelle et d'ouverture à tous les publics.

L'Opéra de Dijon est subventionné par la Ville de Dijon, le Conseil régional de Bourgogne-Franche-Comté et le Ministère de la Culture-DRAC-Bourgogne-Franche-Comté.



Septembre

Week-end d'ouverture 22/23

Portes ouvertes
grand théâtre
samedi 17 sept.
10h 16h30

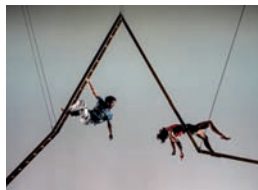


Grand Théâtre © Mirco Magliocca

Événement Journées du Patrimoine au Grand Théâtre

Samedi 17 septembre, des visites guidées seront organisées de 10h à 16h30, sans inscription préalable. La visite débutera dans l'entrée principale du Grand Théâtre, et s'achèvera au Foyer, au 1^{er} étage, par une présentation du Service Inventaire et Patrimoine de la région Bourgogne-Franche-Comté, réalisant une étude sur les salles de spectacles régionales.

Cirque
auditOrium
samedi 17 sept.
20h



Les hauts plateaux © Brice Robert

Les hauts plateaux à l'Auditorium

Mathurin Bolze, artiste de cirque, met en résonance l'art du cirque et la conscience des ruines avec son spectacle *Les hauts plateaux*, qui fait la part belle à la poésie des corps et des équilibres. (dès 10 ans, projet partagé avec Cirq'ônflex).

Concert
auditOrium
dimanche 18 sept.
17h



Orchestre symphonique de la Radio de Francfort © Ben Knabe

Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort à l'Auditorium

L'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort (hr-Sinfonieorchester Frankfurt) ouvrira la saison symphonique de l'Opéra de Dijon, sous la direction d'Alain Altinoglu. Au programme, le charme du *Concerto n°3* de Rachmaninov, réputé le «plus difficile du répertoire» et interprété par Anna Vinnitskaya, rivalisera sans peine avec la sensualité de la suite symphonique *Shéhérazade* de Rimsky-Korsakov.

Nomination

Cheffe d'orchestre associée



Debora Waldman © Lyohdo Kaneko

Debora Waldman

Cheffe associée à l'Opéra de Dijon

Directrice musicale de l'Orchestre National Avignon-Provence, Debora Waldman est nommée cheffe associée de l'Opéra de Dijon. Le public dijonnais a pu la découvrir à l'occasion de la production dijonnaise *Don Pasquale* de Donizetti, présentée en mai 2022 à l'Auditorium, à la direction de l'Orchestre Dijon Bourgogne.

Elle continuera cette saison avec *Stiffelio* de Verdi, du 20 au 24 novembre et viendra diriger chaque année un opéra à l'Auditorium.

Biographie

Le parcours de Debora Waldman l'amène à résider dans trois pays différents avant ses 15 ans. Née au Brésil, elle grandit en Israël, puis habite en Argentine. À 17 ans, elle dirige pour la première fois et décide de s'orienter vers la direction d'orchestre : elle va alors à Paris pour se perfectionner au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSMDP). C'est là qu'elle devient l'assistante de Kurt Masur à l'Orchestre National de France, entre 2006 et 2009.

En 2008, L'ADAMI la nomme "Talent Chef d'Orchestre" puis en 2011 elle reçoit une distinction par la fondation Simone et Cino del Duca, sous l'égide de l'Académie de Beaux-Arts. Depuis elle dirige de nombreux orchestres en France et à l'étranger. En septembre 2020, elle prend ses fonctions de directrice musicale de l'Orchestre d'Avignon-Provence. Elle deviendra à cette occasion la première femme à la tête d'un orchestre national permanent français.

Récemment, on a pu l'entendre avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonie de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre Philharmonique de Johannesburg, l'Orchestre National de Colombie, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Bretagne, celui des Pays de Savoie, ou encore l'Orchestre Lamoureux au Théâtre des Champs-Élysées. Dans le domaine lyrique, elle a récemment dirigé *Idomeneo* de Mozart à l'Opéra d'Avignon et *Don Pasquale* de Donizetti à l'Opéra de Dijon. Elle va prochainement diriger *Stiffelio* de Verdi à l'Opéra de Dijon et *la Sérénade* de la compositrice française Sophie Gail à l'Opéra d'Avignon.

Parmi ses futurs engagements, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Montecarlo, l'Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, et l'Orchestre de la comunidad de Madrid.

Elle travaille et évolue dans la tradition qui affirme que l'on doit « questionner en permanence ».

Soucieuse d'un message de paix, Debora Waldman a été choisie pour diriger le concert « Thessalonique, carrefour des civilisations » en l'honneur de l'amitié arabo-israélienne.

Cheffe dynamique, outre sa carrière de chef invité, elle est particulièrement engagée dans la transmission par le projet Démon de la Philharmonie de Paris depuis sa création en 2010.

En juin 2019, elle assure la création mondiale de la symphonie « Grande Guerre » écrite en 1917 par la compositrice française Charlotte Sohy (1887-1955), dont elle a retrouvé la partition oubliée. En juillet 2021, elle en dirige la première parisienne avec l'Orchestre National de France à la Maison de la Radio. Un premier enregistrement mondial de cette symphonie a été réalisé lors de ce concert, en partenariat avec le Palazzetto Bru Zane.

Cette découverte est l'occasion de la réalisation d'un documentaire sur sa création, et d'un livre « La symphonie oubliée », portraits croisés de la compositrice et de la cheffe, qui vient d'être édité chez Robert Laffont.

Son premier disque avec l'Orchestre national d'Avignon Provence « Charlotte Sohy, compositrice de la Belle Epoque » est récemment paru sur le nouveau label – La Boîte à Pépites / Recording Women Composers.

Opéra
auditOrium

Novembre
dimanche 20 novembre 15h
mardi 22 novembre 20h
jeudi 24 novembre 20h

Tarif opéra
de 5,50€ à 65€

Durée
2h30 environ avec entracte

Avec le mécénat
du Crédit Agricole
de Champagne-Bourgogne

Ateliers en famille
mercredi 9 novembre 14h-17h30

Ateliers enfants
dimanche 20 novembre 15h

Soirée étudiante
mardi 22 novembre 20h

Stiffelio de Giuseppe Verdi

COPRODUCTION avec l'Opéra national du Rhin

Un guide spirituel confronté à l'adultère de son épouse : âmes et corps en lutte se donnent rendez-vous dans ce chef-d'œuvre méconnu de Verdi que la complicité de Debora Waldman avec l'Orchestre Dijon Bourgogne fera renaître.

