



Maurice Ravel

Cantates pour le Prix de Rome

Véronique Gens · Sophie Koch · Vannina Santoni · Janina Baechle
Julien Behr · Michael Spyres · Jacques Imbrailo

Chœur et Orchestre National des Pays de la Loire
Pascal Rophé



RAVEL, Maurice (1873–1937)

Cantates pour le Prix de Rome

Orchestre National des Pays de la Loire

Pascal Rophé *conductor*

Total playing time: 102'11

Front cover: View of Villa Medici by Tony Garnier (1869–1948), who in 1899 won the Prix de Rome in architecture and stayed at the villa for four years (watercolour, 1903).

Back cover: Etching by Achille Ouvré (1872–1951), with dedication in the right hand upper corner:

*'à M. Ravel
en souvenir amical
Ouvré 1909'*

Disc 1 [78'07]

Alyssa (1903)

Légende irlandaise. Text: Marguerite Coiffier

- | | | |
|---|--|------|
| ① | Prélude | 3'29 |
| ② | Scène I. Braïzyl: <i>Elfes légers, elfes errants</i> | 7'38 |
| ③ | Scène II. Braïzyl: <i>Alyssa ! ma beauté, ma lumière</i> | 6'11 |
| ④ | Scène III. Braïzyl: <i>Le Barde, porte-glaive !</i> | 8'50 |

Véronique Gens soprano (*Alyssa*)

Julien Behr tenor (*Braïzyl*)

Jacques Imbrailo baritone (*Barde*)

Alcyone (1902)

Scène dramatique. Text: Eugène & Edouard Adenis

- | | | |
|---|--|------|
| ⑤ | Prélude | 3'44 |
| ⑥ | Scène I. Alcyone: <i>À l'horizon, les blanches voiles...</i> | 6'40 |
| ⑦ | Scène II. Description symphonique | 3'56 |
| ⑧ | Scène III. Alcyone: <i>Ah ! Dieux puissants !</i> | 1'50 |
| ⑨ | Scène IV. Alcyone: <i>Mon aimé ! Mon aimé !</i> | 5'45 |
| ⑩ | Scène V. Sophrona: <i>Ma fille, mon enfant !</i> | 4'47 |

Sophie Koch mezzo-soprano (*Alcyone*)

Janina Baechle mezzo-soprano (*Sophrona*)

Julien Behr tenor (*L'ombre de Céyx*)

Myrrha (1901)

24'26

Scène lyrique. Text: Fernand Beissier, after Lord Byron

- | | |
|--|------|
| [1] [Prélude] | 2'21 |
| [2] Scène I. Sardanapale: <i>Me voici seul enfin !</i> | 3'33 |
| [3] Myrrha: <i>Ainsi qu'un signal</i> [1 bar before Fig. 12] | 9'29 |
| [4] Scène III. Bélésis: <i>Tu ne passeras pas, ô roi</i> | 9'02 |

Vannina Santoni soprano (*Myrrha*) · Michael Spyres tenor (*Sardanapale*)Jacques Imbrailo baritone (*Bélésis*)**Disc 2** [24'04]

- | | |
|---|------|
| [1] L'Aurore (1905). Text: anon. | 6'08 |
| [2] La Nuit (1902). Text: Auguste Lauvassade | 4'57 |
| [3] Les Bayadères (1900). Text: Henri Cazalis (Jean Lahor) | 3'53 |
| [4] Matinée de Provence (1903). Text: anon. | 3'54 |
| [5] Tout est lumière (1901). Text: Victor Hugo | 3'52 |

Mathys Lagier tenor [solo in track 1]

Clarisso Dalles soprano [solo in tracks 2–5]

Chœur de l'ONPL · Valérie Fayet choir master

Until 1968, the Grand Prix de Rome marked the zenith and the ultimate objective of composition studies at the Paris Conservatoire. The competition included an elimination round – a fugue and a chorus – then a cantata in the form of an operatic scena. The results favoured expertise and conformity more than originality. Ravel, who had won a second ‘Second Grand Prix’ for *Myrrha*, in 1901, missed the top prize in the following years (*Alcyone* in 1902, *Alyssa* in 1903), did not take part in 1904 and, in 1905, after failing the preliminary round (the fugue and chorus), was not allowed to compete in the cantata part of the competition.

In 1905, might Ravel (who had passed the first stage on three previous occasions, with the choruses *Tout est lumière* [1901], *La Nuit* [1902] and *Matinée de Provence* [1903]) – have botched the fugue and, feeling too sure of his own superiority, taunted the judges with *L’Aurore*, with its bloated orchestration that was more provocative than incongruous? The faults that were found (parallel octaves, unresolved sevenths, etc.) seem very insignificant for a jury in 1905. Might one suspect that the most active of the jury members, Charles Lenepveu, six of whose students went through to the cantata phase of the competition, used his position to exclude the rival most to be feared? Especially as he must have been convinced (something he was doubtless happy to share with his colleagues) of the bad example set by sending an ‘Apache’ (a reference to the group of musicians, writers and artists of which Ravel was a prominent member) – who had come to the forefront of the avant-garde with the premières of his String Quartet and of *Shéhérazade* in 1904 – to the Villa Medici. His exclusion seems to have been a preventative measure against a candidate who could not have been refused the First Grand Prix.

What ensued was a ‘Ravel Affair’ that started, without too much visible bias, with an article in *Le Matin* of 21st May 1905. The article did not fail to point out that Hélène Fleury, the first woman admitted to the Grand Prix de Rome com-

petition and second ‘Second Grand Prix’ winner in 1904, a pupil of Widor, had also been excluded. She had confided to a feminist newspaper (*La Fronde*, 10th May 1904), before taking part that she had ‘no hope of winning the Grand Prix this year’ but found it ‘good and... entertaining to compete for something that has so far been reserved only for men. I think only that this initiative must necessarily produce good results, but I do not hope to benefit from it myself. Others will come after me, who will reap what I have sown... And that is enough to satisfy me.’ She took part in 1905 and Ravel felt sorry for his companion in misfortune, ‘whose true merit the jury refused to recognize’.

Jean Marnold, in *Le Mercure de France* of 1st June 1905, stirred up the debate with an article as brilliant as it was venomous, observing that the jurors themselves would not have had the ability to write the String Quartet or *Jeux d'eau*, mounting a direct attack on Lenepveu ‘whose works are the dread and the laughing stock of the musical public’, and asking – also about his fellow-jurors Paladilhe and Dubois at the Académie des Beaux-Arts: ‘How did this trio of mules manage to sneak in its threefold and notorious inaptitude into that building in order to govern and make decisions according to the jealous caprice of their senility or their self-interest, with the help of old rogues and new careerists, and with the clueless complicity of the weak?’ before concluding: ‘For the sake of our music’s future, it is time to sweep away this clique of pedants, rogues and evil rascals.’

The Ravel Affair was wrongly blamed for the retirement, which in fact was already planned, of the director of the Conservatoire, Théodore Dubois who, although he was the author of a treatise on harmony that is still in use today, was not the kind of academic composer that he has been made out to be. As for the candidates who studied under Lenepveu – the ones Ravel did not have to compete against – it is no exaggeration to say that these future Grand Prix winners (Victor Gallois in 1905, Louis Dumas in 1906 and André Gailhard in 1908) did not over-

shadow his career in any way. The winners of previous years, André Caplet (1901), Aymé Kunc (1903) and Raymond Pech (1904) had also benefited from the teaching of Lenepveu, who was an excellent technician and tactician. From this one is tempted to infer that they were therefore better prepared for this exercise, or that they believed in it more.

Even taking into account his concern not to appear too proud of an academic award, Ravel's remark to his friend Lucien Garban, on 26th July 1901, about his cantata *Myrrha* (whose 'melodic charm' and 'sincerity of dramatic feeling' had been pointed out by the jury), is strikingly flippant: 'A very strange thing has been revealed to me: that I have a melodic tap in a place that I had better not specify more exactly, and that music flows effortlessly from it.' One could hardly be more ungenerous about this first attempt, which had earned Ravel a second 'Second Grand Prix' with the support of Massenet (who himself would have awarded it a first prize) and of Saint-Saëns, who predicted to Charles Lecocq: 'That fellow Ravel seems to me to be destined for a serious future.'

Nothing is known about *Alcyone*'s failure in the 1902 competition. But, after the failure of *Alyssa* in 1903, Ravel let it be known, in a letter to Jane Courteault dated 11th September, that he felt a certain annoyance about having been upstaged by Raoul Laparra, stating that 'Fauré, his teacher and mine, declared before the whole Institute that this judgement was scandalous and plainly made in advance. That was the opinion of everyone else, too.'

Published more than half a century after Ravel's death, his test pieces for the Prix de Rome have never acquired the popularity of his other works from the same period: the *Menuet antique*, *Habanera*, *Pavane pour une infante défunte*, *Jeux d'eau*, the String Quartet, *Shéhérazade*, the Sonatina for piano and *Miroirs*. They are worth more than their reputation as academic exercises might suggest, however, and deserve to be better known.

The text of *Myrrha*, after Byron's play *Sardanapalus*, corresponds to the structure of cantatas with three characters (soprano, tenor and baritone) as conceived for the Prix de Rome competition in 1839. One of the protagonists, at first alone, sets the fateful scene; he is surprised by the arrival of the second character; they clash or embrace. The dénouement (making a getaway) approaches, but is hindered by the appearance of the third character. It all ends either well or badly, depending on whether it is the couple or their persecutor who gives in or sacrifices themselves. This sort of plot offered a step-by-step progression: an ominous introduction, a recitative and expressive aria, an agitated scena and lyrical duet, a dramatic scene, a trio in the form of a dialogue and then a polyphonic trio at the tragic climax, and a brief conclusion.

In 1901 the distinction between arias and recitatives was no longer relevant; the declamation was to a certain extent lyrical (large intervals, long note values, higher registers, climaxes) and the melodic flow, supporting the drama and propelling it forward, was reserved instead for the orchestra. Ravel was fully up to the task; he even went beyond what was expected, without resorting to imitating Massenet (the obvious model), Saint-Saëns (whom he surpasses in effect) or *Louise* by Gustave Charpentier. Orientalism to provide local colour is limited to hinting at a foreign accent for Myrrha, the Greek slave who is in love with Sardanapalus. The tension – the Achilles heel of the post-Wagnerian drama – never lets up. The Grand Prix would therefore have been fully deserved; but it was rarely awarded to newcomers and went instead to André Caplet, who was not only older but also had qualities that would stand the test of time.

The choice of *Alcyone*, inspired by Ovid's *Metamorphoses*, reflects well on the jury because the poem by the Adenis brothers, by departing from stereotypes, offered the candidates other dramatic fare than love rivalries. The antagonist has been transformed into a sympathetic confidante to whom Queen Alcyone confesses

her premonition. Just after falling asleep, Alcyone has a dream in which she sees the sinking of the King's ship; he calls out to her from the bottom of the sea. As she wakes up he appears, but he is a ghost whom she cannot embrace.

The storm, or nature in a broader sense, unwitting cause of the tragedy, is an invisible actor that offers the composer a number of atmospheric possibilities, from the calm of the sea and the air to the unleashing of the elements in harmony or in contrast with the behaviour of the protagonists. When he started work on the piece, Ravel's thoughts must have turned to *Pelléas et Mélisande* (premiered on 30th April 1902); this can sometimes be heard in the music. Even clearer, however, is the quasi-quotation of a brief melisma from Debussy's String Quartet, used as a recurring motif.

The third of these works, *Alyssa*, seems to have inspired Ravel less. The story of an Irish warrior who falls in love with a fairy and is set back on the right track by a bard is cast in the traditional, well-worn mould of a cantata for three characters. Moreover, it evokes *Armide* so strongly that it could only inspire pastiches, not all of which have yet been identified. It would be better to regard this score as the 'tomb of the unknown composer', to place flowers upon it and to greet it with the respect due to the vagaries of genius.

The conventional orientalism of *Les Bayadères* (May 1900) is well attuned to the text. Even if Ravel's characteristic transparency is already evident in this piece, its style is indebted to a large extent to comparable works by Massenet, Bizet and Saint-Saëns. Even its bolder touches remain within permitted limits. *Tout est lumière* (1901) is by no means a pastiche. It reflects instead the teaching of Fauré; the vocal polyphony is full without being heavy, and if the woodwind writing is light, Ravel does not forget to provide shade with a timpani roll.

Definitely more ambitious, and perhaps also more profound, *La Nuit* (1902) abandons the obviousness of the preceding choruses. In absolute contrast, *Matinée*

de Provence (1903) risks association with stereotypes: *Mireille* by Gounod, *Les Cigales* by Chabrier – but without either renouncing them or quoting them, Ravel's piece shares their light grace and constant activity.

