

**Samedi 10 novembre 2001**

**20h00**

*Théâtre de l'Opéra de Nice*

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE**

**ENSEMBLE ITINERAIRE**

*Direction : Pierre-André Valade*

*Emmanuel Haratyk, alto*

*Ensemble Itinéraire*

*Valérie Aimard, violoncelle - Sophie Dardeau, flûte - Renaud Desbazeille, clarinette - Pascal Gonzales, trombone - Nicolas Miribel, violon - Pierre Feyler, contrebasse*

*Régie générale : Philippe Jacquin.*

**(PARCOURS DÉCOUVERTE)**

**Gérard Grisey : *Les Espaces Acoustiques***

**(1974-1985)**

**90'**

***Cycle de six pièces pour diverses formations***

*Mouvements :*

- 1. Prologue, pour alto seul*
- 2. Périodes, pour sept musiciens*
- 3. Partiels, pour seize ou dix-huit musiciens*
- 4. Modulations, pour trente-trois musiciens*
- 5. Transitoires, pour grand orchestre*
- 6. Epilogue, pour quatre cors soli et grand orchestre*

*Après le travail sur le temps, le travail sur les hauteurs et l'harmonie. Les Espaces Acoustiques sont le reflet exact de la démarche de Gérard Grisey : « Nous sommes des musiciens et notre modèle c'est le son, non la littérature, le son, non les mathématiques, le son, non le théâtre, les arts plastiques, la théorie des quanta, la géologie, l'astrologie ou l'acupuncture ».*

*De l'alto solo avec « résonateurs » nous serons portés jusqu'au grand, puis jusqu'au très grand orchestre. Cette fresque ausculte le son dans tous ses aspects. Un fabuleux voyage au cœur du monde sonore, le chef-d'œuvre fondateur de la musique dite « spectrale ».*

*technique CIRM - Centre National de Création Musicale*

# *Les Espaces Acoustiques (1974-1985)*

## *Cycle de six pièces pour diverses formations*

Commencé en 1974 et terminé en 1985, le cycle des Espaces Acoustiques est constitué de six pièces instrumentales. Ces six pièces peuvent s'enchaîner sans interruption, chacune d'elles élargissant le champ acoustique de la précédente.

### **1. Prologue ou la réinvention de la monodie**

*Prologue, pour alto solo* (1976), démontre avec une clarté presque didactique ce qu'est une composition spectrale, l'alto y étant analysé en tant que générateur d'harmoniques. Alors que bon nombre de compositions récentes pour cordes solo ont tendance à exploiter le potentiel de l'instrument, à établir des textures autonomes sur plusieurs cordes grâce à l'action des deux mains, Grisey traite davantage l'alto comme un *monocorde* moderne. La phrase initiale, plusieurs fois réitérée, expose deux des éléments-clé de l'œuvre : un groupe de cinq notes auquel s'ajoute la note *si*, répétée de façon aperiodique, "tel un battement de cœur", sur la corde la plus grave accordée un demi-ton plus bas. Ensemble, ces six hauteurs déterminent le son fondamental de l'événement spectro-harmonique (son qui ne se fait en réalité jamais entendre) : elles s'ordonnent en effet l'une par rapport à l'autre comme les 3ème, 4ème, 5ème, 6ème, 7ème et 9ème harmoniques du *mi* contrebasse. Par ailleurs, *Prologue* répond à une forme cyclique bâtie sur une reprise variée s'élargissant en spirale, principe fondamental chez Grisey : les cinq notes sont permutées en même temps que le groupe s'étend ; les harmoniques s'ajoutent peu à peu les uns aux autres jusqu'à la 72ème composante spectrale (6 octaves et un ton entier au-dessus du son fondamental), cette croissance étant sans cesse interrompue par les "battements de cœur" sur *si* (donnant lieu, eux aussi, à de multiples variantes), tandis que l'ensemble s'enrichit progressivement d'un écho qui fait comme rebondir sur eux-mêmes les derniers sons de la phrase, tout en les colorant de micro-intervalles. En parallèle se déroule un processus de brouillage et de distorsion du spectre : de "faux" harmoniques viennent brouiller l'harmonie ; des glissandos et des tremolos estompent la délimitation des sons, auparavant si nette, et le tremolo règne sur le 72ème partiel débouche sur de simples bruits n'ayant plus aucune définition spectrale. A ce paroxysme succède l'apaisement, mais ce n'est guère pour autant un retour au point de départ, la partition s'achevant, par le biais d'une habile "modulation spectrale", sur un nouveau centre harmonique, *ré*. *Prologue* pourrait donc déboucher directement sur *Périodes* pour sept musiciens (1974). Car la pièce porte bien son titre : elle est conçue comme l'anacrouse, presque comme l'exergue musicale du cycle *Les Espaces Acoustiques* (...).