Musique Giuseppe Verdi
Livret Francesco Maria Piave d'après Emile Souvestre & Eugène Bourgeois

Direction musicale Debora Waldman
Mise en scène Bruno Ravella

Orchestre Dijon Bourgogne
Chœur de l'Opéra de Dijon

Décors & costumes Hannah Clark
Lumières Malcolm Rippeth
Mouvements Carmine De Amicis

Stiffelio **Stefano Secco**
Lina **Erika Beretti**
Stankar **Dario Solari**
Raffaele **Raffaele Abete**
Jorg **Önay Köse**



Stiffelio Opéra national du Rhin© Klara Beck

Note d'intention

Bruno Ravella – metteur en scène

De chaire et de sang

Face à la colère divine

« Oh saint livre, paroles de la Vérité éternelle,
Prophétiques et inspirées !
Poursuis, Stiffelio, que ta parole soit
L'orage qui détruit, la pluie qui submerge
Ou l'éclair qui terrasse
Les ennemis de Dieu en ce monde. »

Ce sont les premiers mots de *Stiffelio* chantés par Jorg : un monde fait d'oppositions (eux et nous, ennemis et alliés, pécheurs et saints), la tempête, les vagues et la foudre. Dans ce territoire de l'Ancien Testament, un dieu tout-puissant punit les coupables. Le déluge de la Genèse renverse et renouvelle la création de Dieu. L'eau noie le monde mais amène Noé à une vie nouvelle – un renouveau par le baptême. Ces mots pourraient facilement être prononcés aujourd'hui par certaines personnalités religieuses. Combien de catastrophes naturelles, de tornades et d'ouragans ont été récemment imputés à des comportements « pécheurs » par des prêtres enragés et leurs disciples ? Dans *Stiffelio*, une communauté chrétienne isolée a créé une utopie, un monde parfait, protégé d'un monde extérieur rempli de péchés et de tentations. Un peuple qui reconnaît qu'un Dieu puissant peut exprimer sa colère par des menaces existentielles, comme le changement climatique. Ces menaces engendrent nécessairement une peur qui devient le principe même du fonctionnement de cette communauté. La crainte de Dieu est une réponse très humaine aux mutations du monde : elle donne du sens à ce qui nous dépasse.

Pardonnée et sauvée

Parmi les enjeux de l'œuvre, deux éléments me semblent fondamentaux. Le premier concerne la façon dont l'opéra se termine – elle est problématique et, dans une certaine mesure, délicate pour un metteur en scène. Stiffelio décide d'être fidèle à sa mission, à son rôle de pasteur, et offre son pardon à Lina devant toute la communauté. Il lit dans la Bible la parabole de la femme adultère. Sa lecture se termine par un « pardonnée ! » repris par toute l'assemblée – cela rappelle le « sauvée ! » à la fin du *Faust* de Gounod. Si Verdi nous offre une fin en forme de climax, celle-ci est néanmoins très courte. Il s'arrête assez brusquement, au risque de laisser de nombreuses questions sans réponse. Après deux heures de développement des personnages et de l'action, il nous prive d'une résolution appropriée. Le public a à peine le temps d'enregistrer ce qui s'est passé que le rideau tombe. Je crois fermement que les derniers mots de l'opéra sont adressés autant à Lina qu'à toute la communauté et, par extension, au monde. Je me suis concentré sur ce point avec mon scénographe afin de créer pour ce dénouement une image aussi puissante que cohérente pour la communauté. Dans une certaine mesure, cette fin est un point de départ qui rejoint les premiers mots prononcés par Jorg au début de l'opéra. Mais au final, qu'est-ce que cette fin signifie pour Lina et pour la communauté ? Qu'est-ce qu'elle signifie pour Stiffelio et le futur de sa relation avec sa femme ?

De la communauté des Ashasveriens aux Amish modernes

Le second élément fondamental dans cet opéra est la communauté et ses membres. Dans le roman et la pièce originels, il s'agit de la communauté des « Ashasveriens », établie en Allemagne. Ce nom a été créé par Émile Souvestre et implique un lien avec Ashasverus, le mythe du juif errant et la quête éternelle d'une perfection inaccessible. Souvestre développe ce point dans la pièce en expliquant que c'est Stiffelio lui-même qui a forgé ce nom, « pour exprimer ainsi qu'Ashasverus n'était point pour lui le représentant de l'insensibilité éternellement punie, mais de l'aspiration vers un bonheur toujours fuyant et toujours poursuivi. » Cela rejoint l'image finale du spectacle : l'espoir devrait être la force motrice plutôt que la punition. Piave a transféré cette communauté en Autriche, près de Salzbourg, mais je me suis intéressé à sa résonance possible aujourd'hui et à son équivalence moderne. Un parallèle avec les Anabaptistes, et plus particulièrement les Mennonites et les Amish, m'a semblé évident. Ils étaient présents en Alsace au XVIIe siècle et ont ensuite émigré

aux États-Unis, notamment en Pennsylvanie. Nous avons imaginé une communauté qui pourrait tout à fait se trouver en Amérique aujourd'hui. Les Amish et leurs doctrines ont été une source d'inspiration : le sens de la communauté est au cœur de leur vie et de leur foi. Ils estiment que leur foi religieuse et leur mode de vie sont inséparables et interdépendants, et qu'il est essentiel de se séparer du monde et de vivre dans des communautés rurales en harmonie avec la nature. L'éviction des membres errants est une pratique intéressante chez les Amish. Une personne qui enfreint les règles de la communauté ou va à l'encontre des valeurs de l'église sera rejetée socialement, isolée, ignorée, jusqu'au moment de la repentance, suivie du pardon et de la pleine réintégration. C'est une pratique mise en scène dans le deuxième acte : une fois que les membres de la communauté ont reconnu que Lina a introduit le péché parmi eux, ils se retournent contre elle, avant de la réintégrer pleinement.