The introduction to *L'Aurore* (1905) is reminiscent of *Shéhérazade* (hesitant melodies surrounded by anguished chromaticisms) the gruff, unaccompanied combination of bassoon and double basses could pass for a provocation. After a long interlude in which the melody passes from one instrument to another and seems to go around in circles with its counter-melodies, we hear the tenor's *a cappella* invocation, disconcertingly in the harsh idiom of Greek folk tunes (some of which Ravel had recently harmonized). Finally, the triumphant (or even excessive) cadences – tutti (not so dissimilar to *Boléro*), extended by constant repetitions, leave the listener perplexed. All the elements of Ravel are there, the Mallarméan and the gargantuan, but they are out of place.

© Gérard Condé 2022

After dominating the baroque music scene for more than a decade, the soprano **Véronique Gens** has established a solid international reputation and is now considered one of the finest Mozart interpreters. One of the key roles of her career, *Donna Elvira* (*Don Giovanni*), has brought her worldwide renown. In addition to having a large repertoire of classical operas, Véronique Gens gives numerous concerts and recitals of French songs all over the world.

The tenor **Julien Behr** was named ‘Révélation artiste lyrique’ in 2009 by the French performing rights association Adami and was one of three nominees in the same category at the Victoires de la Musique Classique in 2013. His passion for the theatre led him to opera, and he made his débüt at the Aix-en-Provence Festival.

Tamino (*The Magic Flute*) quickly became his favourite role. He regularly performs in concert and on stage with the most renowned orchestras and conductors.

The South African baritone **Jacques Imbrailo** has collaborated with the foremost conductors and orchestras and has become one of the most sought-after artists of his generation. His first major role was that of Billy Budd at the Glyndebourne Festival in 2010. Trained in the Jette Parker Young Artists programme at the Royal Opera House in London, Jacques Imbrailo also studied at the Royal College of Music in the same city and won the 2007 Audience Award at the BBC Cardiff Singer of the World competition.

The mezzo-soprano **Sophie Koch** made her début in France, but it was in London and Dresden that she had her first major successes. She has since performed on the world's foremost stages in French, Italian and German repertoire, including the great Wagnerian roles such as Kundry (*Parsifal*), which she sang for the first time in Toulouse in 2020. Her career as a recitalist is no less exemplary and she is a regular guest at the most prestigious venues. In 2016, she received the title of 'Kammersängerin' from the Vienna Opera.

The German mezzo-soprano **Janina Baechle** studied musicology and history at the University of Hamburg, in parallel with her singing studies at the Hamburg Musikhochschule. She now performs important roles regularly on international opera and concert stages. Having been a member of the ensembles of the Staats-theater Braunschweig and the Hanover Opera, she joined the ensemble of the Vienna Opera, where she remained until 2010. Various projects have led her to appear in the most prestigious venues and with the finest orchestras in the world.

The soprano **Vannina Santoni** began her career playing Donna Anna (*Don Giovanni*) in Italy and then at the Opéra Royal de Versailles. After studies at the Conservatoire National de Paris, she was quickly acclaimed both for her exceptional vocal qualities and for her acting talent, especially when she triumphed in the role of Violetta (*La Traviata*) at the Théâtre des Champs Elysées in 2018. Vannina Santoni has performed more than twenty roles and is a guest on major French and international stages.

Born in Missouri into a family of musicians, the American tenor **Michael Spyres** saw his career take off internationally in 2008 when he performed the title role in Rossini's *Otello* at the Wildbad Festival. He then joined the ensemble of the Deutsche Oper in Berlin where he made his début in the role of Tamino (*The Magic Flute*). In addition to making numerous recordings, Michael Spyres gives concerts and recitals all over the world. He made his Metropolitan Opera début singing the title role in Berlioz's *La damnation de Faust* in 2020.

After studies at the Conservatories of Pantin, Montpellier and Paris, the tenor **Mathys Lagier** joined Pygmalion in 2012 and then the Accentus Ensemble in 2014, with which he sang at the Philharmonie and La Scène Musicale in Paris. A keen advocate of about the French song repertoire, in 2017 he performed recitals at the Théâtre Impérial de Compiègne as well as at Les Invalides, and he took part in the Jeunes Talents competition the following year.

The soprano **Clarisse Dalles** discovered singing in the Maîtrise de Radio France children's choir and continued her studies at the Paris Conservatoire. With the Académie Musicale Philippe Jarousky she took part in numerous concerts and recitals, then made her début in the title role of Véronique in André Messager's comic opera.

Devoted to Lieder and French songs, she won the ‘Jeune Espoir’ prize at the Concours International de la Mélodie de Gordes and is also a laureate of the Présence Compositrices centre.

The **ONPL Choir** was established in October 2004 at the initiative of Isaac Karabtchevsky, then music director of the ONPL, and Valérie Fayet was appointed as its conductor. In 2005, the choir, together other choirs from the Pays de la Loire region, made its débüt in Mahler’s Second Symphony ‘Resurrection’. It now consists of some 60 singers. In addition to its symphonic work, the choir focuses on the *a cappella* repertoire. Performing music in a variety of styles, the choir benefits from collaborations with vocal soloists.

Valérie Fayet studied conducting at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. She has collaborated with renowned conductors such as Isaac Karabtchevsky, Pascal Rophé, Sascha Goetzel and Ton Koopman. She is also a teacher of choral singing and choir direction as well as the conductor of the Nantes Conservatoire Symphony Orchestra and of the vocal ensemble Seguido.

Numbering a hundred players, the **Orchestre National des Pays de la Loire** (ONPL) gives more than 200 symphony concerts each season in Nantes and Angers, in the entire Pays du Loire region and internationally, for example in China, Japan and Germany. As well as performing symphonic works, the orchestra participates in productions at the Angers-Nantes Opéra and plays an active role in developing a taste for classical music in the youngest listeners. The ONPL reaches out to one of the largest subscriber audiences in Europe. Known for his innovation and passion, music director Pascal Rophé has made a significant contribution to the orchestra by focusing on major repertoire works, mixing genres (film concerts,

performances with the CNDC [National Centre for Contemporary Dance] in Angers) and performing both in France (e.g. Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg) and internationally (e.g. Japan and Germany).

www.onpl.fr

After completing his studies at the Paris Conservatoire and gaining second prize at the 1988 Besançon International Competition for Young Conductors, **Pascal Rophé** collaborated closely with Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain. Whilst contemporary music has long represented an integral part of Rophé's work, and he is known as one of the foremost exponents of the twentieth-century repertoire, he has also built up an enviable reputation for his interpretations of the great symphonic repertoire of the eighteenth and nineteenth centuries. Rophé is also committed to making operatic repertoire and contemporary music as accessible to audiences as the more mainstream repertoire. Pascal Rophé works regularly with major orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de France, BBC Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, NHK Symphony Orchestra, Seoul Philharmonic Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Philharmonia Orchestra, Norwegian Radio Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra and also the Liège Royal Philharmonic, of which he was musical director until 2009. He has received numerous awards for his extensive discography, including the 2018 *Gramophone* Award for best contemporary recording. Pascal Rophé has been music director of the Orchestre National des Pays de la Loire since 2013.

Pascal Rophé

Photo: © N. Ikegami



Bis ins Jahr 1968 stellte der Grand Prix de Rome die Krönung des Kompositionsstudiums am Pariser Conservatoire dar, ihn zu gewinnen war sehnlichster Wunsch aller Studierenden. Die Prüfung bestand aus einer Fuge und einem Chor in der Vorrunde, während in der Hauptrunde eine Kantate in der Art einer Opernszene anzufertigen war. Die Jury belohnte handwerkliches Geschick und Konformismus, weniger Originalität. Maurice Ravel, der 1901 mit *Myrrha* einen 2. „Second Grand Prix“ erhielt, gewann auch in den Folgejahren keinen „Premier Grand Prix“ (*Alcyone* 1902, *Alyssa* 1903), nahm 1904 nicht teil und wurde 1905 nicht zur Hauptrunde (Kantate) zugelassen, nachdem er in der Vorrunde (Fuge und Chor) durchgefallen war.

Die Vorrunde hat Ravel dreimal überstanden, wie *Tout est lumière* (*Alles ist Licht*, 1901), *La Nuit* (*Die Nacht*, 1902) und *Matinée de Provence* (*Vormittag in der Provence*, 1903) zeigen. Schluderte er also 1905 bei der Fuge und verspottete er, von seiner Überlegenheit allzu überzeugt, seine Richter mit dem Chorstück *L'Aurore* (*Die Morgenröte*, 1905), dessen überbordende Orchestrierung eher provozierend als ungeeignet wirkt? Die festgestellten Fehler (Oktavparallelen, unaufgelöste Septimen ...) mussten einer Jury des Jahres 1905 recht unerheblich erscheinen. Sollte man annehmen, dass Charles Lenepveu, der energischste unter den Juroren und zugleich Lehrer der sechs schließlich für die Kantate zugelassenen Bewerber, sie benutzte, um den gefährlichsten Rivalen seiner Klasse auszuschalten? Zumal er sicherlich der Ansicht war (und es bedurfte wohl keiner großen Mühe, seine Kollegen davon zu überzeugen), dass es ein schlechtes Zeichen wäre, einen „Apachen“ (so der rebellische Name einer Künstlergruppe um Ravel), der sich durch die Uraufführungen seines Streichquartetts und seiner *Shéhérazade* im Jahr 1904 an die Spitze der Avantgarde katapultiert hatte, in die Villa Medici zu entsenden. Offensichtlich war die versagte Zulassung eine Präventivmaßnahme angesichts eines Kandidaten, dem man den Premier Grand Prix nicht hätte verweigern können ...

Und so kam es zur sogenannten „Ravel-Affäre“, die am 21. Mai 1905 in der Tageszeitung *Le Matin* ohne allzu erkennbare Parteilichkeit auf den Weg gebracht wurde. Der Artikel wies außerdem darauf hin, dass die Widor-Schülerin Hélène Fleury, die 1904 den 2. „Second Grand Prix“ gewonnen hatte, ebenfalls nach der Vorrunde ausgeschieden war. Als allererste Frau, die je zu diesem Wettbewerb zugelassen worden war, hatte sie der feministischen Zeitung *La Fronde* am 10. Mai 1904 vor der Hauptrunde anvertraut, dass sie „keine Hoffnung hege, den Grand Prix in diesem Jahr zu gewinnen“, es aber „mutig und ... amüsant“ finde, „um etwas zu konkurrieren, das bislang nur Männern vorbehalten war. Ich denke freilich, dass diese Initiative unausweichlich zu Erfolgen führen wird, bin aber nicht so vermessent, selber davon profitieren zu wollen. Andere werden kommen und ernten, was ich gesät habe ... Und das reicht mir, um zufrieden zu sein“. 1905 trat sie erneut an, und Ravel bemitleidete seine Leidensgenossin, „deren wirkliche Verdienste anzuerkennen die Jury sich weigerte“.

Im *Mercure de France* vom 1. Juni 1905 schürte Jean Marnold die Polemik mit einem ebenso brillanten wie giftigen Artikel, in dem er den Juroren die Fähigkeit absprach, das Streichquartett oder die *Jeux d'eau* zu komponieren; dann griff er Lenepveu frontal an, „dessen Werke der Schrecken und das Gespött der musikalischen Öffentlichkeit sind“, und fragte, auch im Hinblick auf die Mitjuroren Pala-dilhe und Dubois: „Wie konnte es diesem Maultierterzett gelingen, sein dreifaches und sattsam bekanntes Unvermögen dort hineinzuschmuggeln, wo es nun gemäß der neidischen Willkür seiner Altersschwäche oder seiner Interessen regiert und beschließt – mit Hilfe alter Schlitzohren und neuer Karrieristen oder der ahnungslosen Komplizenschaft von Schwächlingen?“. Und er schloss mit den Worten: „Um der Zukunft unserer Musik willen ist es an der Zeit, diese Clique von Schulmeistern, Schlawinern und bösartigen Taugenichtsen wegzufegen.“

Den bereits zuvor geplanten Rücktritt von Théodore Dubois, dem Direktor des

Konservatoriums, hat man fälschlicherweise auf die Ravel-Affäre zurückgeführt. Dubois hat zwar eine (noch heute gebräuchliche) Harmonielehre veröffentlicht, war aber nicht der „akademische“ Komponist, den man aus ihm machen wollte. Was die bei Lenepveu in die Lehre gegangenen Bewerber betrifft, gegen die anzu-treten Ravel verwehrt blieb – darunter nachmalige Grand Prix-Sieger wie Victor Gallois (1905), Louis Dumas (1906) und André Gailhard (1908) –, so ist es unter-trieben zu sagen, dass sie seine Karriere nicht überschatteten. Die Grand-Prix-Gewinner der vorherigen Jahre – André Caplet (1901), Aymé Kunc (1903) und Raymond Pech (1904) – hatten übrigens ebenfalls von Lenepveu, einem ausge-wiesenen Techniker und Taktiker, profitiert, woraus man schließen könnte, dass sie besser auf diese Prüfung vorbereitet waren oder mehr daran glaubten.