Peter Niklas Wilson

Editions Ricordi

### **2. Périodes**

Commande de l'Ensemble Itinéraire, composée en 1974, *Périodes* reste à mon sens une étape importante pour une nouvelle façon de penser le son et son devenir.

Cette pièce s'inscrit dans un cycle comprenant successivement : *Prologue* pour alto seul, *Périodes* pour 7 instruments, *Partiels* pour 18 instruments, *Modulations* pour 33 instruments, et une pièce pour grand orchestre. Toutes ces pièces peuvent s'enchaîner sans interruption, chacune d'elles élargissant le champ acoustique de la précédente. L'unité de ce cycle est réalisée par la similitude formelle des différentes pièces, et par deux points de repère acoustique : le spectre d'harmoniques et la périodicité. Je résumerai ainsi le langage utilisé dans ces pièces :

- 1) Ne plus composer avec des notes mais avec des sons.
- 2) Ne plus composer seulement les sons, mais la distance qui les sépare (le degré de changement).
- 3) Agir sur ces différences revient à contrôler l'évolution (ou la non-évolution) du son, et sa vitesse.

Dans le cas de *Périodes*, il y a trois types d'instant : dynamique/tension croissante- dynamique/détente progressive ; statique/périodicité, analogues à la respiration humaine : inspiration, expiration, repos.

La périodicité est ici vécue comme une véritable pesanteur, un pôle où l'absence d'une énergie nouvelle nous oblige à tourner littéralement en rond, avant que ne soit détectée une anomalie, germe d'une évolution nouvelle, occasion d'un nouveau décollage. Les périodicités ne sont cependant pas ici semblables à celles que pourrait fournir un synthétiseur. Je les appelle "floues", comme notre cœur, comme notre marche, jamais rigoureusement périodiques, mais avec cette marge de possible qui en fait tout l'intérêt.

- 4) Tenir compte de la relativité de notre perception auditive.

5) Appliquer au domaine instrumental les phénomènes expérimentés depuis longtemps dans les studios de musique électronique. Ces applications seront beaucoup plus radicales et perceptibles dans *Partiels* et *Modulations*.

6) Rechercher une écriture synthétique dans laquelle les différents paramètres participent à l'élaboration d'un son unique. Par exemple : l'agencement de hauteurs non tempérées crée de nouveaux timbres, de cet agencement naissent des durées, ... La synthèse vise d'une part l'élaboration du son (matériau), et d'autre part les différentes relations existant entre les sons (formes).

*Périodes* est une partition intime, où le quatuor à cordes joue un rôle essentiel et délicat. On remarquera en particulier :

- la première "inspiration" pendant laquelle les instruments enveloppent le *ré* de l'alto dans le spectre d'harmoniques, puis se distancient peu à peu, dans des complexes de sons de plus en plus éloignés du spectre initial ;
- la deuxième "inspiration" essentiellement rythmique (passage du périodique à l'apériodique) et précédant du battement du cœur ;

- le passage utilisant une technique particulière des cordes, leur permettant de passer progressivement d'un complexe harmonique très différencié à une coloration extrêmement simple du fondamental. Les structures du temps sont entièrement déduites du spectre d'harmoniques impaires utilisé dans cette pièce.

Gérard Grisey

### 3. *Partiels pour 18 musiciens*

... comme moment d'un ouvrage inachevé.  
... comme composants du son.

Cette pièce s'inscrit dans un cycle commencé avec *Périodes* qui prévoit une suite de pièces allant du solo au grand orchestre, pouvant se jouer de façon ininterrompue et centrées autour d'un matériau et d'une forme identique, à savoir le spectre d'harmoniques et la respiration humaine.

Pour notre perception, le spectre d'harmoniques représente un point de repère facilement identifiable et idéal en ce sens qu'il se trouve à mi-chemin entre le son sinusoïdal (sans harmoniques) et le bruit blanc (tous les partiels).

La respiration, également point de repère par sa périodicité, me permet une forme essentiellement dynamique, c'est à dire toujours dirigée vers un point précis : tension/dislocation/détente/reconstitution d'énergie (ne pas confondre dynamisme et agitation : on peut aller très lentement d'un point à un autre !).