Entre réalisme et symbolisme

Nous avons voulu, avec mon scénographe, combiner des références à l'Ancien et au Nouveau Testament, allant de l'épisode du Déluge et de l'Arche de Noé à celui de la Cène. Je voulais également créer une expression physique des rituels, où chacun et chaque chose a sa place – il s'agit d'une communauté fondée sur l'ordre, la hiérarchie et l'observation de la forme. Nous avons choisi pour représenter ce monde un espace artificiel et concentré, dans lequel, paradoxalement, les émotions et les actions sont réelles. Nous voulions interroger cette œuvre, tout en soulignant sa poésie. La scénographie se compose d'une structure centrale qui représente le monde de la communauté – elle rappelle certaines églises protestantes des États-Unis construites uniquement en bois. À l'intérieur, il y a un espace exigu dédié à la prière, à l'apprentissage et à la réflexion. Autour de cette structure, il y a un terrain ouvert, symbolisant la nature. Le début de l'opéra montre la communauté sous son meilleur jour et dans sa plus grande sérénité. Stiffelio revient et ses fidèles lui souhaitent la bienvenue. Cependant, il a des doutes croissants tout au long du premier acte sur la fidélité de sa femme et, à la fin du premier acte, il perd le contrôle de lui-même en public – une situation qui rappelle le troisième acte d'*Otello*. Il y a désormais un déséquilibre dans la communauté. Le soupçon du péché est entré. Et Dieu est en colère. Dès le début du deuxième acte, ce changement est souligné par la nature qui se transforme pour exprimer ce déséquilibre et cette menace. Le symbolique et le réalisme se mélangent durant tout le spectacle : la fine pluie qui tombe du ciel est par exemple mélangée avec des projections de cette même pluie.

La modernité de Stiffelio et ses personnages

La modernité au cœur de cette œuvre est aussi ce qui m'a attiré vers elle. Arrêtons-nous un instant et pensons à ce qui se passe au troisième acte : un divorce à l'opéra ! Si cela nous semble moderne aujourd'hui, il faut imaginer ce que cela aurait été en 1850. Bien sûr, il y a un divorce dans *Intermezzo* mais Richard Strauss le traite comme une comédie. Le divorce a-t-il jamais été abordé et traité avec autant de force que dans *Stiffelio* et avec une musique aussi profondément émouvante ? Dans *Stiffelio* nous avons un drame conjugal, avec à la base un mariage fondé sur l'amour. Ici pas de mariage arrangé, pas de pacte sacré devant Dieu, ou un simple contrat social, mais une union basée sur le sentiment, où les deux parties assument une place équivalente. C'est la raison pour laquelle cette œuvre est moderne à plus d'un titre. Stiffelio voit en Lina une épouse qui ne doit plus l'aimer puisqu'elle a commis l'adultère, et qui doit donc être libérée. Son acte de péché ne peut être qu'une réaction directe à ce changement dans ses sentiments pour lui. Le divorce à ses yeux n'est pas une punition, ni une répudiation de sa femme, mais une libération. Sa réaction lorsqu'elle lui dit qu'elle l'aime toujours est d'autant plus bouleversante qu'il était convaincu de l'avoir perdue. La modernité est aussi présente dans certaines des actions présentées sur scène : une confession, une prière liturgique ainsi qu'un drame bourgeois contemporain. Et tout cela est censé se dérouler quelques années avant la première de l'œuvre. Le sujet est réaliste et religieux avec des gens « normaux » et traite d'une préoccupation authentiquement humaine. C'est l'aspect qui m'intéresse le plus et que je cherche à montrer, non pas par un étalage ostentatoire, mais par l'authenticité et une élaboration soignée des relations entre les protagonistes.

Les personnages principaux sont tous bien développés et fascinants. Pour moi, Stiffelio est le premier ténor verdien profondément humain. C'est un leader charismatique, mais il a un côté jaloux et se retrouve tiraillé dans un conflit intérieur entre sa spiritualité et ses pulsions humaines. Deux hommes se battent en lui : le mari amoureux trompé et l'homme de Dieu. Il est à la fois colérique et généreux, extraverti et reclus, mais contrairement à Otello, c'est le pasteur qui finit par l'emporter. Lina est profondément amoureuse et religieuse : elle veut faire ce qui est juste. Piave a coupé les deux premiers actes de la pièce originale qui précisent beaucoup de détails sur sa relation avec Stiffelio, mais aussi sur le complot fomenté par Raffaele pour la courtiser et la faire tomber. J'aime que ces circonstances et le degré de culpabilité de Lina ne soient pas mentionnés dans l'opéra. Nous n'avons que des faits et sommes libres d'apprécier son degré de culpabilité. La question n'est pas de savoir ce qui s'est passé mais comment y faire face. C'est la raison pour laquelle je n'ai pas voulu mettre en scène une pantomime pendant l'ouverture, qui nous dirait : « Voilà ce qui s'est passé jusqu'à maintenant ». Les détails et les degrés de l'adultère de Lina sont laissés à l'appréciation de notre imagination. Stankar est à l'origine un chef militaire et nous sommes censés être dans sa maison. Je m'intéresse à sa vision du monde dont le moteur est l'honneur, mais j'ai décidé de l'intégrer dans la communauté : il est le père de Lina mais aussi l'un des anciens de ce groupe. Cela permet de se concentrer sur sa relation avec Lina et non sur les excès de son passé militaire. C'est un père qui veut protéger sa fille, et surtout lui-même. Raffaele est le personnage le moins développé dans l'opéra, ce qui contraste clairement avec son rôle dans la pièce originale. Mais cela n'a pas d'importance. Il est le serpent dans le Jardin d'Eden et c'est tout ce que nous devons savoir. Enfin, Jorg est pour moi l'homme religieux zélé pour qui tout ce qui compte est de construire l'église et de faire de Stiffelio le chef strict et obstiné qu'il veut être. Il représente en quelque sorte l'aile conservatrice de l'Ancien Testament de cette église. Lina constitue pour Jorg une distraction dans le voyage de Stiffelio – il l'exprime clairement au début du premier acte : « Il vient... Son épouse est avec lui. Ah, veuille le ciel que l'amour ne fasse pas trébucher son zèle ! »

La modernité est un défi pour la société catholique italienne conservatrice qui considère la parabole de la femme adultère comme la parole de Dieu. Nous sommes face à une communauté protestante, mais les citations sont directement issues du Nouveau Testament. Nous commençons et terminons l'opéra avec la Bible, lue par Jorg au lever du rideau puis par Stiffelio. Verdi a sûrement voulu souligner l'hypocrisie d'une société qui condamne publiquement l'amour extraconjugal, en contradiction directe avec le pardon que Jésus accorde.