Auch wenn man berücksichtigt, dass Ravel den Eindruck vermeiden wollte, ihm sei an einer akademischen Auszeichnung sonderlich gelegen, verwundern die lässigen Worte, die er seinem Freund Lucien Garban am 26. Juli 1901 über seine Kantate *Myrrha* (deren „melodischen Charme“ und „aufrichtige dramatische Empfindung“ die Jury hervorgehoben hatte) anvertraute: „Ich habe etwas sehr Seltsames entdeckt, nämlich dass ich an einer Stelle, die Ihnen nicht näher zu bezeichnen ich mir gestatte, einen melodischen Zapfhahn besitze, aus dem mühelos Musik fließt“. Man könnte nicht unnachsichtiger mit diesem ersten Versuch umgehen, der Ravel einen 2. „Second Grand Prix“ einbrachte, unterstützt von Massenet (der ihm einen „Premier Prix“ zuerkannt hätte) und Saint-Saëns, der gegenüber Charles Lecocq prophezeite: „Der nominierte Ravel scheint mir eine ernstzunehmende Zukunft zu haben“.

Über den Misserfolg von *Alcyone* beim Wettbewerb von 1902 ist nichts über-liefert. Nach dem Scheitern von *Alyssa* im Jahr 1903 aber machte Ravel seinem Ärger über die Bevorzugung Raoul Laparras am 11. September in einem Brief an Jane Courteault Luft, in dem er berichtete, dass „sein und mein Lehrer Fauré vor dem gesamten Institut erklärte, dieses Urteil sei skandalös und offensichtlich im

Voraus gefällt worden. Das war im Übrigen auch die Meinung aller anderen“.

Die mehr als ein halbes Jahrhundert nach Ravel's Tod veröffentlichten Wettbewerbsbeiträge für den Prix de Rome wurden nie so populär wie die zeitgleich entstandenen Werke – das *Menuet antique*, die *Habanera*, die *Pavane pour une infante défunte*, die *Jeux d'eau*, das Streichquartett, *Shéhérazade*, die Sonatine für Klavier und die *Miroirs*. Sie sind jedoch mehr als bloße Übungsstücke und verdienen größere Bekanntheit.

Die Gedichtvorlage zu *Myrrha* (nach Byrons *Sardanapal*) entspricht dem seit 1839 für den Rompreis verbindlichen Kantatentyp mit drei Solisten: Sopran, Tenor und Bariton. Zunächst allein, legt einer der Protagonisten die verhängnisvollen Gründe für seine Einsamkeit dar; die Ankunft der Protagonistin überrascht ihn; man streitet sich, man fällt sich in die Arme. Die Lösung (mittels Flucht) rückt näher, wird aber durch den Auftritt des dritten Protagonisten vereitelt. Der Ausgang, gut oder schlecht, hängt davon ab, ob das Paar oder aber sein Verfolger nachgibt und sich opfert. Die Handlung legte ein stufenweises Vorgehen nahe: ahnungsvolle Einleitung; Rezitativ und expressive Arie; aufgewühlte Szene und lyrisches Duett; dramatische Szene, dialogisches und, beim tragischen Höhepunkt, polyphones Trio; rascher Schluss.

Im Jahr 1901 unterschied man nicht mehr zwischen Arien und Rezitativen; die Deklamation orientiert sich nur noch entfernt an der Oper (große Intervalle, lange Notenwerte, hohe Register, Höhepunkte), und der melodische Fluss, der das dramatische Geschehen stützte und vorantrieb, war eher dem Orchester vorbehalten. Ravel meisterte die Aufgabe hervorragend und ging sogar noch darüber hinaus, ohne Massenet (das offensichtliche Vorbild), Saint-Saëns (den er an Wirkkraft übertraf) oder *Louise* von Gustave Charpentier nachzuahmen. Der Orientalismus, den das Lokalkolorit forderte, beschränkt sich darauf, den fremdsprachigen Akzent von *Myrrha*, der in Sardanapal verliebten griechischen Sklavin, verschiedentlich anzu-

deuten. Die Spannung – Achillesferse des nachwagnerianischen Dramas – lässt nirgends nach. Der Grand Prix war also eigentlich ein Muss, nur wurde er selten Neulingen zugesprochen – und Caplet hatte neben seinem Alter Qualitäten, die sich in der Zukunft bewähren sollten.

Die Wahl von *Alcyone* (nach Ovids *Metamorphosen*) ehrt die Jury, weil das Gedicht der Brüder Adenis Klischees meidet und den Bewerbern andere dramatische Herausforderungen bot als amouröse Rivalitäten. Die düstere Rolle ist einer wohlwollenden Vertrauten zugeteilt, der Königin Alcyone ihre Vorahnung gesteht. Kaum eingeschlafen, sieht Alcyone im Traum den Schiffbruch des Königs, der aus den Tiefen des Wassers nach ihr ruft. Sie erwacht, so scheint es, aber es ist ein Geist, den sie nicht umarmen kann ...

Der Sturm oder, im weiteren Sinne, die Natur, die schuldlos die Tragödie verantwortet, ist ein unsichtbarer Akteur, der dem Musiker eine Vielzahl von Stimmungen bietet – von der Stille des Meeres und der Lüfte bis hin zur Entfesselung der Elemente, die im Einklang mit oder im Kontrast zum Ausdruck der Protagonisten stehen. Als Ravel sich an die Arbeit mache, muss er den Kopf voll *Pelléas et Mélisande* (Uraufführung: 30. April 1902) gehabt haben, was mitunter zu hören ist; deutlicher freilich ist die beinahe zitathafte Verwendung eines flüchtigen Melismas aus Debussys Streichquartett, das als Rufmotiv fungiert ...

Der dritte Versuch, *Alyssa*, scheint Ravel weniger inspiriert zu haben. Das Abenteuer eines irischen Kriegers, der sich in eine Fee verliebt und von einem Barden zurück auf den rechten Weg geführt wird, wurde in die überkommene und lädierte Form der Kantate für drei Personen gegossen. Das Ergebnis erinnerte so sehr an *Armide*, dass es allenfalls zu Nachahmungen inspirieren konnte, deren Identifizierung bislang noch nicht abgeschlossen ist. Es wäre besser, die Partitur als das Grab des unbekannten Komponisten zu betrachten, es mit Blumen zu schmücken und ihm den Respekt zu erweisen, der den Launen des Genies gebührt.

Der konventionelle Orientalismus von *Les Bayadères* (*Die Tempeltänzerinnen*, Mai 1900) ist sorgsam auf den der Textvorlage zugeschnitten. Wenngleich Ravel's charakteristische Transparenz bereits erkennbar ist, ist der Stil in ungewöhnlich akkurater Weise verwandten Modellen von Massenet, Bizet und Saint-Saëns verpflichtet. Selbst die Kühnheiten bewegen sich noch im Bereich des Erlaubten. *Tout est lumière* (1901), mitnichten eine Stilparodie, ist eher vom Unterricht bei Fauré geprägt; die Vokalpolyphonie ist von einer schwerelosen Fülle, und obgleich die Holzbläser leuchtende Töne anstimmen, steuert Ravel doch auch unabdingbar abschattierte Paukenwirbel bei.

La Nuit (1902) ist zweifellos ambitionierter, vielleicht auch tiefgründiger, und weicht von der Selbstgewissheit der vorangegangenen Chöre ab. In gänzlichem Kontrast dazu steht *Matinée de Provence* (1903), das sich allzusehr an Stereotype verliert (*Mireille* von Gounod, *Les Cigales* von Chabrier) – ohne sie zu leugnen oder zu zitieren, bleibt Ravel ihrer beschwingten Anmut und betriebsamen Geschäftigkeit treu.

Die Einleitung von *L'Aurore* erinnert an *Shéhérazade* (unentschlossene Melodik, gesäumt von schmerzvoller Chromatik) und die raue, unbegleitete Verbindung von Fagott und Kontrabass könnte durchaus als Provokation empfunden worden sein. Auf ein langes Zwischenspiel, in dem die Melodie von einem Pult zum anderen wechselt und sich samt Gegenstimmen im Kreis zu drehen scheint, folgt eine *a-cappella*-Anrufung des Tenors im herben Ton griechischer Volksmelodien (die Ravel seinerzeit harmonisierte), was ein wenig irritieren möchte; schlussendlich hinterlassen die triumphierenden, ja redundanten Tutti-Kadenzen (der *Bolero* ist nicht fern!), die durch endlose Wiederholungen in die Länge gedehnt werden, einen ratlosen Eindruck. Hier haben wir den ganzen Ravel, mallarméisch, gargantuesk – aber aus dem Rahmen gefallen.

Nachdem sie über ein Jahrzehnt lang die Barockszenе prägte, hat sich die Sopranistin **Véronique Gens** einen exzellenten internationalen Ruf erworben und gilt heute als eine der vorzüglichsten Mozart-Interpretinnen. Eine der Hauptrollen ihrer Karriere, *Donna Elvira* in *Don Giovanni*, verschaffte ihr weltweit Beachtung. Neben einem breiten Repertoire an klassischen Stücken gibt Véronique Gens zahlreiche Konzerte sowie Liederabende mit französischem Repertoire auf der ganzen Welt.

Der Tenor **Julien Behr** wurde 2009 von der französischen Urheberrechtsgesellschaft ADAMI als „Gesangsentdeckung“ ausgezeichnet und gehörte 2013 zu den drei Nominierten derselben Kategorie bei den „Victoires de la musique classique“. Seine frühe Leidenschaft für das Theater führte ihn zur Oper; sein Debüt beim Festival von Aix-en-Provence prägte seine Karriere. Die zentrale Rolle seines Repertoires wurde die des Tamino in Mozarts *Zauberflöte*. Er tritt an zahlreichen Theatern und Opernhäusern auf und arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten zusammen.

Der südafrikanische Bariton **Jacques Imbrailo** hat mit den größten Dirigenten und Orchestern zusammengearbeitet und gilt heute als einer der gefragtesten Künstler seiner Generation. Seine erste große Partie war die des Billy Budd beim Glyndebourne Festival 2010. Jacques Imbrailo wurde im Rahmen des Jette Parker Young Artists Programme am Royal Opera House in London ausgebildet, studierte am Royal College of Music und erhielt 2007 den Publikumspreis beim Wettbewerb „BBC Cardiff Singer of the World“.

Die Mezzosopranistin **Sophie Koch** begann ihre Laufbahn am Teatro Colón in Buenos Aires sowie am Théâtre du Capitole in Toulouse, wo sie als Kundry

(*Parsifal*) alsbald auf sich aufmerksam machte. In jüngster Zeit hat sie sich im französischen und deutschen Repertoire hervorgetan und ist auch als Lied- und Konzertsängerin international erfolgreich. Eine umfangreiche Diskografie dokumentiert ihre künstlerische Arbeit, für die sie 2016 mit dem Titel „Kammer-sängerin“ der Wiener Staatsoper ausgezeichnet wurde.

Die deutsche Mezzosopranistin **Janina Baechle** studierte Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Hamburg, parallel dazu absolvierte sie ein Gesangsstudium an der dortigen Musikhochschule. Heute ist sie regelmäßig auf internationalen Opern- und Konzertbühnen zu Gast, wo sie die bedeutenden Rollen ihres Repertoires interpretiert. Sie war Ensemblemitglied am Staatstheater Braunschweig und der Staatsoper Hannover; bis 2010 gehörte sie dem Ensemble der Wiener Staatsoper an. Verschiedene Projekte führten sie an die größten Opernhäuser und zu den renommiertesten Orchestern der Welt.

Die Sopranistin **Vannina Santoni** begann ihre Karriere mit der Rolle der Donna Anna (Mozarts *Don Giovanni*) in Italien und dann an der Opéra Royal de Versailles. Nach ihrem Studium am Conservatoire National de Paris wurde man sowohl wegen ihrer außergewöhnlichen stimmlichen Qualitäten als auch wegen ihres schauspielrischen Talents schnell auf sie aufmerksam, insbesondere 2018, als sie als Violetta Valery (*La Traviata*) am Théâtre des Champs Elysées Triumphe feierte. Vannina Santoni hat bislang mehr als zwanzig Rollen verkörpert und ist heute auf den großen französischen und internationalen Bühnen zu Gast.

Der amerikanische Tenor **Michael Spyres** wurde in einer Musikerfamilie in Missouri hineingeboren. Seine Karriere nahm 2008 einen internationalen Aufschwung, als er beim Festival in Wildbad die Titelrolle in Rossinis *Otello* verkörperte. An-

schließend wurde er Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin, wo er sein Debüt als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* gab. Michael Spyres hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, gibt Konzerte und Liederabende auf der ganzen Welt und debütierte 2020 an der New Yorker Metropolitan Opera in der Titelrolle von *La damnation de Faust*.