La perception humaine est probablement avant tout qualitative. Lorsque je compose de la musique, lorsque j'en écoute, je découvre que le plus important n'est pas le son lui-même (tout son peut devenir musique) mais sa position relative, par rapport aux autres sons et sa durée relative elle aussi, autrement dit sa mise en forme. Il reste donc à contrôler ce mouvement continu ou discontinu dans chaque paramètre et à écouter tout ce qui change, tout ce qui évolue.

Il est vrai que nous sommes si ignorants dans le domaine de la perception que le musicien est et restera voué, malgré toute sa "science", à l'intuition !

... intuition contrôlée, délire formulé, il n'y a pas d'art possible sans cet équilibre difficile entre le chaos et l'immobilisme.  
L'art comme révolution permanente ?

### 4. *Modulations pour 33 musiciens*

Commande de l'Ensemble Intercontemporain, composé de 1976 à 1977, *Modulations* pour 33 musiciens est dédiée à Olivier Messiaen à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire.

Dans *Modulations*, le matériau n'existe plus en soi, il est sublimé en un pur devenir sonore sans cesse en mutation et insaisissable dans l'instant : tout est en mouvement.

Seules balises dans cette dérive à la fois lente et dynamique : un spectre d'harmoniques sur *mi* (41,2 Herz) et des durées périodiques. Ces repères essentiels pour notre perception nous permettent d'évaluer les distances parcourues, de jauger le degré d'inharmonicité d'un intervalle ou d'un complexe de sons et de mesurer le degré d'apériodicité des durées.

La forme de cette pièce est l'histoire même des sons qui la composent. Les paramètres du son sont orientés et dirigés pour créer plusieurs processus de modulation, processus qui font largement appel aux découvertes de l'acoustique : spectres d'harmoniques, spectres de partiels, transitoires, formants, sons additionnels, sons différentiels, bruit blanc, filtrages, etc... D'autre part, l'analyse des sonagrammes des cuivres et de leurs sourdines m'a permis de reconstituer synthétiquement leurs timbres ou au contraire de les distordre. Les cuivres sont donc très importants pour l'élaboration de *Modulations*.

Par l'attention portée constamment, non plus sur le matériau lui-même, mais sur le vide, sur la distance qui sépare l'instant perçu de l'instant suivant (degré de changement ou d'évolution), je pense avoir approché un peu le temps essentiel, plus le temps chronométrique, mais le temps psychologique et sa valeur relative.

Malgré la continuité de l'évolution, on peut distinguer et résumer cinq processus et une rupture du discours, dont les durées sont proportionnelles aux intervalles du spectre d'harmoniques impairs.

1. Tension/Détente : homophonie

Deux accords jumeaux (complexe + sons additionnels) évoluent de l'hétérogène à l'homogène, des durées apériodiques aux durées périodiques.

2. Détente/Tension : homophonie – polyphonie – homophonie

Passage du binaire au multiple

Rupture et Silence

3. Tension/Détente : homophonie de plus en plus floue

Evolution de modulations en anneau à plusieurs niveaux vers une absence de modulations. Evolution des transitoires.

4. Détente/Tension - Détente / Tension

Homophonie – hétérophonie (20 parties réelles) – hétérophonie de blocs (4 parties) – homophonie.

Ce processus utilise des spectres d'harmoniques différemment filtrés qui évoluent vers des spectres complètement inharmoniques. Les sons fondamentaux évoluent en sens inverse.

5. Détente/Tension

Passage du binaire à l'indifférencié par fusion progressive, jusqu'au bruit blanc final, cymbale à l'envers, temps à rebours du malheureux percussionniste qui est apparu à la fin de *Partiels*.

### 5. *Transitoires pour 84 musiciens*

Commande de l'Orchestre Sinfonico Siciliano pour la Biennale de Venise en 1981, *Transitoires* pour 84 musiciens a été composée de 1980 à 1981 alors que je séjournais à Berlin, invité par le Deutscher Akademischer Austauschdienst.

Si *Prologues* et *Périodes* mettaient les cordes en valeur, *Partiels* les bois et *Modulations* les cuivres, *Transitoires*, à cause de son écriture rythmique, met le chef et l'orchestre tout entier à rude épreuve !