L'humanité avant tout

Stiffelio est un chef-d'œuvre qui n'attend que d'être découvert et interprété. Le livret de Piave est serré et ciblé, l'action se déroule très rapidement et les personnages sont joliment dessinés et puissants. Dès l'ouverture, nous sommes entraînés dans l'action. Mais au cœur de cette œuvre se trouve un conflit entre l'idéalisme, la réalité d'un monde complexe et ce que signifie « être humain ». Certaines scènes, comme le duo Stiffelio-Lina au troisième acte, sont probablement parmi les plus émouvantes de toute l'œuvre de Verdi. L'humanité au centre de la pièce est ce qui me touche – le conflit intérieur de Stiffelio et la façon dont il doit concilier sa foi avec la réalité de l'infidélité de sa femme. En exprimant cela, Verdi a composé une musique puissante, émotionnelle et expressive qui touche l'âme directement.

Biographies



© Gerard Collett

Bruno Ravella | Mise en scène

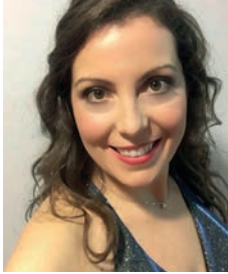
Bruno Ravella est un metteur en scène international. Né à Casablanca au Maroc, de parents Italiens et Polonais, il étudie en France avant de s'installer à Londres. Sa production de *Werther* à l'Opéra National de Lorraine remporte le Prix de la Critique Claude Rostand en 2018. La même année, son *Falstaff* au Garsington Opera est nommé au South Bank Sky Arts Award dans la catégorie Opéra. Il s'agit de sa deuxième production à Garsington après le succès d'*Intermezzo* de Strauss en 2015. Il met en scène les productions de *Stiffelio* (Opéra National du Rhin), *Werther* (Opéra de Marseille, Opéra de Montpellier, Opéra de Québec), *Rosenkavalier* (Garsington) *Rigoletto* (Opera Theatre of St Louis, USA), *La Bohème* (Opera di Firenze), *La Belle Hélène* et *L'heure espagnole/Gianni Schicchi* (Opéra National de Lorraine), *Macbeth*, *Agrippina*, *Falstaff* et *La Traviata* (Iford Arts), *Giulio Cesare* et *La Traviata* (Stand'été Moutier), *Carmen* (Riverside Opera, UK), *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier et *Venus and Adonis* de Blow (Les Arts Florissants, France), *La Descente d'Orphée aux enfers* (Glyndebourne Jerwood Project, UK). Ses principaux projets incluent également une nouvelle production de *Rosenkavalier* à Santa Fe Opera, USA. En 2015, il est nommé pour l'Independent Opera Director Fellowship 2015. La presse s'accorde à louer l'attention que Bruno Ravella porte aux détails et son talent pour représenter avec clarté les subtilités de la condition humaine.



©D. R.

Stefano Secco | Stiffelio

Stefano Secco suit l'enseignement d'Alberto Soresina, Franco Corelli, Franca Mattiucci, Leyla Gencer et Renata Scottò. Il fait ses débuts au Teatro Verdi di Sassari (Fenton de *Falstaff*) et est engagé à l'Opéra de Rome (Rodolfo de *La Bohème*). Sa carrière prend alors un essor international. Il est invité au Teatro Regio de Turin, au Staatsoper de Vienne, au Capitole de Toulouse, à la Scala de Milan, au Festival Puccini de Torre del Lago, à La Fenice de Venise, aux Arènes de Vérone, au Festival de Macerata, au Deutsche Oper de Berlin, au Liceu de Barcelone, au Teatro Real de Madrid, au Staatsoper de Hambourg, au Semperoper de Dresde, à l'Opéra national d'Amsterdam, au Royal Opera House Covent Garden de Londres, au Grand Théâtre de Genève, à l'Opéra de Francfort, à l'Opéra de San Francisco, etc. Il interprète les grands rôles du répertoire italien : le Duc de Mantoue (*Rigoletto*), Rodolfo (*La Bohème*), Alfredo (*La Traviata*), Pinkerton (*Madame Butterfly*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), les rôles-titres de *Roberto Devereux* et *Don Carlo*, Arturo (*Les Puritains*), Gualtiero (*Il Pirata*), Nemorino (*L'Élixir d'amour*), Gabriele Adorno (*Simon Boccanegra*), Osiride (*Moïse*), Ismaele (*Nabucco*), Macduff (*Macbeth*), Rodolfo (*Luisa Miller*), Riccardo (*Un bal masqué*), mais aussi le répertoire français : Des Grieux (*Manon*), Roméo (*Roméo et Juliette*), les rôles-titres de *Werther* et *Faust*, Don José de *Carmen*, Hoffmann. On a pu l'entendre à l'Opéra national de Paris dans *La Bohème*, *Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *La Traviata*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Les Contes d'Hoffmann*. Plus récemment, il chante *Nabucco* et *Roméo et Juliette* aux Arènes de Vérone, *Simon Boccanegra* et *Don Carlo* au Staatsoper de Vienne, *Madame Butterfly* au Liceu de Barcelone, à Dresde, Chicago, Tokyo, Florence, Toronto et Los Angeles, *Carmen* à Venise et Séoul, *La Traviata* à Palerme, *Simon Boccanegra* à Munich, *Don Carlo* au Grange Park Opera. Parallèlement, il mène une riche activité de concert, avec des chefs prestigieux comme Riccardo Chailly, Myung Whun Chung, Jesús López Cobos, Stefano Ranzani, Daniel Barenboim (*Requiem* de Verdi au Théâtre Bolchoï). Ses projets à venir : *La Traviata* à Seattle, *Le Trouvère* à l'Opéra de Rome, *Carmen* au Teatro San Carlo de Naples, *Lucia di Lammermoor* au National Center of Performing Arts à Pékin.



©D. R.