Der Tenor **Mathys Lagier** studierte zunächst an den Konservatorien von Pantin und Montpellier, dann am Pariser Conservatoire. Seit 2012 ist er Mitglied des Pygmalion-Ensembles. 2014 trat er dem Ensemble Accentus bei und wirkte bei Produktionen u. a. in der Pariser Philharmonie und bei La Scène Musicale mit. Im Jahr 2017 gab er Liederabende im Théâtre Impérial de Compiègne und in Les Invalides und nahm 2018 am Wettbewerb „Jeunes Talents“ teil. Seine Leidenschaft gilt dem Liedrepertoire.

Die Sopranistin **Clarissee Dalles** entdeckte den Gesang für sich, als sie 2015 in den Kinderchor „Maîtrise de Radio France“ aufgenommen wurde; später studierte sie am Pariser Conservatoire. Im Rahmen der Académie Musicale Philippe Jarousky wirkte sie an zahlreichen Konzerten und Liederabenden mit. Ihr Debüt gab sie 2018 als Véronique in der gleichnamigen komischen Oper von Messager. Mit ihrer Leidenschaft für den Liedgesang gewann sie den Nachwuchspreis „Jeune Espoir“ beim Concours International de la Mélodie de Gordes, außerdem ist sie Preisträgerin der Organisation Présence Compositrices.

Im Oktober 2004 initiierte Isaac Karabtchevsky, der Musikalische Leiter des Orchestre National des Pays de la Loire (ONPL), die Gründung eines Chors, dessen Leitung Valérie Fayet übertragen wurde. Im Jahr 2005 unternahm der **Chœur de l'ONPL** mit Unterstützung anderer Chöre der Region Pays de la Loire seine ersten Schritte in Mahlers Symphonie Nr. 2, „Auferstehung“. Heute besteht der Chor aus

rund 60 Mitgliedern. Neben seiner symphonischen Bestimmung räumt er auch dem *a-cappella*-Repertoire einen wichtigen Platz ein. In ihrer Beschäftigung mit unterschiedlichen Stilen profitieren die Mitglieder von der Betreuung durch Gesangssolisten.

Valérie Fayet studierte Dirigieren am Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon. Sie arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Isaac Karabtchevsky, Pascal Rophé, Sascha Goetzel und Ton Koopman zusammen. Außerdem ist sie Professorin für Chorgesang und für Chorleitung, Chefdirigentin des Symphonieorchesters am Konservatorium von Nantes und leitet das Vokalensemble Seguido.

Das **Orchestre National des Pays de la Loire** gibt mehr als 200 Symphoniekonzerte pro Saison in den Städten Nantes und Angers, in der Region Pays de la Loire und international (u.a. in China, Japan, Deutschland). Zusätzlich zu seinem symphonischen Repertoire wirkt es an den Produktionen der Angers-Nantes Opéra mit und spielt eine aktive Rolle bei der Klassikvermittlung insbesondere im Hinblick auf jüngere Hörer. Das ONPL zählt heute zu den Orchestern mit den größten Hörerschaften in Europa. Seit September 2014 steht das Orchester unter der Leitung von Pascal Rophé, einem innovativen und leidenschaftlichen Musiker. Der gebürtige Pariser prägt das Ensemble maßgeblich, u.a. indem er die großen Werke des Repertoires ins Zentrum rückt, Gattungsgrenzen überschreitet (Filmkonzert, Kooperationen mit dem Centre National de Danse Contemporaine in Angers) und Konzerte in ganz Frankreich (u.a. Philharmonie de Paris und Festival Musica de Strasbourg) und im Ausland leitet (u.a. in Japan und Deutschland).

www.onpl.fr

Nach seinem Studium am Pariser Konservatorium und einem 2. Preis beim Internationalen Wettbewerb von Besançon arbeitet **Pascal Rophé** eng mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain zusammen. Das zeitgenössische Repertoire nimmt im Schaffen von Pascal Rophé seit jeher einen wichtigen Platz ein; heute gilt er als einer der wichtigsten Vertreter des Repertoires des 20. Jahrhunderts. Pascal Rophé hat sich auch durch seine Interpretationen des großen symphonischen Repertoires des 18. und 19. Jahrhunderts einen geachteten Namen gemacht. Ein besonderes Anliegen ist es ihm, das Opern- und zeitgenössische Repertoire einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Pascal Rophé dirigiert regelmäßig bedeutende Orchester wie das Orchestre Philharmonique de Radio-France, das Orchestre National de France, das Orchestre Symphonique de la BBC, das BBC National Orchestra of Wales, das Seoul Philharmonic Orchestra, das Singapore Symphony Orchestra, das Orchestre de la Suisse Romande, das Norwegian Radio Orchestra, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und das Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dessen Musikalischer Leiter er bis 2009 war.

Seine umfangreiche Diskographie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2018 mit dem „Gramophone Award“ für die beste Aufnahme in der Kategorie „Zeitgenössische Musik“. Seit 2013 ist Pascal Rophé Musikalischer Leiter des Orchestre National des Pays de la Loire.

Jusqu'en 1968 le Grand Prix de Rome marquait le couronnement des études de composition au Conservatoire de Paris après en avoir été le but. L'épreuve comportait une fugue et un chœur éliminatoires, puis une cantate conçue comme une scène d'opéra. Le verdict sanctionnait le savoir-faire et le conformisme davantage que l'originalité. Ravel, qui avait remporté un deuxième second Grand Prix, pour *Myrrha*, en 1901, manqua le Premier les années suivantes (*Alcyone* en 1902, *Alyssa* en 1903), s'abstint en 1904 et, en 1905, recalé à l'épreuve préliminaire (fugue et chœur) ne fut pas admis à concourir pour la cantate.

Ravel qui avait, par trois fois, réussi cette formalité – en témoignent *Tout est lumière* (1901), *La Nuit* (1902), *Matinée de Provence* (1903) – aurait-il, en 1905, bâclé la fugue et, trop sûr de sa supériorité, nargué ses juges avec *L'Aurore* dont l'orchestration pléthorique était plus provocante qu'incongrue ? Les fautes relevées (octaves parallèles, septièmes non résolues...) semblent bien minces pour un jury en 1905. Peut-on penser que le plus actif de ses membres, Charles Lenepveu, dont les six candidats admis à concourir pour la cantate étaient élèves, s'en soit servi pour faire exclure le rival le plus à craindre pour le succès de sa classe ? Il devait plutôt avoir la conviction (qu'il n'eut sans doute pas trop de peine à faire partager à ses confrères) du mauvais exemple que représenterait l'envoi à la Villa Médicis, d'un Apache que les créations du Quatuor et de *Shéhérazade* en 1904 venaient de placer à la pointe de l'avant-garde. Exclusion relevant visiblement de la stratégie préventive face à un candidat à qui l'on n'aurait pu refuser le Premier Grand Prix...

S'en suivit ce dont on fit une Affaire Ravel lancée, sans partialité trop visible, dans *Le Matin* du 21 mai 1905. L'article ne manquait pas de signaler qu'Hélène Fleury, deuxième second Grand Prix en 1904, élève de Widor, avait aussi été exclue. Première femme admise à se présenter au concours de Rome, elle avait confié au journal féministe (*La Fronde* du 10 mai 1904), avant d'entrer en loge n'avoir « aucun espoir de réussir à remporter le Grand prix cette année » mais trouver

« brave et... amusant de concourir pour un objet qui n'a jusqu'ici été réservé qu'aux hommes. Seulement je pense que cette initiative doit forcément produire de bons résultats, mais je n'ai pas la prétention d'en profiter moi-même. D'autres viendront qui récolteront ce que j'aurai semé... Et cela suffit à me contenter ». Elle se représentera en 1905 et Ravel plaindra sa compagne d'infortune « dont le jury s'est refusé à reconnaître le mérite réel ».

Jean Marnold, dans *Le Mercure de France* du 1^{er} juin 1905, attisa la polémique par un article aussi brillant que venimeux, dénier aux jurés la capacité d'écrire le Quatuor ou les *Jeux d'eau*, attaquant de front Lenepveu « de qui les ouvrages sont l'effroi et la risée du public musicien », l'associant à ses voisins sous la Coupole, Paladilhe et Dubois, pour demander « Comment ce trio de mulets y sut-il faufiler sa triple et trois fois noire impuissance, pour régir et décider au gré jaloux de son gâtisme ou de ses intérêts, avec l'aide des vieux roublards et des néo-arrivistes ou l'inconsciente complicité des faibles ? » avant de conclure : « Pour l'avenir de notre musique, il est temps de balayer cette clique de cuistres, d'escobars ou de bélitres malfaisants. »

On attribua abusivement à l'affaire Ravel la retraite, déjà prévue, du directeur du Conservatoire, Théodore Dubois qui, pour être l'auteur d'un Traité d'harmonie encore en usage, n'était pas le compositeur académique qu'on a voulu en faire. Quant aux candidats formés par Lenepveu que Ravel n'eut pas à affronter, futurs Grands Prix (Victor Gallois en 1905, Louis Dumas en 1906 ou André Gailhard en 1908), c'est peu de dire qu'ils n'ont pas fait d'ombre à sa carrière. À noter que les Grands Prix des années précédentes, André Caplet (1901), Aymé Kunc (1903) et Raymond Pech (1904) avaient, eux aussi, profité de l'enseignement de Lenepveu, excellent technicien et tacticien ; d'où l'on serait tenté de déduire qu'ils étaient mieux préparés à cet exercice ou qu'ils y croyaient davantage.

Même en faisant la part du souci de ne pas se montrer trop fier d'une récompense

académique, la confidence de Ravel à son ami Lucien Garban, le 26 juillet 1901, à propos de sa cantate *Myrrha* (dont le jury avait souligné le « charme mélodique » et la « sincérité du sentiment dramatique »), frappe par sa désinvolture : « Il m'a été révélé une chose bien curieuse : c'est que je possède un robinet mélodique à un endroit que je me permettrai de ne pas vous désigner plus clairement et qu'il en coule de la musique sans aucun effort ». On ne saurait être plus injustement sévère à l'égard de cette première tentative qui avait valu à Ravel un deuxième second Grand Prix avec le soutien de Massenet (qui aurait voté pour un premier Prix) et de Saint-Saëns, qui prédit à Charles Lecocq : « Le nommé Ravel me semble appelé à un sérieux avenir ».

Nul écho ne nous est parvenu de l'insuccès d'*Alcyone* au concours de 1902. Mais, après l'échec d'*Alyssa*, en 1903 Ravel laissa pointer, dans sa lettre du 11 septembre à Jane Courteault, un dépit certain d'avoir été supplanté par Raoul Laparra en rapportant que « Fauré, son professeur et le mien, a déclaré devant tout l'Institut que ce jugement était scandaleux et visiblement rendu d'avance. C'était bien l'avis de tout le monde, du reste ».

Publiées plus d'un demi-siècle après la mort de Ravel, les épreuves du Prix de Rome n'ont jamais acquis la popularité des œuvres conçues parallèlement : le *Menuet antique*, la *Habanera*, la *Pavane pour une infante défunte*, les *Jeux d'eau*, le *Quatuor*, *Shéhérazade*, la *Sonatine* pour piano et les *Miroirs*. Elles valent mieux cependant que leur réputation d'exercice scolaire et gagnent à être connues.

Le poème de *Myrrha*, d'après *Sardanapale* de Byron, répond à la structure des cantates à trois personnages (soprano, ténor et baryton) conçues pour le concours de Rome à partir de 1839. D'abord solitaire, l'un des protagonistes en expose les raisons fatales ; l'arrivée du second le surprend ; ils s'affrontent ou s'étreignent. Le dénouement (par la fuite) approche quand la survenue du troisième s'y oppose. Cela finira bien ou mal selon que le couple ou son persécuteur cède ou se sacrifie. Le plan offrait une progression par paliers : introduction prémonitoire ; récitatif et

air expressif ; scène agitée et duo lyrique ; scène dramatique, trio dialogué puis polyphonique au faîte du tragique ; conclusion rapide.

En 1901 la distinction entre airs et récitatifs n'a plus cours ; la déclamation est seulement plus ou moins lyrique (grands intervalles, valeurs longues, registres plus élevés, points culminants) et c'est plutôt à l'orchestre que coule le flot mélodique assurant le soutien et la progression dramatiques. Ravel a supérieurement maîtri l'exercice ; il est même allé au-delà, sans pasticher Massenet (modèle évident), Saint-Saëns (qu'il dépasse en efficacité) voire *Louise* de Charpentier. L'orientalisme qu'appelait la couleur locale se borne, par détour, à suggérer l'accent étranger de *Myrrha*, l'esclave grecque amoureuse. La tension – talon d'Achille du drame post-wagnérien – ne se relâche jamais. Le Grand Prix s'imposait donc ; mais il est rarement attribué d'emblée et Caplet, outre l'ancienneté avait des qualités que l'avenir confirmera.