Par son large champ acoustique, *Transitoires*, et plus tard *Épilogue*, réalisent ce qui étaient latent dans les autres pièces du cycle des *Espaces Acoustiques* : le filtre est retiré, le temps est dilaté, les spectres éclatent jusqu'au cinquante-cinquième harmonique, de véritables polyphonies spectrales se répartissent tout l'espace sonore.

On retrouvera dans cette pièce le même matériau, les mêmes champs de force et quelquefois les mêmes processus que dans les œuvres précédentes. Ainsi, il est fait un très large usage des événements qui apparaissent pour la première fois dans *Partiels*, mais la courbe mélodique de *Prologues* est là également, de même que les distorsions de *Périodes* et les spectres filtrés de *Modulations*.

Outre les procédés déjà cités d'application des spectres instrumentaux et de leurs transitoires ainsi que des différents sons de combinaisons, cette pièce utilise une application instrumentale de la modulation de fréquence pour le calcul des spectres inharmoniques.

Mémoire, résurgence et éclatement, *Transitoires* révèle les aspects insoupçonnés du matériau et l'achève dans une mélodie primale, sorte de berceuse citée de *Prologues* pour alto seul.

#### **6. Épilogue pour 60 musiciens et 4 cors solo**

Commande de la Biennale de Venise pour le BBC Sinfony, créée en 1985, *Épilogue* est l'unique pièce du cycle qui ne peut être jouée isolément, mais uniquement, comme conclusion de *Transitoires*.

Conclusion ? J'en doute. Il m'a fallu plutôt introduire arbitrairement un processus entropique qui érode peu à peu le système ouvert des *Espaces Acoustiques*.

Les quatre cors solo reprennent le matériau de *Prologues* et se superposent au processus de filtrage puis de désintégration du spectre d'harmonique de *mi*.

J'introduis donc ici une dualité qui détruit le système : au temps collectif et onirique du cosmos se superpose un temps individuel et discursif, celui du langage.

Gérard Grisey

Editions Ricordi

## **Gérard GRISEY**

(Belfort, 1946 - Paris, 1998)

Gérard Grisey mène successivement ses études au Conservatoire de Trossingen en Allemagne (1963-1965), au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (1965-1972) où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972). Parallèlement, il étudie avec Henri Dutilleul à l'École normale supérieure de musique (1968) et assiste aux séminaires de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis à Darmstadt (1972).

Enfin, il s'initie à l'électroacoustique avec Jean-Etienne Marie (1969) et à l'acoustique avec Emile Leip à la Faculté des sciences de Paris (1974).

Boursier de la villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire ; en 1980 il est stagiaire à l'Ircam, puis invité par la DAAD à Berlin.

Gérard Grisey a tenu de nombreux séminaires de composition à Darmstadt, à Freiburg, à l'Ircam, à la Scuola Civica de Milan ainsi que dans diverses universités américaines.

De 1982 à 1986, il enseigne à l'université de Californie de Berkeley. De 1986 à sa mort le 11 novembre 1998, il a été professeur d'orchestration et de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Ses œuvres ont été commandées par différentes institutions internationales. On les trouve au programme des festivals, des radios et des plus célèbres formations instrumentales tant en Europe qu'aux États-Unis.

Gérard Grisey est le père de la musique spectrale, un des mouvements majeurs de la musique du XX<sup>ème</sup> siècle.

Source : Ircam

## **Pierre-André VALADE, *direction***

*(Brive, 1959)*

Après une carrière de flûtiste qui l'amène à se produire dans le monde entier, il fait ses débuts comme chef d'orchestre en 1990. L'année suivante, il fonde avec le compositeur Philippe Hurel l'Ensemble Court-circuit dont il est depuis lors le directeur musical, et se consacre alors exclusivement à la direction d'orchestre.

Pierre-André Valade est aujourd'hui l'invité de festivals à l'étranger (Espagne, Suisse, Australie, Suède, Norvège, Finlande, Angleterre, Italie, Allemagne...). Il fait ses débuts symphoniques en 1996 avec la *Turangalîla Symphonie* d'Olivier Messiaen au Festival of Perth (Australie), à la tête du West Australian Symphony Orchestra. En 1998, il reçoit de nombreuses invitations en Europe parmi lesquelles celle du Festival Sounding the Century organisé à Londres par la BBC. En 1999, il est l'invité, en Angleterre, du *Bath International Music Festival* où il dirige le prestigieux London Sinfonietta. Il retrouve cet ensemble en 2000 à Londres pour le 75ème anniversaire de Pierre Boulez, et dirige à cette occasion au South Bank Centre *sur Incises* en présence du compositeur.