Erika Beretti | Lina

Erika Beretti est diplômée au Conservatoire Arrigo Boito de Parme avec les félicitations en 2014 en musique de chambre et chant. Elle a également fait des études d'architecture à Parme sur les théâtres du passé et leur rapport à la modernité. Pendant ses études elle se perfectionne avec Fiorenza Cossotto, Elisabetta Fiorillo, Roberto Scandiuzzi, Paolo Zedda, Amarilli Nizza et Daniel Kotlinski et participe au projet *Imparo l'Opera* au Teatro Regio de Parma avec un parcours autour des opéras suivants *Werther*, *Falstaff* et *Aïda*, et le projet *Il Gioco dell'Opera* autour du *Trovatore* de Verdi.

Actuellement elle se perfectionne avec la soprano Sylvia Sass. Ex-élève de l'Académie du Théâtre à la Scala où elle reçoit l'enseignement de Renato Bruson, Luciana Serra, Luciana D'Intino, Juan Diego Florez et Vincenzo Scalerà, Erika se produit dans le cadre des projets promus par le Teatro alla Scala, à Casa Verdi et au Museo Bagatti Valsecchi de Milano en récital. En 2014, à Vienne, elle chante le *Stabat Mater* de Rossini sous la direction de M. Lessky avec l'orchestre de la Junge Philharmonie Wien et au Festival de Bad Kissingen dans un programme consacré à Mozart.

Dès 2010, elle se produit dans de nombreux concerts d'airs d'opéra et lieder, à Rome, à Budapest, à Prato, à Parme, à Helsinki et à Stuttgart. En janvier 2011, elle est Fenena dans *Nabucco* au Teatro Verdi de Busseto. En mars de la même année elle interprète un des quatre chants de Lagerblock – l'Orchestre d'Auschwitz écrit par Alessandro Nidi; livret de Giampiero Pizzol et mis en scène d'Angelo Generali, qui est ensuite donné le 8 mars au Théâtre al Parco à Parme. En octobre 2012, Erika incarne Imelda dans *La Battaglia di Legnano* de Verdi au Festival Verdi du Teatro Regio de Parma. En 2012, elle remporte la huitième édition du Prix Iva Pacetti de Prato et en 2011, elle est finaliste de l'International Verdi Competition 2011 de Salsomaggiore Terme. Erika Beretti a été sélectionnée pour les saisons 2015-2017 par la Fabbrica dell'Opera de Rome –YAP où elle aborde les rôles suivants, *Aïda* (*Aïda*), *Lady Macbeth* (*Macbeth*), *Amelia* (*Ballo in maschera*), *Suor Angelica* (*Suor Angelica*).

En avril 2017, elle interprète la Regina Elisabetta dans *Maria Stuarda* sous la direction de P. Arrivabeni/ A. De Rosa à l'Opéra de Rome, et à nouveau Fenena (Caracalla–Opéra de Rome) sous la direction de R. Rizzi-Brignoli/ Grazzini, *Maddalena/Rigoletto* et participe aux productions de *La Traviata*, *Le Voyage à Reims* entre autres. Pendant la saison 2018, Erika assure la couverture de Marguerite dans la *Damnation de Faust* de Berlioz en ouverture de saison du Teatro dell'Opera de Rome sous la direction de D. Gatti et mis en scène par D. Micheletto et de Nedda dans *Pagliacci* toujours à Rome. A l'automne, elle a interprété les principaux airs du répertoire italien de *Aïda*, *Amelia al Ballo*, *Tosca* et d'autres encore à l'occasion d'un concert de gala à Tokyo avec l'Opéra de Rome. Erika Beretti incarne le rôle de Sabine dans la création *Sette Minuti* de Battistelli à l'Opéra National de Lorraine en février 2019 sous la direction de Francesco Lanzillotta. Elle est finaliste du Concours de Chant de Clermont Ferrand en 2019 pour le rôle de Nedda et couvre le rôle de Lucrezia Contarini dans *I due Foscari* pendant le festival Verdi du Teatro Regio di Parma 2019, suivi d'un concert verdien dans le même théâtre. Erika Beretti chante Pisana dans *I due Foscari* aux côtés de Plácido Domingo, en concert à l'Opéra de Montecarlo (décembre 2020), Anna Pirozzi et Alexander Vinogradov. Erika chante le rôle de Santuzza dans *Cavalleria Rusticana* en 2022 au Théâtre Bellini de Catane et débute le rôle-titre de Lina dans *Stiffelio* de Verdi à l'Opéra de Dijon en novembre de la même année.



© D.R.

Dario Solari | Stankar

Né en Uruguay, Dario Solari est l'un des interprètes de Verdi et du répertoire bel canto les plus recherchés. Il a remporté le prix du meilleur jeune chanteur au concours Ferruccio Tagliavini, en Allemagne, celui de la compétition internationale Tito Schipa à Lecce et celui de la compétition internationale Iris Adami Corradetti à Padua. Il a joué sur les plus grandes scènes du monde comme le Deutsche Oper Berlin, le New Israeli Opera à Tel Aviv, l'Oper Leipzig, l'Oper Frankfurt, l'Opéra de Monte-Carlo, l'Opéra de Toulon, le Savonlinna Opera Festival, le Théâtre du Capitole Toulouse, le Royal Danish Theatre à Copenhague, le Palm Beach Opera, le Florida Grand Opera de Miami, le Maggio Musicale Fiorentino à Florence, le Teatro Filarmonico de Verona, le Teatro Regio de Turin, le Teatro dell' Opera à Rome, le Teatro Comunale à Bologne. Dario Solari a travaillé avec de grands chefs d'orchestre comme Roberto Abbado, James Conlon, Zubin Mehta, Riccardo Muti et Gianluigi Gelmetti ainsi que les metteurs en scène Bob Wilson, Micha Von Hoecke, Graham Vick, Franco Zeffirelli, David McVicar, Cristina Mazzavillani Muti.