Le choix d'*Alcyone*, inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide, est tout à l'honneur du jury car le poème des frères Adenis, en s'écartant des stéréotypes, proposait aux candidats d'autres enjeux dramatiques que les rivalités amoureuses. Le rôle sombre est dévolu à une confidente bienveillante à qui la reine Alcyone avoue son pressentiment. À peine assoupie, Alcyone assiste en rêve au naufrage du Roi qui l'appelle du fond des eaux. Elle s'éveille, il paraît, mais c'est un spectre qu'elle ne pourra étreindre...

La tempête ou, plus largement la Nature, responsable innocente du drame, est un acteur invisible qui offre au musicien quantité de climats, du calme de la mer et de l'air jusqu'au déchainement des éléments en accord ou en contraste avec l'expression des protagonistes. En entrant en loge pour concourir, Ravel devait avoir la tête pleine de *Pelléas et Mélisande* (créé le 30 avril 1902) cela s'entend parfois, mais moins que la quasi-citation d'un mélisme fugitif du Quatuor de Debussy traité en motif de rappel...

La troisième tentative, *Alyssa*, semble avoir moins inspiré Ravel. Coulée dans le moule percé des conventions de la cantate à trois, l'aventure d'un guerrier irlan-

dais amoureux d'une fée et remis dans le droit chemin par un bardé évoquait tant à *Armide* qu'elle ne pouvait inspirer que des pastiches. Les commentateurs n'ont pas fini de les identifier. Mieux vaudrait voir en cette partition la tombe du compositeur inconnu, la fleurir et la saluer avec le respect dû aux intermittences du génie.

L'orientalisme de convention des *Bayadères* (mai 1900) est joliment accordé à celui des paroles. Si la transparence ravélienne s'y manifeste déjà, l'assimilation des pages comparables de Massenet, Bizet et Saint-Saëns révèle une acuité rare. Même les ambiguïtés audacieuses appartiennent au domaine des licences. Aux antipodes du pastiche, *Tout est lumière* (1901), se ressent davantage de l'enseignement de Fauré, la polyphonie vocale offre une plénitude sans lourdeur, et si les bois jettent des notes de lumière, Ravel n'oublie pas de confier à un roulement de timbales la touche d'ombre nécessaire.

Plus ambitieuse, sans doute, plus profonde, peut-être, *La Nuit* (1902) renonce à l'évidence des chœurs précédents. En contraste absolu, *Matinée de Provence* (1903), tendait le piège des stéréotypes : *Mireille* de Gounod, *Les Cigales* de Chabrier ; sans les renier ni les citer, Ravel en a retenu la grâce légère et l'activité incessante.

L'introduction de *L'Aurore* (1905) se souvient de *Shéhérazade* (mélopées indécises, cernées de chromatismes douloureux). L'association râpeuse, *a cappella* d'un basson et des contrebasses a pu passer pour une provocation ; succédant à un long interlude où la mélopée passant d'un pupitre à l'autre, en contrechant, semble tourner en rond, l'invocation du ténor *a cappella* dans le ton âpre des mélodies populaires grecques (que Ravel venait d'harmoniser) peut déconcerter ; enfin, ces cadences triomphantes, voire redondantes, en *tutti* – le *Boléro* n'est pas loin ! – que des ressassemens font attendre, laissent perplexe. Tout Ravel est là, mallarméen et gargantuesque, mais hors cadre.

© Gérard Condé 2022

Après avoir dominé la scène baroque pendant plus d'une décennie, la soprano **Véronique Gens** s'est établie une solide réputation à l'international et est aujourd'hui considérée comme l'une des meilleures interprètes de Mozart. L'un des rôles phares de sa carrière, *Donna Elvira* (*Don Giovanni*), lui a permis de se faire connaître dans le monde entier. En plus d'un large répertoire de pièces classiques, Véronique Gens donne de nombreux concerts et récitals de mélodies françaises partout dans le monde.

Le ténor **Julien Behr** est nommé « Révélation artiste lyrique » en 2009 par l'Adami et fait partie des trois nominés dans la même catégorie aux Victoires de la musique classique en 2013. Il nourrit une passion pour le théâtre ce qui le conduit à l'opéra et il fait ses débuts au Festival d'Aix-en-Provence. Tamino (*La Flûte enchantée*) devient rapidement son rôle de prédilection. Il se produit régulièrement en concert et sur la scène en compagnie des orchestres et des chefs les plus réputés.

Le baryton sud-africain **Jacques Imbrailo** a collaboré avec les plus grands chefs et orchestres et est devenu l'un des artistes les plus demandés de sa génération. Son premier grand rôle a été celui de Billy Budd au Festival de Glyndebourne en 2010. Formé au programme Jette Parker Young Artists à la Royal Opera House de Londres, Jacques Imbrailo a également étudié au Royal College of Music de la capitale anglaise et a reçu en 2007 le Prix du public à la BBC Cardiff Singer of the World competition.

La mezzo-soprano **Sophie Koch** a fait ses débuts en France mais c'est à Londres et à Dresde qu'elle a remporté ses premiers succès. Elle s'est produite depuis sur les plus grandes scènes lyriques du monde dans le répertoire français, italien et allemand qui inclut notamment les grands rôles wagnériens dont celui de Kundry

(*Parsifal*) abordé pour la première fois à Toulouse en 2020. Sa carrière de récitaliste n'est pas moins exemplaire et elle est une invitée régulière des salles les plus prestigieuses. Elle reçoit en 2016 le titre de « Kammersängerin » de l'Opéra de Vienne.

La mezzo-soprano allemande **Janina Baechle** a étudié la musicologie et l'histoire à l'Université de Hambourg, et a parallèlement suivi des études vocales à la Hamburger Musikhochschule. Elle se produit régulièrement sur des scènes internationales d'opéra et de concert où elle interprète les rôles importants du répertoire. Après avoir été membre des ensembles du Staatstheater Braunschweig et de Hanovre, elle rejoint l'ensemble de l'Opéra de Vienne où elle restera jusqu'en 2010. Ses nombreux projets l'ont menée sur les scènes les plus prestigieuses en compagnie des meilleurs orchestres.

La soprano **Vannina Santoni** commence sa carrière en interprétant le rôle de Donna Anna (*Don Giovanni*) en Italie, puis à l'Opéra Royal de Versailles. Elle a été rapidement remarquée, après ses études au Conservatoire National de Paris, tant pour ses exceptionnelles qualités vocales que pour son talent de comédienne, notamment en 2018 où elle triomphe dans le rôle de Violetta (*La Traviata*) au Théâtre des Champs Elysées. En 2022, Vannina Santoni avait déjà incarné plus d'une vingtaine de rôles et est invitée sur les grandes scènes françaises et internationales.

Né dans le Missouri dans une famille de musiciens, le ténor américain **Michael Spyres** voit sa carrière prendre un essor international en 2008 lorsqu'il interprète le rôle-titre d'*Otello* de Rossini au Festival de Wildbad. Il entre ensuite dans la troupe du Deutsche Oper de Berlin où il y fait ses débuts dans le rôle de Tamino (*La Flûte enchantée*). En plus de ses nombreux enregistrements, Michael Spyres donne des concerts et des récitals un peu partout à travers le monde. Il a fait ses

débuts au Metropolitan Opera de New York dans le rôle-titre de *La damnation de Faust* de Berlioz en 2020.

Après des études aux conservatoires de Pantin et de Montpellier puis au CNSMD de Paris, le ténor **Mathys Lagier** intègre Pygmalion en 2012 puis l'Ensemble Accentus en 2014 avec lequel il chante notamment à la Philharmonie de Paris et à La Scène Musicale. Passionné par le répertoire du lied et de la mélodie française, il se produit en 2017 en récital au Théâtre Impérial de Compiègne ainsi qu'aux Invalides et participe l'année suivante au concours Jeunes Talents.

La soprano **Clarisse Dalles** découvre le chant en intégrant la Maîtrise de Radio France puis poursuit des études au CNSMDP. Au sein de l'Académie Musicale Philippe Jarousky, elle participe à de nombreux concerts et récitals puis fait ses débuts dans le rôle de Véronique, dans l'opéra-comique éponyme d'André Messager. Passionnée de lied et de mélodie française, elle remporte le prix Jeune Espoir lors du Concours International de la Mélodie de Gordes et est également lauréate du centre Présence Compositrices.

En octobre 2004, le directeur musical de l'ONPL Isaac Karabtchevsky crée un chœur dont la direction est confiée à Valérie Fayet. En 2005, le **Chœur de l'ONPL**, épaulé par d'autres chœurs de la Région Pays de la Loire, fait ses premiers pas dans la 2^e Symphonie « Résurrection » de Gustav Mahler. En 2022, il est constitué de quelque 60 choristes. Outre sa vocation symphonique, le chœur accorde une place non-négligeable au répertoire *a cappella*. Abordant des styles variés, les chanteurs bénéficient d'accompagnement dispensé par des solistes lyriques et par l'assistant de Valérie Fayet, Etienne Ferchaud.

Valérie Fayet a fait ses études de direction au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Elle a collaboré avec des chefs de renom tels Isaac Karabtchevsky, Pascal Rophé, Sascha Goetzel et Ton Koopman. En 2022, elle est également professeure de chant choral, de direction de chœur, cheffe de l'orchestre symphonique au Conservatoire de Nantes et dirige l'ensemble vocal Seguido.

Placé sous la direction de Pascal Rophé et composé d'une centaine de musiciens, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** assure plus de 200 concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers, dans toute la Région des Pays de la Loire et à l'international (Chine, Japon, Allemagne...). En plus des œuvres symphoniques, l'orchestre participe aux saisons lyriques d'Angers-Nantes Opéra et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. L'ONPL est aujourd'hui l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Depuis septembre 2014, l'orchestre est placé sous la direction de Pascal Rophé, musicien innovant et passionné. Ce dernier apporte une contribution importante à l'orchestre en privilégiant les grandes œuvres du répertoire, en mélangeant les genres (ciné-concert, spectacle avec le CNDC d'Angers) et en proposant des concerts dans toute la France (Philharmonie de Paris, Festival Musica de Strasbourg...) et à l'étranger (Japon, Allemagne...).

www.onpl.fr

Après des études au conservatoire de Paris et un second prix au Concours International de Besançon, **Pascal Rophé** collabore étroitement avec Pierre Boulez et l'ensemble Intercontemporain. Le répertoire contemporain a toujours eu une place d'importance dans le travail de Pascal Rophé, aujourd'hui reconnu comme étant l'un des principaux représentants du répertoire du XX^{ème} siècle. Il a également acquis une solide réputation pour ses interprétations du grand répertoire symphonique.

nique des XVIII^e et XIX^e siècle et est par ailleurs particulièrement attaché à ouvrir le répertoire opératique et contemporain au plus large public.

Pascal Rophé dirige régulièrement des orchestres d'importance tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Symphonique de la BBC, le BBC National Orchestra of Wales , l'orchestre Philharmonique de Séoul, l'Orchestre symphonique de Singapour, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Norwegian Radio Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'Orchestre Royal Philharmonique de Liège, dont il était le directeur musical jusqu'en 2009.

Son importante discographie a reçu de nombreux prix, dont le prix *Gramophone* du meilleur enregistrement catégorie «musique contemporaine» en 2018. Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire depuis 2013.

Disc 1

Alyssa, Légende irlandaise

Text: Marguerite Coiffier

La scène est en Irlande, aux temps fabuleux.

Set in Ireland, in legendary times.

1 PRÉLUDE

2 SCÈNE I

*Braïzyl s'avance dans une forêt sombre,
entouré d'elfes qui dansent autour de lui.*

Braïzyl

Elfes légers, elfes errants,
Vos pas distraits me guident mal ; vous m'enchaînez
vers l'ombre, vers la nuit ! ...
Quittez la profondeur sombre de ces forêts ;
Allez vers la lumière,
Allez vers la clarté ;
Car ce n'est pas dans l'ombre de la terre,
Mais dans un rayon de lune argenté
Qu'elle m'est apparue...
Calme en sa barque frêle aux mouvements très lents,
Chantant des chants étranges d'une terre inconnue,
Belle comme un grand lys en ses longs voiles blancs !

Guidé par les elfes, il arrive sur les bords d'un lac.

Braïzyl

C'est là ! voici le lac dormant dans la nuit brune ;
Les nuages flottants voilent la blanche lune ;

PRELUDE

SCENE I

*Braïzyl is striding though through a dark forest,
surrounded by dancing elves*

Braïzyl

Sprightly elves, roaming elves,
Your wayward steps lead me astray, you guide me
towards the dark, towards the night!...

Leave the dark depths of these woods;
Head towards the light;
Head towards the brightness!
Because it was not in the earthly shade
But in a silvery moonbeam
That she showed herself to me...
At peace in her little boat, rocking slowly,
Singing strange songs about an unknown land,
As fair as a great lily in her long white veils!