Durant l'année 2000, Pierre-André Valade dirige les principaux ensembles européens dévoués au répertoire du XX<sup>e</sup> siècle: l'Itinéraire (France), l'Ensemble Intercontemporain (France), l'Ensemble Modern (Allemagne), le BIT-Twenty Ensemble (Norvège), le Birmingham Contemporary Music Group fondé par Sir Simon Rattle, le London Sinfonietta (Grande-Bretagne), ainsi que des orchestres symphoniques parmi lesquels le BBC Symphony Orchestra au Barbican Centre de Londres. Sur son agenda 2001 on trouve notamment les Orchestres de Gênes et Rome, à l'invitation de Luciano Berio, le Philharmonia pour le 50ème anniversaire du Royal Festival Hall, les solistes de la Philharmonie de Berlin au festival de Pâques de Salzbourg, à nouveau le BBC Symphony Orchestra, sans oublier le Nash ensemble aux célèbres "Proms" de Londres.

## **Emmanuel HARATYK, *alto***

Premier prix d'alto du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Gérard Caussé, Emmanuel Haratyk est membre du Quatuor Gabriel avec lequel il remporte à l'unanimité du jury le Concours International "Viotti", ainsi que le Troisième prix et le Prix Spécial du Meilleur Quatuor au Concours International de Florence.

Dès lors, il se produit à Paris (Radio-France, Musée d'Orsay, Théâtre du Châtelet, ...) et dans les grands festivals français (Besançon, Divonne, Sceaux, Grange de Meslay, ...), dans toute l'Europe (Allemagne, Italie, Portugal, Suisse, Angleterre, Finlande, Suède, Belgique) ainsi qu'au Japon (tournées en 1993, 1995, 1997, 1999).

Le Quatuor Gabriel enregistre pour la firme Lyrinx, et a reçu, outre un "choc" du Monde de la Musique, le Grand Prix du Disque de la Nouvelle Académie du Disque.

Parallèlement, Emmanuel Haratyk est alto solo de l'ensemble de musique contemporaine L'Itinéraire, avec lequel il se produit dans la majorité des grandes villes européennes (Bruxelles, Londres, Berlin, Prague, Porto, Rome).

Passionné par l'évolution du répertoire contemporain, Emmanuel Haratyk a joué en première audition mondiale un bon nombre de pièces pour alto. Il a d'ailleurs été invité à jouer en soliste dans les festivals de musique contemporaine : Ars Musica à Bruxelles, Microtonal Music à Londres, Présences à Paris et lors de la Biennale de Venise.

Son activité de concerts lui a permis de jouer avec des artistes tels que Gérard Poulet, Jean-Jacques Kantorow, Raphaël Oleg, Alain Planès, Alain Neveu, Jean-François Dichamp ou encore le Quatuor Anton.

Emmanuel Haratyk joue un magnifique alto vénitien du début du XVIIIème siècle attribué à Francesco Goffriller.

## ENSEMBLE ITINERAIRE

Depuis plus de 25 ans, L'itinéraire est l'un des principaux acteurs des mutations en vigueur dans la création musicale. La plupart des compositeurs ont vécu grâce à lui des moments précieux, car leurs œuvres se sont fait entendre et ont survécu en France et à l'étranger au-delà de la réalité éphémère du concert. Fondé par Tristan Murail, Roger Tessier, Michaël Levinas et Gérard Grisey, L'itinéraire a créé les œuvres majeures qui ont établi les principes du courant spectral.

Depuis 1985, sous la direction artistique et la présidence de Michaël Levinas, L'itinéraire a réfléchi sur les conditions de possibilité de la composition en favorisant le débat esthétique, notamment dans le cadre de rencontres et de colloques réunissant compositeurs, interprètes, philosophes, plasticiens autour de problématiques communes, telles que les questions d'écriture, d'idée musicale, de lois, de narrativité, d'affects, de convergences et divergences des esthétiques ou encore de représentation.

Parallèlement, l'ensemble s'est totalement renouvelé en intégrant des interprètes de la nouvelle génération. Aujourd'hui, la notion de passage s'avère non seulement le lieu de promesses à venir dont on ne peut maintenant déceler les véritables orientations, mais aussi une figure d'accomplissement historique dans laquelle L'itinéraire a joué un rôle fondamental.