Il est important de noter ses plus beaux rôles : Macbeth au Teatro dell'Opera di Roma sous la direction de Riccardo Muti et au Teatro Comunale de Bologne sous la direction de Robert Wilson et de Roberto Abbado, Macbeth (version de 1847) au Teatro alla Pergola de Firenze, sous la direction de James Conlon et mis en scène par Graham Vick, *Don Carlo* (Rodrigo) avec l'Israel Philharmonic Orchestra à Tel Aviv sous la direction de Zubin Mehta, à l'Opéra de Monte-Carlo, à l'Opéra de Firenze, le Megaron Concert Hall à Athènes et Teatro Massimo de Palerme, Carmen (Escamillo) au Maggio Musicale Fiorentino et à l'Arena de Verona, Madama Butterfly (Sharpless) au Deutsche Oper Berlin, *Don Pasquale* (Malatesta) à l'Opéra de Monte-Carlo, *Macbeth*, *La Traviata*, *Marie Victoire de Respighi*, *Maria Stuarda*, *I Pagliacci*, *La Bohème* au Teatro dell'Opera de Rome, *Il Trovatore* (Il Conte di Luna) au Welsh National Opera à Cardiff et au Festival de Ravenna, *Un Bal masqué* et *Macbeth* à l'Opéra Nacional de Chile à Santiago, *Queen of Spades* (Yeletsky) au Welsh National Opera, *Lucia di Lammermoor* (Lord Enrico) au Savonlinna Opera Festival, *La Traviata* (Giorgio Germont) à Rome mis en scène par Franco Zeffirelli et sous la direction de Gianluigi Gelmetti, au Palm Beach Opera, à Naples, Vicenza, Beijing, *Les vêpres siciliennes* au Royal Danish Opera, *Les pêcheurs de perles* et *I Pagliacci* au Teatro San Carlo de Naples. Il a été invité par Cristina Mazzavillani Muti à chanter le Conte di Luna dans *Il Trovatore* dans les théâtres de Ravenna, Jesi, Fermo, Cosenza, Ferrara et Pisa. Il a également chanté Belisario de Donizetti (rôle titre) et Maria di Rudenz au Donizetti Festival in Bergamo.

Parmi ses actualités : *Aida* (Amonasro), *Simon Boccanegra* (rôle titre), *Il Trovatore* et *Madama Butterfly* au Teatro Comunale de Bologna, *Stiffelio* au Frankfurt Oper et dans une nouvelle production à l'Opéra de Dijon, *Nabucco* (rôle titre), *Carmen* et une nouvelle production du *Trovatore* à l'Oper Leipzig, *Carmen* (Escamillo) au New Israeli Opera à Tel Aviv, *Tosca* (Barone Scarpia - prise de rôle) à l'Oper Frankfurt, à l'Opéra de Dijon et au New National Theater à Tokyo, avec le Trondheim Symphonie Orchester et au Teatro de la Maestranza à Sevilla, *Le Nozze di Figaro* (Figaro) au New National Theater in Tokyo, *Simon Boccanegra* (rôle titre) à l'Opéra de Rouen, *Un Ballo in Maschera* (Renato) au Deutsche Oper Berlin, *Madama Butterfly* (Sharpless) au Staatsoper Stuttgart et à l'Opéra de Nancy, *Macbeth* (rôle titre) au Teatr Wielki Poznań, *Don Pasquale* (Dottor Malatesta) au Teatro Colón in Buenos Aires, *Otello* (Jago role debut) à l'Oper Kiel, *La Traviata* (Germont) à l'Opéra de Toulouse.

Son enregistrement de *Parisina* de Donizetti publié par Opera Rara a été largement salué par la presse.



© D.R.

Raffaele Abete | Raffaele

Vainqueur de la compétition "Una voce per l'Arena," le ténor Raffaele Abete a fait ses débuts en tant qu'Ismael dans *Nabucco* durant l'été 2015. Récemment, il a interprété Roméo dans *Roméo et Juliette* de Gounod à la nuit d'ouverture de la 93ème saison lyrique d'Arènes de Vérone, Don Ottavio dans *Don Giovanni* et Edgardo dans *Lucia di Lammermoor* au Teatro Gaetano Donizetti à Bergame, et Rodolfo dans *La Bohème* au Teatro Filarmonico de Verone.

En 2016, il fait ses débuts américains pour la ré-ouverture du New York City Opera en tant que Cavaradossi dans *Tosca* de Puccini remarquablement salué par la critique et le public.

Ses rôles en 2017 comprennent Rigoletto au Teatro Filarmonico de Verone, au Teatro Comunale de Bologne et au Festival Verdi à Busseto.

En 2017-18, il incarne Rodolfo dans *La Bohème* au Festival Puccini à Torre del Lago en Italy. Il fait son retour aux Etats-Unis dans le rôle du Duc de Mantoue dans *Rigoletto* à l'Opera Grand Rapids (2017), Toledo Opera (2018), Opera Carolina (2018). Né à Naples en 1984, il étudie au Conservatoire de Musique Domenico Cimarosa à Avellino aux côtés du Maestro Pasquale Tizzani. Il réside actuellement à Milan et étudie avec le Maestro Federico Longhi.



© Mete Ozeren

Önay Köse | Jorg

Le basse turc Önay Köse a récemment quitté le Komische Oper de Berlin où il a interprété une variété de rôles comprenant le gardien de la nuit dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, le Prince Grémine dans *Eugène Onéguine*, Sarastro dans *La Flûte enchantée* et Pluton dans la version d'*Orphée* de Monteverdi/Katz-Chernin.

Cette année, il revient à la Canadian Opera Company en tant que Banquo dans *Macbeth* de Verdi et fait ses débuts à Dijon en tant que Jorg dans *Stiffelio*. Prochainement, il débutera avec the Lyric Opera of Chicago dans un rôle principal.

Récemment, il a interprété Jorg dans *Stiffelio* à l'Opéra National du Rhin à Strasbourg et Sparafucile au Grand-Théâtre de Luxembourg dans *Rigoletto*, qu'il avait déjà joué à l'Opéra National de Lorraine-Nancy. Il est également apparu au Teatre Principal de Palma à Mallorca en tant que Sarastro dans *la Flûte enchantée*.

Auparavant, Önay Köse a interprété Timur dans *Turandot* au Canadian Opera Company et a débuté avec le Boston Youth Symphony Orchestra en tant que Ramfis dans *Aïda*. La saison dernière, il interprété plusieurs grands rôles : Lodovico dans *Otello* et Colline dans *La Bohème*, Timur dans *Turandot* à Köln et au Teatro Municipal de Santiago, au Chili en tant que Oroveso dans *Norma*. En concert, il chante Lodovico et the Herald dans *Otello* avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel au Hollywood Bowl. Il joue en récital au Bard's Summerscape festival. Il chante aussi dans *La Messa da requiem* de Verdi avec le Cäcilienchor de Frankfurt.