Guided by the elves, he arrives at the edge of a lake.

Braïzyl

This is it! Here is the lake, slumbering in the dark night;
Drifting clouds veil the silver moon;

Le silence des nuits enveloppe les bois.
Ah !... Alyssa ! te verrai-je une seconde fois ?
Enchante mes yeux, vision rêvée !...
Adorable fée !
Pure blancheur des nuits, je veux te voir ;
Je veux encore entendre tes chants, harpe des airs ;
 te respirer, lys tendre,
Oh ! sérapique parfum du soir !
Je veux te voir !
Ah !... Alyssa ! te verrai-je une seconde fois ?
Hélas ! si ce n'était qu'un songe,
Une illusion ?
Insensé,
Si j'avais bu l'ivresse aux lèvres du mensonge...
Non ! J'ai touché sa main.
J'ai caressé ses longs cheveux !...
Une ombre vaine m'aurait-elle laissé cette fleur
 de verveine ?

Il respire la fleur.

Braïzyl

Oh ! quels parfums troublants s'en échappent soudain !
Je crois entendre d'harmonieuses voix d'un pays
merveilleux, tout baigné de lumière blonde.
Un rayon de lune, en glissant des cieux,
A touché le lac et transformé l'onde en un miroir
d'argent qui m'éblouit les yeux !

Alyssa, au loin

Là-bas, tout là-bas, chantent les fleurs d'or !
Les roses vers elles ont pris leur essor !
Dans un bleu décor, fuis sur les grands lys ;
Là-bas, là-bas, les lys ont des ailes !

Braïzyl

En se levant comme une aube d'espoir
Dans une vapeur opaline,

A nocturnal silence fills the woods.
Ah!... Alyssa! Will I see you a second time?
Bewitch my eyes, vision of dreams!...
Beautiful fairy!
Pure nocturnal whiteness, I long to see you;
Once again I long to hear your songs, aerial harp;
 inhale your scent, gentle lily,
Oh! angelic scent of the evening!
I want to see you!
Ah!... Alyssa! Will I see you a second time?
Alas! Was it all just a dream,
An illusion?
As if, delirious,
I drank euphoria at the lips of a lie...
No! I touched her hand.
I caressed her long locks!...
Would a mere shadow have left me this
 vervain flower?

He inhales its scent.

Braïzyl

Oh! what troubling scents it suddenly releases!
I think I hear harmonious voices from a wondrous land,
 bathed in blond light.
A moonbeam, gliding across the sky,
Has touched the lake and transformed its waters
 into a silver mirror which dazzles me!

Alyssa, from a distance

There, over there, the golden flowers sing!
The roses have taken flight towards them!
Against a blue backdrop, flee on great lilies,
There, over there, the lilies have wings!

Braïzyl

Rising like a dawning hope
In an opaline mist,

Plus désirable encore que l'autre soir,
Elle apparaît sur la nef cristalline.

Alyssa

Là-bas, tout là-bas, le rayon fleurit !
Sur les ors des flammes, voltige l'esprit !
Oh ! la douce nuit
Où l'âme est parfum !
Nous sommes des âmes !

Alyssa aborde au rivage et descend.

And even more desirable than before
She appears in her crystal boat.

Alyssa

There, over there, the ray sparkles!
Over golden flames the spirit soars!
Oh! the gentle night
In which the soul is fragrance!
We are souls!

Alyssa steps onto the shore.

■ SCÈNE II

Braïzyl

Alyssa ! ma beauté, ma lumière, depuis trois jours,
fou de désirs, j'errais loin du palais de mes aïeux
et de mon père !
Enfin, je te revois !

Alyssa

Ce soir tu me revois pour la dernière fois.

Braïzyl

Que dis-tu ?

Alyssa

Je suis fée, hélas !

Braïzyl

Tu es ma vie,
Mon amour !
Reste ainsi, là, toujours, dans mes bras...

Alyssa

Non ! je ne puis ; Angus ne permet pas
Que pour les mortels je sois une amie !

Braïzyl

Eh bien, je te suivrai.
Partons, emporte-moi !

SCENE II

Braïzyl

Alyssa! My fair one, my light. For three days, mad with desire, I have been roaming, far from the palace of my ancestors and father!
At last, I see you again!

Alyssa

This evening you see me for the last time.

Braïzyl

What do you mean?

Alyssa

I am a fairy, alas!

Braïzyl

You are my life,
My love!
Stay here, forever, in my arms...

Alyssa

No! I cannot; Angus will not allow me
To be the beloved of a mortal!

Braïzyl

Very well, I will come with you.
Let us leave, take me away!

Alyssa

Il faut quitter la terre pour me suivre...

Braïzyl

La quitter pour le ciel, puisque je dois revivre éternellement avec toi !

Alyssa

Eternellement, oui ! car la mort désolée
Ne fauche point les fleurs de la claire vallée
Où nos âmes s'élanceront !
Car le doute amer, l'âpre jalouse
Là-bas, n'ont jamais assombri le front
Du tendre ami penché sur l'amante choisie !

Braïzyl

Ah ! sur les ailes du même rêve
Tous deux envolons-nous vers ce calme séjour
Où les âmes puissent la sève
d'un éternel amour !

Les deux

Ah ! viens !
Sur les ailes du même rêve
Tous deux envolons-nous vers ce calme séjour,
Où l'âme puise la sève.
Ah ! D'un éternel amour !
Sur les ailes du même rêve, envolons-nous !

Vagues rumeurs au loin**Braïzyl**

On dirait un bruit lointain d'armures !

Alyssa, cherchant à distraire son attention

Le bruit du vent dans les ramures !
Oh ! pourquoi délier tes bras ?
Je t'aime !
Viens, ami, n'écoute pas !

Alyssa

You must leave the earth to follow me...

Braïzyl

Leaving it for heaven, as I will live forever
with you!

Alyssa

Forever, yes! for the destroyer death
Does not reap the flowers of the fair valley
Towards which our souls will soar!
For the bitter doubt, the cruel jealousy
Have there never clouded the brow
Of the gentle friend leaning over his chosen lover!

Braïzyl

Ah! on the wings of the same dream
Let us fly together to that calm place
Where souls draw the sap
Of an eternal love.

Together

Ah! come!
On the wings of the same dream
Let us fly together to that calm place,
Where souls draw the sap
Ah! of an eternal love!
On the wings of the same dream let us fly!

Vague noises in the distance**Braïzyl**

That sounds like clanging armour far away!

Alyssa, trying to distract him

The noise of the wind in the treetops!
Oh! why do you loosen your embrace?
I love you!
Come, my dear, do not listen!

Braïzyl

Des froissements d'épées !

Alyssa

Non, des branches froissées ; de frêles roseaux brisés !

Braïzyl

Tu dis vrai, c'est le souffle irrité des orages qui tord
les branches en passant.

Alyssa

Les rameaux de corail tremblent sur les rivages,
Toujours bercés de souffles caressants !

Braïzyl

De lourds nuages au vol triste ont obscurci le ciel !

Alyssa

Sous nos climats, des violettes d'améthyste,
Des bleuets de saphir font l'Avril éternel !

Braïzyl

Alyssa !

Alyssa

Là-bas, tout là-bas, le rayon fleurit !
Sur les ors des flammes voltige l'esprit !
Oh ! la douce nuit
Où l'âme est parfum ; nous sommes des âmes !

Braïzyl

Eh bien ! haine à la terre où, captif,
j'étouffais !

Haine à ce cercle d'ombre où, dans un morne espace,
le bonheur, qu'on n'atteint jamais,
Spectre décevant, tourne et passe !

Alyssa

Oh ! la douce nuit !

Braïzyl

Je brise un lien détesté !

Braïzyl

The clashing of swords!

Alyssa

No, branches that are straining; frail reeds breaking!

Braïzyl

You are right, it is the angry breath of the storm tearing
at the branches as it passes.

Alyssa

Sprays of coral flutter on the shores,
Gently rocked by tender breezes!

Braïzyl

Heavy clouds in torpid flight have darkened the skies!

Alyssa

In our lands, violets of amethyst
And cornflowers of sapphire make April eternal!

Braïzyl

Alyssa !

Alyssa

There, over there, the ray sparkles!
Over golden flames the spirit soars!
Oh! the gentle night
In which the soul is fragrance; we are souls!

Braïzyl

Well then! A curse on the earth where, captive,
I was suffocating!

A curse on this shadowy realm, where, in a gloomy
place, unattainable happiness –
That false spectre – turns away and leaves!

Alyssa

Oh! the gentle night!

Braïzyl

I break a hated bond!

Alyssa

Oh ! la douce nuit !

Braïzyl

Je brise un lien détesté !

Les deux

Libre avec moi [toi]

Splendeur,

Lumière ! tu t'élances [je m'élance] loin de la terre,
Vers l'Idéal, vers la Clarté !

Alyssa

Oh! the gentle night!

Braïzyl

I break a hated bond!

Together

Free with me [you]

Splendour,

Light! you [I] depart to beyond the earth,
Towards the Ideal, the Light!

④ SCÈNE III

Les rumeurs vagues se précisent. On distingue un bruit de combat, puis un galop de cheval. Le Barde paraît.

Braïzyl

Le Barde, porte-glaive !

Le Barde

À l'heure où le peuple se lève,
Tandis qu'en de furieux élans
Les guerriers du Morven se jettent sur la ville,
Vous, le chef de nos clans,
Vous fuyez !

Braïzyl

Les guerriers du Morven ?

Le Barde

Trente mille ! Depuis trois jours
Ils ont envahi nos frontières,
Et l'esprit du Loda palpite dans les pierres !
Votre peuple crie : Au secours !

Braïzyl va pour s'élancer; Alyssa le retient.

Alyssa

Et moi, moi, déjà tu m'oublies ?
Que t'importe, insensé !

SCENE III

The noises become more distinct. The sound of combat is heard, and a galloping horse. The Bard appears.

Braïzyl

The Bard, the sword-bearer!

The Bard

At a time when the people rise up,
While in furious rushes
Morven's warriors attack the city,
You, chieftain of our clans,
You flee!

Braïzyl

Morven's warriors?

The Bard

Thirty thousand! Three days ago
They crossed our borders,
And the Spirit of Loda throbs in the rocks!
Your people is crying for help!

Braïzyl starts forward. Alyssa holds him back.

Alyssa

And I, I – have you already forgotten me?
What matters it to you, fool,

La guerre et ses horreurs, le monde et ses folies,
Si peu de gloire et tant de sang versé !

Braïzyl

J'ai mon peuple à défendre !

Alyssa

Tu pars ! ... et tu m'aimais !

Braïzyl

Je sauve mon pays !

Alyssa

Tu me perds à jamais !

Le Barde

Qui vous fait hésiter, attendre ? N'avez-vous pas
compris ?...

Mais, on lutte, on se bat,
Écoutez !...

Votre père a, malgré son grand âge,
Pour faire son devoir de chef et de soldat,
Vous absent, ceint l'épée !...
Il tient tête à l'orage,
Mais il peut faiblir, il est las !
Partez, courez !

Alyssa

Ah ! n'écoute pas !

N'écoute pas !

Lequel vaut mieux, dis-moi, pour une oreille humaine,
Le chant de la colombe ou le cri du vautour ?
Ne va pas du côté des pleurs et de la haine ;
Reste avec moi qui suis le sourire et l'amour !

Braïzyl

Je subis malgré moi son pouvoir qui m'enchaîne ;

Le Barde

Va, résiste au pouvoir qui t'entraîne !

The war and its horrors, the world and its madness,
So little glory and so much blood spilt.

Braïzyl

I have my people to defend!

Alyssa

You leave! ... and you loved me!

Braïzyl

I am saving my country!

Alyssa

You will lose me forever!

The Bard

Who makes you hesitate and wait! Have you not
understood?...

But there's struggle, there's fighting,
Listen!...

Your father has, in spite of his great age,
To do his duty as chief and soldier,
In your absence donnéd his sword!...
He is riding out the storm,
But he may weaken, he is tired!
Leave, hurry!

Alyssa

Ah! do not listen!

Do not listen!

What is more worth to a human ear, pray tell:
The song of the dove or cry of the vulture?
Don't take the route to tears and hatred;
Stay with me who am joy and love!

Braïzyl

Against my will, I feel her power which holds me fast;

The Bard

Hold out, resist the power pulling at you!

Braïzyl

Je voudrais fuir loin d'elle et j'écoute toujours !

Le Barde

Tu te perds sans retour !

Braïzyl

Ou je brise mon cœur...

Le Barde

Que la voix de l'honneur...

Braïzyl

... en brisant notre chaîne,

Le Barde

... au devoir te ramène,

Braïzyl

Ou du poids de la honte elle accable mes jours !

Le Barde

... ouvre les yeux au jour !