Créer, inventer, imaginer redevient désormais une responsabilité éthique qui présuppose une pensée tournée vers la transmission des œuvres et une écoute active des réalités musicales de plus en plus diversifiées.

Entrer dans le XXI<sup>ème</sup> siècle est pour L'itinéraire une manière d'hommage à l'histoire de la composition de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Parmi les ouvrages parus : *Vingt-cinq ans de création musicale contemporaine - L'itinéraire en temps réel* (coédition L'itinéraire/L'Harmattan, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, 1998).

*L'ensemble Itinéraire est soutenu par :*

*la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France - Ministère de la culture et de la communication*

*la SACEM*

*la SPEDIDAM*

# ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE NICE

La Ville de Nice a fondé, en 1945, l'Orchestre Symphonique Municipal de la Ville de Nice.

Depuis sa dernière restructuration de 1982, voulue par la Ville de Nice et Pierre Médecin alors Directeur de l'Opéra, l'Orchestre Philharmonique de Nice est reconnu comme une formation musicale de premier plan, tant par le niveau individuel de ses musiciens que par sa qualité d'ensemble, forgée au contact de chefs réputés : Georges Prêtre, Wolfgang Sawallisch, Marek Janowski, Berislav Klobucar, Emil Tchakarov, Zoltan Pesko, Jerzy Semkow, Michaël Schønwandt, Leopold Hager, Aldo Ceccato, Oleg Caetani, Pedro Calderon...

Cet orchestre anime une vie musicale traditionnellement dense à Nice et sur la Côte d'Azur. Son importante activité symphonique voit la participation des plus grands solistes internationaux : Aldo Ciccolini, Bruno Leonardo Gelber, Salvatore Accardo, Vladimir Spivakov, Rudolph Buchbinder, Mikhaïl Rudy, Janos Starker, Ivo Pogorelich, Philippe Bianconi... Il assure la saison de l'Opéra de Nice et apporte un concours de haut niveau à d'autres manifestations : Festival de Musique Sacrée de Nice, Festival Musiques au cœur d'Antibes, Festival MANCA.

Depuis 1983, l'Orchestre Philharmonique de Nice se produit souvent, en formation de chambre ou au complet, dans tout le département des Alpes-Maritimes.

Le Philharmonique de Nice a déjà participé à de grands festivals lyriques d'été : Chorégies d'Orange, Macerata, Festival de Montpellier-Radio France et Festival d'Aix-en-Provence. En 1988, la critique mondiale relevait sa remarquable tenue musicale dans la Tétralogie de Richard Wagner, dirigée par Berislav Klobucar à Nice et au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

L'orchestre multiplie les actions de sensibilisation à la musique auprès de la jeunesse. Les concerts Campus en musique apportent la musique au plus près des étudiants ; une programmation de concerts à l'intention des enfants rencontre un succès croissant depuis trois ans. Enfin, un programme d'initiations scolaires commentées permet, chaque saison, l'accueil d'environ 10 000 élèves, pendant leur temps scolaire.

Si le grand répertoire symphonique constitue toujours l'essentiel de ses programmes de concerts, la musique contemporaine figure désormais en bonne place dans l'activité musicale du Philharmonique de Nice, avec des pièces de Paul Mefano, Jean Pierre Drouet, Terry Riley, Luciano Berio, Philip Glass, Arvo Pärt, Ennio Morricone, Morton Feldman, Frédéric l'Épée, Pierre Ruscher, Alain Fourchette, Fabio Vacchi, Marcello Panni... Des créations françaises ou mondiales ont lieu à Nice, en présence des compositeurs concernés : Luciano Berio, Ennio Morricone...

En octobre 2001 Marco Guidarini prendra la direction de l'Orchestre Philharmonique de Nice.

Activité discographique récente :

En 1999, la critique a salué (5 Diapasons et 7R de Répertoire) le premier enregistrement de l'intégrale des Lieder de Richard Strauss par le Philharmonique de Nice, avec, entre autres solistes, la soprano Edita Gruberova, sous la direction de Friedrich Haider.

À l'automne 2000, un enregistrement de musiques de films et de ballets de Joseph Kosma, pour certaines inédites, est paru : ce disque est dirigé par Vincent Monteil, chef adjoint de l'orchestre.

En 2001, parution d'un Hommage à Verdi, avec le ténor Fabio Armiliato, dirigé par Marcello Panni.

L'Opéra de Nice reçoit le soutien financier de la Ville de Nice