Auparavant, Önay Köse a fait ses débuts à l'Oper Frankfurt en tant que Sparafucile dans une nouvelle production de *Rigoletto*. En 2017-2018, Önay Köse fait ses débuts au Bard Music Festival dans *Roméo et Juliette* de Berlioz et avec le Tulsa Opera en tant que Mephistopheles dans *Faust* de Gounod, il reprend les rôles du Commandeur dans *Don Giovanni* et Don Basilo dans *Le Barbier de Séville* au Komische Oper.

En mars 2014, il fait ses débuts dans la salle du Alice Tully Hall au Juilliard Vocal Arts Recital et apparaît dans un concert de jeunes artistes au Salzburg Festival. En 2015, il fait ses débuts au Carnegie Hall en basse solo dans la *Symphonie No. 9* de Beethoven avec le New York Youth Symphony et chante dans *Salome* à l'Opera San Antonio.

Événement
Chicago [District]

janvier
27 et 28 janvier -
grand théâtre



Chicago [District] Nouveau cycle sur les villes en mouvement

Focus sur la ville de Chicago en 2023

Hommage à l'une des villes les plus mythiques du continent américain, CHICAGO [DISTRICT] entend transformer l'Opéra de Dijon en annexe de la « windy city » pour un temps fort urbain associant musique, cinéma, street art et architecture.

Avec ses gratte-ciel industriels et la fine fleur de l'architecture contemporaine, avec ses films qui montrent gangsters mythiques et ségrégations réelles, avec son passé sidérurgique hier et son orientation new tech actuelle, son ébullition musicale qui a vu la house music succéder au free jazz et au gospel : Chicago attire, Chicago fascine, et c'est pour cela que nous vous invitons à un voyage au rythme de cette ville laboratoire. Aujourd'hui plus que jamais, la capitale du Midwest entend s'affirmer comme la ville où s'invente la mégapole de demain. Les 27 et 28 janvier 2023, Dijon déambulera dans le Chicago des artistes, des penseurs, des créateurs. Nous vous proposerons les temps forts d'une programmation composée de concerts, de projections de documentaires, rencontres... Ainsi que des espaces de réflexion où il sera question d'art politique, de ségrégation, d'empowerment, d'urbanisme circulaire, d'engagement civique et de diversité culturelle. Are you ready? Sweet home Chicago!

Projet partagé avec **Zutique Productions**

L'événement [DISTRICT] est le fruit d'une collaboration entre l'Opéra de Dijon et Zutique Productions. Persuadées que l'art et la culture sont des enjeux majeurs dans la construction des espaces urbains, les deux structures culturelles dijonnaises ont décidé de s'associer pour explorer des villes, des métropoles, des mégapoles inspirantes, des territoires laboratoires. D'autres partenaires ne vont pas manquer de se joindre à cette nouvelle initiative. [DISTRICT], dont la première édition débutera en janvier 2023, sera dédié à la question des zones urbaines et à la façon dont s'y croisent pratiques artistiques, culturelles, aspirations citoyennes, dynamiques urbaines. À travers une programmation de qualité, des rencontres et temps d'échanges, [DISTRICT] mettra chaque année à l'honneur une ville en mouvement.

Musique
Chicago [District]

27 janvier
granD théâtre

Chicago [District]

ARTIFACTS

Nicole Mitchell, Mike Reed & Tomeka Reid

Le Trio Artifacts s'est réuni pour la première fois en 2015 à l'occasion du 50^e anniversaire de la mythique organisation chicogoane, la plus prestigieuse organisation de musiciens créateurs de ces dernières années : l'ACM (Association for the Advancement of Creative Musicians). La flûtiste, chanteuse et électronicienne Nicole Mitchell, la violoncelliste Tomeka Reid et le batteur Mike Reed ont tous récemment joué des rôles de premier plan au sein de l'organisation ; ils ont également une histoire de plus d'une décennie de jeu avec leurs projets respectifs. À l'origine, le répertoire de ce trio était constitué de compositions de membres historiques de l'ACM, dont Leroy Jenkins, Edward Wilkerson Jr, Anthony Braxton et Fred Anderson. Leurs réarrangements distillent les vertus essentielles des œuvres de Roscoe Mitchell ou d'Amina Claudine Myers. Les festivités de l'anniversaire d'or de l'ACM sont terminées depuis longtemps, mais le trio Artifacts a continué à se produire, avec désormais ses propres compositions originales.



Artifacts © Liina Raud

Musique
Chicago [District]

28 janvier
granD théâtre

Chicago [District]

THE BRIDGE #2.9

Ugochi Nwaogwugwu, Sakina Abdou, Julien Pontvianne,
Coco Elysses et Julien Chamla

The Bridge est un réseau d'échange entre musicien-ne-s français-es et de Chicago. Transatlantique, il contribue à perpétuer l'histoire du jazz et des musiques improvisées entre nos deux continents. Depuis 2013, une trentaine de formations musicales franco-américaines ont vu le jour. Au commandement de cette nouvelle constellation, cinq créateurs et créatrices qui ont un point commun : ils et elles sont rompues à l'exploration en collectif. Côté France, Sakina Abdou, Julien Chamla et Julien Pontvianne sont respectivement membres des collectifs Muzzix, Coax et Onze Heures Onzemusique. Côté Chicago, Coco Elysses est désormais présidente de la légendaire et demi-centenaire AACM, tandis qu'Ugochi Nwaogwugwu prête sa voix et ses poèmes aux efforts de rééchantement par l'art du South Side. Collectivement, ces cinq-là n'ont cessé de composer avec les identités multiples et les influences croisées pour ouvrir des brèches de silences et de bruits au cœur même de la musique.



Musique
Chicago [District]

28 janvier
granD théâtre

Chicago [District] **DAMON LOCKS BLACK MONUMENT ENSEMBLE**

Angel Bat Dawid, Ben LaMar Gay, Dana Hall, Damon Locks, Arif Smith, Phillip Armstrong, Monique Golding, Tramaine Parker, Richie Parks, Erica Rene, Eric Tre'von.

Politique et incandescent, ce collectif fondé à Chicago ressuscite les voix oubliées du mouvement des droits civiques et du mouvement du Black Power pour les projeter vers le futur. Conçu à l'origine comme un support pour le travail de collage sonore de Damon Locks, artiste/activiste multimédia basé à Chicago, le Black Monument Ensemble est passé d'une mission solo à un collectif dynamique d'artistes, de musicien-nes, de chanteur-euse-s et de danseur-euse-s travaillant avec des objectifs communs de joie, de compassion et de projection. C'est une suite entre free jazz, spoken word et gospel – les chanteur-euse-s sont issu-e-s du Chicago Children's Choir, une institution locale – au message politique explicité par différents extraits de discours. La musique de Damon Locks et The Black Monument Ensemble apparaît aujourd'hui inclassable et indispensable. Les musicien-ne-s érigent la liberté de création en leitmotiv, délivrant une vision collective de notre société davantage qu'une ambition musicale.