Alyssa

Reste avec moi qui suis le sourire !

Le Barde

Va, résiste au pouvoir...

Braïzyl

Je voudrais fuir...

Alyssa

Reste avec moi qui suis l'amour !

Le Barde

Tes yeux sont remplis d'ombre...

Ouvre-les au jour !

Braïzyl

Je voudrais fuir, mais je reste toujours !

Braïzyl

I want to flee far away from her, but still I listen!

The Bard

You will be irrevocably lost!

Braïzyl

I will either break my heart...

The Bard

May the voice of honour...

Braïzyl

...in breaking our bond.

The Bard

...call you back to your duty,

Braïzyl

Or with the burden of shame it will weigh down my life!

The Bard

...open your eyes to the daylight!

Alyssa

Stay with me who am joy!

The Bard

Hold out, resist the power...

Braïzyl

I want to flee...

Alyssa

Stay with me who am love!

The Bard

Your eyes are filled with shadows...

Open them to the daylight!

Braïzyl

I want to flee, but I stay anyway!

Alyssa

Ah ! n'écoute pas ;

Ah ! Lequel vaut mieux, dis-moi, pour une oreille humaine...

Le Barde

Va, résiste au pouvoir qui t'enchaîne.

Braïzyl

Son pouvoir m'enchaîne.

Alyssa

... Le chant de la colombe ou le cri du vautour ?

Braïzyl

J'écoute toujours.

Alyssa

Ne va pas du côté des pleurs et de la haine ;
Reste avec moi qui suis le sourire et l'amour !

Le Barde

Puisqu'en vain pour eux je supplie,
Puisqu'un chef, un fils, les oublie,
Je vais dire à ton peuple, à ton père, à ton roi,
 qu'ils peuvent combattre et mourir sans toi !
Adieu !...

Un nuage passe dans le ciel. Dans le nuage on distingue la figure d'un guerrier.

Le Barde

Ah ! par Hésus !

Là-bas, dans ce nuage, l'ombre de ce guerrier, regarde !
Cette image, la reconnais-tu ?

Braïzyl

Mon père !

Alyssa

Ah! do not listen,

Ah! What is more worth to a
human ear...

The Bard

Go on, resist the power that holds you.

Braïzyl

Her power holds me fast.

Alyssa

...The song of the dove or cry of the vulture?

Braïzyl

Still I listen.

Alyssa

Don't take the route to tears and hatred;
Stay with me who am smile and love!

The Bard

Since I beg in vain for their sake,
Since a chieftain, a son, has forgotten them,
I will tell your people, your father, your king,
 that they must fight and die without you!
Farewell!...

A cloud passes across the sky. In it the image of a warrior can be seen.

The Bard

Ah! by Esus!

Over there, in the cloud, the shadow of that warrior, look!
Do you recognise that figure?

Braïzyl

My father!

Le Barde

Il n'est plus !

Il vient de succomber en brave, dans la bataille,
et le front menaçant,
Il s'envole au ciel en te maudissant !

Braïzyl

Mon père !

Le Barde

Il n'est plus !

Braïzyl

Mes armes !...
Lâche esclave,
Brise tes fers !

Il échappe à l'étreinte de la fée, arrache de son sein la fleur de verveine et la jette loin de lui. Alyssa, tristement, remonte sur la nef de cristal qui glisse et s'éloigne.

Alyssa

Ils étaient si clairs les chants des fleurs d'or !

Braïzyl

L'écho de mes rêves !

Le Barde

Chante le bardit :

« La plaine est en feu !... »

Braïzyl

Adieu, fuyante illusion du bonheur !...

Le Barde

« Tout mon glaive s'abreuve de sang ! »

Alyssa

Si purs les grands lys !

Braïzyl

Père, réjouis-toi : tu renais dans ton fils !

Il s'élance à cheval, le glaive en main et disparaît.

The Bard

He is no more!

He has died a brave death in battle,
and with a menacing brow,
He rises to the skies, cursing you!

Braïzyl

My father!

The Bard

He is no more!

Braïzyl

My weapons!...
Cowardly slave,
Break your fetters!

He tears himself from the arms of the fairy, and throws away the vervain flower she had given him. Saddened, Alyssa boards her crystal boat and departs.

Alyssa

The song of the golden flowers was so clear!

Braïzyl

The echo of my dreams!

The Bard

Sing the song of war:
‘The plains are on fire!...’

Braïzyl

Farewell, fleeting illusion of happiness!...

The Bard

‘My sword is fully drenched in blood! ’

Alyssa

So pure, the great lilies!

Braïzyl

Father, rejoice: you are reborn in your son!

He mounts his horse and leaves, with drawn sword.

Alcyone, Scène dramatique

Text: Eugène & Edouard Adenis

La chambre d'Alcyone – Déclin du jour

In Alcyone's chamber – Sunset

[§] PRÉLUDE

[¶] SCÈNE I

Alcyone, regardant par la fenêtre
À l'horizon, les blanches voiles
Ont disparu... Voici les premières étoiles.
Le navire à présent fuit vers la haute mer,
La mer sans abri, sans rivage,
Emportant l'époux qui m'est cher !...

Sophrona

Les flots sont-ils toujours guettés par les orages ?
Vois donc comme le ciel est pur : c'est dans ton cœur
Que s'amoncellent les nuages...

Alcyone

J'aime, voilà pourquoi j'ai peur,
Et loin de moi, sentant avec tout ce que j'aime
Partir le plus cher de moi-même,
Ah ! cher époux,
Sans les courir, je crains mille dangers
Que je ne craindrais pas s'ils étaient partagés...

Sophrona

Ah ! ne crains rien !...

Alcyone

J'aime ! voilà pourquoi j'ai peur.

PRELUDE

SCENE I

Alcyone, gazing out through a window
On the horizon the white sails
Have disappeared... The first stars are out.
The ship now rushes towards the open sea,
The sea without shelter, without shore,
Carrying away my beloved husband!...

Sophrona

But are the waters always under the threat of storms?
Look how clear the sky is. It is in your heart
That clouds are gathering...

Alcyone

I love. That is why I fear,
And far away, I sense that the dearest part of me is
Leaving, with everything I love,
Ah! dear husband,
Without being at risk, I fear a thousand dangers
Which I would not fear if they were shared...

Sophrona

Ah! Do not fear!...

Alcyone

I love! That is why I fear.

Sophrona

C'est par les nuits d'hiver que gronde la tempête,
Et nous sommes encore
dans la saison des lys...
Ton époux est roi ; ton époux est fils
D'un dieu même...
Les dieux veilleront sur sa tête.
Il sera parmi nous quand trois jours auront lui.

Alcyone

Prions l'astre du ciel pour lui.

Sophrona

Oui, prions.

Ensemble

À toi ma prière, ô blanche déesse,
Divine Astarté !

Alcyone

Veille sur le ciel, Phœbéenne ; laisse
Son voile bleu pâle à la nuit d'été.

Sophrona

Ah ! Veille sur la mer, claire, étends sur elle
La nappe d'argent qui la rend si belle.

Ensemble**Alcyone**

Ah ! Guide le navire au bord souhaité
Où tend mon époux.
Sa vie et la mienne,
Je te les confie, austère gardienne...

Sophrona

Ah ! veille sur la mer.

Ensemble

Divine Astarté !

Sophrona

It's during winter nights that storms roar,
And we are still
In the season of lilies...
Your husband is the king; your husband is even the son
Of a god...
The gods will protect him.
He will be with us when three days have passed.

Alcyone

Let us pray to the moon on his behalf.

Sophrona

Yes, let us pray.

Together

To you I pray, o white goddess,
Divine Astarte!

Alcyone

Watch over the sky, Phœbean; grant
The summer night its pale blue veil.

Sophrona

Ah! Watch over the sea, bright one, spread across it
The silver cloth that makes it so beautiful.

Together**Alcyone**

Ah! Guide the ship to the wished-for shore
Whither my husband is bound.
His life and mine
I entrust to you, stern guardian...

Sophrona

Ah! Watch over the sea.

Together

Divine Astarte!

Sophrona

Va reposer, ma fille, et doucement repose ;
Dors comme tu dormais enfant, l'esprit calme !

Alcyone

Dormir ? hélas !...

Sophrona

Veux-tu que l'époux bien-aimé
Trouve à son retour ta lèvre moins rose
Ton front pâli ?

Alcyone

Le sommeil, c'est la paix de l'âme...
C'est l'oubli !...

Sophrona

Go rest, my daughter, and sleep calmly;
Sleep as when you were a child, with tranquil mind!

Alcyone

Sleep? Alas!...

Sophrona

Do you want your beloved husband
To find you on his return with lips less rosy
And a pale brow?

Alcyone

Sleep, that is the soul at peace...
It's oblivion!

■ SCÈNE II : Description symphonique

*Alcyone dort. Elle voit, en rêve, le navire de Céyx.
Le ciel s'obscurcit et la tempête s'approche. La mer se déchaîne et le navire est battu par les vagues.
Au milieu des éclats de la foudre, le mât se brise et le navire commence à sombrer. Au loin, la voix de Céyx s'élève :*

Alcyone !... Alcyone !... Aimée !...
Aimée !... Adieu !

SCENE II: Symphonic Description

Alcyone sleeps. In a dream she sees the ship of Ceyx. – The sky grows darker and the noise of an approaching storm becomes louder. The sea is rough and the ship is pounded by rising waves. Between flashes of thunder the mast breaks: the ship begins to sink. The voice of Ceyx is heard, as if from afar:

Alcyone!... Alcyone!... My love!...
My love!... Farewell!

■ SCÈNE III**Alcyone**

Ah ! Dieux puissants !...
C'était un rêve, rêve horrible
Sans doute envoyé par un dieu
Jaloux de mon sommeil paisible...
N'est-ce bien qu'un rêve ?...
Ah ! la mer !...
(*Elle court à la fenêtre*)

SCENE III**Alcyone**

Ah! Almighty gods!...
It was a dream, a horrible dream,
Surely sent by a god
Jealous of my peaceful sleep...
Wasn't it just a dream?
Ah! the sea!
(*She hurries to the window*)

Dieux ! quelle obscurité sinistre emplit la grève !
À l'horizon j'ai vu la lueur d'un éclair !...
Si mon rêve était vrai ?...
Si ce n'est pas un rêve ?...
Veille sur l'époux qui m'est cher,
Ô Diane-Astarté ! mais ta face est voilée.
Suis-je endormie encore ? Suis-je éveillée ?...
(L'ombre de Céyx apparaît)

Gods! What sinister darkness engulfs the shore!
On the horizon I see a flash of thunder!...
What if my dream were true?
What if it weren't a dream?
Look out for my dear husband
O, Diana-Astarte! But your face is veiled.
Am I still sleeping? Am I awake?
(The spirit of Ceyx appears)

⑨ SCÈNE IV : Alcyone, l'ombre de Céyx

Alcyone

Mon aimé ! Mon aimé !... C'est toi !
Viens dans mes bras !
Oh ! pourquoi fuis-tu ?... Ne fuis pas !...

L'Ombre

Alcyone...

Alcyone

Ne fuis pas.
Mon rêve est beau, si je rêve ;
Mon rêve est beau, cette fois,
Puisqu'en baisers il s'achève,
Amour, Amour ! Ah ! puisque je te vois !...

L'Ombre

Alcyone adorée !... Mon Alcyone !

Alcyone

Ah ! L'heure est douce, si je veille,
Ami, puisque c'est ta voix,
Ta chère voix qui m'éveille,
Aussi tendre qu'autrefois !...

L'Ombre

Alcyone !
Hélas ! Hélas ! Hélas !...

SCENE IV: Alcyone, The Spirit of Ceyx

Alcyone

My beloved! My beloved!... it is you!
Come into my arms!
Oh – why do you avoid me? Don't avoid me!

The Spirit

Alcyone...

Alcyone

Don't avoid me.
My dream is beautiful, if I am dreaming;
My dream is beautiful this time,
Since it will end in kisses.
Love, love! Ah! since I can see you!...

The Spirit

Beloved Alcyone!... My Alcyone!

Alcyone

Ah! The hour is sweet if I'm awake,
Friend, because it is your voice,
Your dear voice which wakes me up,
As gentle as before!...

The Spirit

Alcyone!
Alas! Alas! Alas!

Alcyone

Ces gémissements !... Cette plainte sombre !...
Je n'enlace qu'une ombre...
Ah ! je rêve encore...

L'Ombre

Tu ne rêves pas !...
Mes yeux sont pour jamais fermés à la lumière.
Mon vaisseau fut brisé par la tempête, et moi
J'ai péri dans les flots...
À mon heure dernière,
Ma dernière pensée, ô femme trois fois chère,
Expirante, a volé vers toi !...

Alcyone

Quoi ! Ces mots entendus ?... Cette voix lamentable ?

L'Ombre

Tout cela, malheureuse épouse, est véritable.