Black Monument Ensemble © D.R.

Chicago [District] **AUTOUR DE CHICAGO**

Projection de documentaires, Conférence, Rencontre...

Projections

Programmation à venir

Conférence LA MUSIQUE A CHICAGO

ALEXANDRE PIERREPONT

Alexandre Pierrepont est anthropologue. Ses travaux portent sur les altérités internes aux sociétés occidentales plus particulièrement sur les musiques afro américaines en tant qu'institution sociale alternative. Ses articles sont régulièrement publiés dans la presse musicale spécialisée, ainsi que dans de nombreuses revues à caractère scientifique ou politique. Conseiller artistique et directeur de projets dans « les mondes du jazz », il est également initiateur et coordonnateur du réseau d'échanges transatlantiques The Bridge.

Rencontre URBANISME ET SEGREGATION A CHICAGO

HENRI GARRIC

MONICA CHADHA, PAOLA AGUIRRE (Université Lyon 3)

Monica Chadha est la fondatrice de Civic Projects A la tête de l'organisation dont le siège est basé à Chicago, elle travaille sur des projets d'urbanisme et d'architecture en associant habitants et ONG et en interrogeant la place de l'espace dans les problématiques d'une ville. Son approche en matière de conception est hybride et participative. Elle construit des équipes et collabore avec des groupes et des organisations communautaires pour développer des projets qui revitalisent les quartiers et les villes qu'ils desservent.

Paola Aguirre est la fondatrice de Borderless Studio, un cabinet de design urbain et de recherche basé à Chicago. Paola a reçu une formation d'architecte et de designer urbain et son expérience professionnelle l'a amenée à travailler avec des gouvernements, des universités et des bureaux d'architecture/de design urbain au Mexique et aux États-Unis. Elle est également fondatrice de Borderless Workshop, une plateforme de recherche et de collaboration visant à repenser les villes de la région frontalière entre les États-Unis et le Mexique. À cet égard, elle est la créatrice et la productrice des ateliers Mapeo, qui travaillent avec plusieurs universités et étudiants de différents programmes pour mener des recherches, des discussions critiques et des réflexions créatives sur les défis urbains en utilisant la cartographie comme principal outil. Mapeo travaille avec des étudiants, des instructeurs, des membres de la communauté et des experts invités pour créer des conversations, échanger des connaissances et des idées dans le cadre d'un camp d'entraînement intense.

Musiques du monde
grand théâtre

Octobre
vendredi 7 oct 20h

Tarif D
de 5,50 € à 25€

Durée
1h10 environ

Emigrant

Conception, récits et chants Nadia Fabrizio

CHANTER SA LANGUE

Textes Giorgio Ferigo
D'après les musiques du Povolzar Ensemble

Accordéon Maryll Abbas
Guitare Leonardo Sanchez
Contrebasse Patrice Caratini

En langue frioulane surtitré

La Carnia est la partie montagneuse du Frioul, région située au nord de l'Italie, au-dessus de Venise, dans la province de Udine. La première fois que Nadia a vu la terre natale de son père, il n'y avait plus rien, juste une vaste désolation. La terre avait tremblé et son père les emmenait, sa sœur et elle, voir leurs grands-parents pour la première fois depuis leur retour au pays, après une vie d'émigrés en Suisse. Elle sortait tout juste de l'enfance. Ce soir-là, le chœur d'Ovaro, son village, chantait. Tout était fracassé, mais ils étaient debout et ils chantaient.

Fille et petite-fille d'immigrés, Nadia Fabrizio aime se présenter comme une comédienne qui chante, car c'est bien d'histoires dont il s'agit, de courtes fables, de récits chantés, intimes et universels à la fois. Ils témoignent à leur manière d'une émigration, d'un déracinement. Ils portent aussi la parole de ceux et celles, femmes et enfants, qui sont restés au pays. Elle chante avec ce qu'il y a en elle d'inaltérablement attaché à cette vallée, à ces montagnes, et à son «popolo duro».



Emigrant © Compagnie Pitoiset

Partenaires

L'Opéra de Dijon remercie :

Son mécène prestige | **Crédit Agricole de Champagne Bourgogne**



Son mécène associé | **Banque Populaire Bourgogne-Franche-Comté**



Son Cercle d'entreprises



Son entreprise partenaire | **Caisse d'Épargne de Bourgogne-Franche-Comté**



Ses partenaires privés



Son Club des mécènes particuliers

Ses partenaires média | **Télérama, France Bleu Bourgogne, France 3 Bourgogne-Franche-Comté, RCF radio en Bourgogne, Radio Dijon Campus, Sparse**



Contacts & informations pratiques

Presse

Pascaline Sanson
psanson@opera-dijon.fr
Tél. : +33 (0)3 80 48 82 52 | +33 (0)6 60 10 52 00

Renseignements et réservations

Billetterie de l'Opéra de Dijon
18, boulevard de Verdun 21000 Dijon
ouverte du mardi au samedi de 11h à 18h
Tél. : +33 (0)3 80 48 82 82
opera-dijon.fr

Pour venir à l'Opéra de Dijon auditOrium et billetterie

Parking Clemenceau
Tramway T1 arrêt Auditorium
Liane 6 arrêt Marne ou Flexo 40 arrêt Auditorium

grand théâtre

Divia City, Bus 11 et Liane 6, arrêt Théâtre

Le Bar

L'équipe du bar de l'Auditorium vous accueille une heure avant le spectacle et pendant les entractes. Découvrez nos sélections de vins de Bourgogne d'exception, de Champagne, de sandwiches, et pâtisseries fraîches !
Astuce : dès votre arrivée, passez votre commande aux caisses dédiées au Foyer-Bar de l'auditOrium, afin de les récupérer pendant l'entracte et gagner du temps.

Design graphique belleville.eu

Licences L-R-20-10149, L-R-20-10150, L-R-20-10151, L-R-20-10152