Alcyone

Va, tu n'es qu'une image, un fantôme !... Souvent,
Phobétor, dieu des songes,
Attriste un doux sommeil par de cruels mensonges.
Ah ! Mon époux est vivant !
Il vogue vers Claros, l'île heureuse et fleurie.
Et sera de retour bientôt dans sa patrie.

L'Ombre

Mes yeux ne verront plus son beau rivage aimé.
Mon corps inanimé
Dort sous les ondes calmes.
Les flots l'y porteront avec l'aube du jour,
Plus pâle qu'elle encore... Va creuser sous les palmes
Une tombe... Et dis, cher amour,
Une prière...

Alcyone

What moans!... What sombre lament!
I'm embracing but a shadow...
Ah! I am still dreaming...

The Spirit

You are not dreaming!
My eyes are forever shut against the light.
My ship was broken in the storm, and I,
I was lost in the waves...
In my final hour,
My last thought, O wife three times loved,
While expiring, fled towards you!...

Alcyone

What! These words I hear? This plaintive voice?

The Spirit

All of it, unfortunate spouse, is the truth.

Alcyone

Away, you are but an image, a phantom!... Often,
Phobetor, god of dreams,
Saddens a pleasant rest with cruel lies.
Ah! My husband is alive!
He sails towards Claros, the happy, blossoming isle.
And soon he will return to his own land.

The Spirit

My eyes will not see its beautiful shore again
My lifeless body
Sleeps below calm waves.
The currents will carry it there by dawn,
Paler than dawn itself... go prepare, beneath the palms
A grave... And say, dear love,
A prayer...

Ensemble

L'Ombre

Mes yeux sont pour jamais fermés à la lumière...

Alcyone

Mes yeux seraient fermés à la lumière...

Non ! non ! Cela n'est pas ! Je ne veux pas !... À moi !

Sophrona ! Sophrona !...

**10 SCÈNE V : Alcyone, Sophrona,
l'ombre de Céyx, visible seulement
pour Alcyone et entendue d'elle seule.**

Sophrona

Ma fille,

Mon enfant ! qu'as-tu ?... Pourquoi

Ces cris d'effroi,

Cet œil qui brille ?...

Alcyone

Il n'est plus ! Il n'est plus !... Et la triste Alcyone

Loin des flots a péri dans les flots avec lui !...

Sophrona

Que dis-tu ?... La raison t'abandonne...

Alcyone

Alcyone a péri !...

Prépare les parfums et les fleurs pour la morte !

Sophrona

Ta raison, un délice l'emporte !... Alcyone !...

Alcyone

Il est là, là, regarde ! Et mes bras éperdus

N'étreignent que le vide !

Le néant !... Et ma lèvre avide

Se crispe avec douleur sur des baisers perdus !... Ah !

Together

The Spirit

My eyes are forever shut against the light.

Alcyone

My eyes would forever be shut against the light.

No! No! It isn't so! I do not want this! Come to me!

Sophrona! Sophrona!

**SCENE V: Alcyone, Sophrona,
the Spirit of Céyx, which only
Alcyone can see and hear.**

Sophrona

My daughter,

My child! What is it? ... Why

These cries of fear,

These gleaming eyes?

Alcyone

He is no more! He is no more!... And sad Alcyone,

Far from the waves, is lost in them with him!

Sophrona

What are you saying? Your reason has left you...

Alcyone

Alcyone is lost!...

Prepare the scents and flowers for the corpse!

Sophrona

Your reason – a frenzy has carried it off!... Alcyone!...

Alcyone

He is there, there – look! And my frantic arms

Only embrace emptiness!

Nothingness!... And my eager lips

Stiffen from the pain of kisses lost!... Ah!

L'Ombre

Alcyone !... Alcyone !...
Sur la rive embaumée
Des champs élyséens,
Ah ! Viens, chère épouse aimée...
Quitte la terre. Viens. Ah !

Alcyone

Ô Dieux ! donnez-moi les ailes
De l'alcyon léger
Pour aller voltiger
Sur ces rives nouvelles !...

Ensemble

L'Ombre
Ah ! Viens, l'heure y sera brève...

Alcyone

Les longs espoirs charmants !

L'Ombre

Nous y vivrons le rêve...
Ô rêve enchanté ! Beau rêve !
Ah ! viens ! Chère épouse !
L'heure y sera brève !
Rêve enchanté ! ô rêve !

Alcyone

Où vivent les amants...
Ô rêve enchanté ! Beau rêve !

Ensemble

Ravis au frais/doux murmure
Des ondes du Léthé,
Dans la pure floraison
D'un éternel été !...
Nous vivrons le rêve, rêve enchanté !

The Spirit

Alcyone!... Alcyone!...
To the perfumed shore
Of the Elysian Fields
Ah! Come my beloved spouse...
Leave this earth. Come. Ah!

Alcyone

O Gods! Give me the wings
Of the fleet halcyon bird
So that I can fly above
These new shores!

Together

The Spirit
Ah! come, the hour there is brief...

Alcyone

And hope is charming and long!

The Spirit

There we will live the dream...
Enchanted dream! Beautiful dream!
Ah! come! Beloved wife!
The hour there is brief...
Enchanted dream! O dream!

Alcyone

Where lovers live...
Enchanted dream! Beautiful dream!

Together

Delighted with the fresh/sweet murmur
Of the waves of Lethe,
Amid the sheer flowering
Of an eternal summer!...
We will live the dream, the enchanted dream!

Sophrona

Plus calme est le murmure,
Sur le rythme écouté,
Des mots, d'une voix pure,
Dans un rêve enchanté !
Beau rêve, rêve enchanté, ô rêve.

Sophrona

More peaceful is the murmur
To the rhythm heard,
Of words, from a pure voice,
In an enchanted dream!
Beautiful and enchanted dream, O dream.

Entrent des pêcheurs, qui rapportent la dépouille du Roi. Some fishermen enter, carrying the king's body.

Sophrona (À elle-même)

Ô reine infortunée,
Tu disais donc vrai !

Sophrona

O unfortunate queen,
You spoke the truth!

Alcyone

Sophrona !...

Alcyone

Sophrona!

Sophrona

N'approche pas !...
(À elle-même)
Cruelle destinée !...
(Haut, cherchant à l'écartier)
Alcyone !...

Sophrona

Don't come near!
(aside)
Cruel destiny!
(Trying to keep her away)
Alcyone!

Alcyone s'écrie en voyant le corps de Céyx

Ah !...

(Elle tombe morte sur le corps de son époux.)

Alcyone

Ah!
(She falls dead on the body of her husband)

Myrrha, Scène lyrique

Text: Fernand Beissier, after Lord Byron

À Ninive. La terrasse du palais dont les larges marches de marbre descendant jusqu'aux bords du Tigre. Un immense bûcher est dressé en son milieu.

Nineveh. The terrace of the palace, from which broad marble steps descend to the banks of Tigris. At the centre a huge pyre.

[1] [PRÉLUDE]

[2] SCÈNE I

Sardanapale

Me voici seul enfin ! Sous le ciel, comme un trône,
Le bûcher qui m'attend se dresse rayonnant ;
Et dans Ninive, Arbace maintenant,
Peut entrer en vainqueur ! Sceptre en main, et couronne
Au front, devant ses soldats triomphants,
Commandant au destin, et bravant le ciel même.
Je m'ensevelirai sous les débris fumants
De ce palais maudit !
À cette heure suprême
Où je trouve une tombe enfin digne de moi,
Mon âme vers la mort s'élance
Ainsi que vers la joie ! – Et, richesse ou puissance
Je ne regrette rien, Myrrha ; non, rien que toi.
Ô chère et blonde enchanteresse,
Par quel pouvoir doux et vainqueur
Est-ce ici ta seule tendresse
Qui fait encor battre mon cœur !
Alors que mes yeux vont se clore,
Si ma douleur peut s'apaiser
Ah ! C'est que sur mes lèvres encore
Je garde ton dernier baiser.

[PRELUDE]

SCENE I

Sardanapalus

Alone at last! Under the heavens, like a throne,
Rises the splendid pyre that awaits me;
And in Nineveh, Arbaces, at this moment,
May enter victorious! Sceptre in his hand and crown
On his brow, in front of his triumphant army,
Commanding fate, and braving heaven itself.
I will bury myself beneath the smoking ruins
Of this ill-fated palace!
At this final hour
When at last I find a grave worthy of me,
My soul sets forth towards death,
As if towards happiness! – And, riches or power
I will not miss them, Myrrha; no, nothing but you.
O beloved, blonde enchanteress,
By which sweet, winning power
Is it now your tenderness alone
That makes my heart beat!
And when I close my eyes,
If my suffering subsides,
Ah! It is because on my lips
I still retain your last kiss.

*(Tout à coup, on entend au loin, sur le fleuve,
la voix de Myrrha)*

13 La voix de Myrrha

Ainsi qu'un signal qui dans le ciel passe,
J'ai, pour me guider, une étoile d'or.
Mais mon cœur déjà franchissant l'espace
Vers celui que j'aime a pris son essor.

Sardanapale

Est-ce un rêve ? Je crois entendre là-bas
Comme une voix. Désoébeissant à son roi,
Qui donc, pénétrant jusqu'à moi
En mon dernier refuge, oserait me surprendre ?

La voix de Myrrha

Ah ! L'ombre me garda ; mais la nuit est brève !
Ô barque légère ainsi qu'un oiseau
Fuis à tire-d'aile, et vole sans trêve !
Ô rames, glissez doucement sur l'eau.

*(Suddenly, from a distance, the voice of
Myrrha is heard)*

Myrrha's Voice

Like a signal appearing in the sky,
I have as my guide a golden star.
But my heart has already taken flight
Through the air toward him that I love.

Sardanapalus

Is it a dream? I think I can hear
A voice! Disobeying the king,
Who is it that comes here
To my final refuge, to surprise me?

Myrrha's Voice

Ah! Darkness has protected me, but night is short!
O my boat, light and fleet as a bird
Flee swiftly, and glide without rest!
O oars, glide softly on the waters.

SCÈNE II

Myrrha descend de sa barque et se précipite vers le roi.

Sardanapale

Myrrha ! Toi !

Myrrha

Ah ! Moi-même.
Moi, qui viens partager ton sort.
Esclave, j'ai bravé tes ordres, mais je t'aime ;
Je vivrai de ta vie ou mourrai de ta mort.

Non ! Rien ne peut plus, à cette heure
M'arracher ici de tes bras !
Et si tu meurs, fais que je meure ;
Je veux partager ton trépas.

SCENE II

Myrrha disembarks and hastens towards the king.

Sardanapalus

Myrrha! You!

Myrrha

Ah! It is I.
I who have come to share your fate.
A slave, yet I have disobeyed, but I love you;
I will live as you live, or die as you die.

No! Nothing can, at this moment,
Tear me away from your arms;
And if you die, then let me die too;
I want to share your death.

Ensemble

Myrrha

Non ! Je ne veux pas, à cette heure
 M'arracher ici de tes bras ;
 Ah ! si tu meurs, fais que je meure ;
 Ah ! mon amant,
 Je veux partager ton trépas.

Sardanapale,

Je ne veux pas, à cette heure
 Te vouer au trépas ;
 Ici, seul, il faut que je meure ;
 Ici, seul, Myrrha, je dois mourir,
 Je dois m'arracher de tes bras.

Myrrha

Ah ! Tu ne m'aimes plus !

Sardanapale (*lui montrant le bûcher*)

À ce dernier supplice
 Pourrais-je vouer ta jeunesse ? Ah ! pour toi
 Pitié, Myrrha ! que notre destin s'accomplisse ;
 Ecoute ton amant ! Obéis à ton roi !
 Adieu !

Myrrha

Mais pourquoi donc mourir ?

Sardanapale

Et pourquoi vivre ?
 Prêtres, soldats, tous m'ont trahi, jusqu'à mes dieux !

Myrrha

Les miens te sauveront !

Sardanapale

La mort seule délivre
 Un roi vaincu !

Together

Myrrha

No! I do not want, at this moment
 To tear myself from your arms;
 Ah! If you die, then let me die too;
 Ah! My beloved,
 I want to share your death.

Sardanapalus

No! I do not want, at this moment,
 To consign you to death;
 I, alone, am fated to die;
 Here, alone, Myrrha, I must die,
 I must tear myself from your arms.

Myrrha

Ah! You do not love me anymore!

Sardanapalus (*pointing at the pyre*)

To this final ordeal
 Should I sacrifice your youth? Ah! Have pity
 On yourself, Myrrha! Let our fate be fulfilled;
 Listen to your lover! Obey your king!
 Farewell!

Myrrha

But why die then?

Sardanapalus

And why live?
 Priests, soldiers, all have betrayed me, even my gods!

Myrrha

Mine will save you!

Sardanapalus

Death alone can save
 A defeated king!

Myrrha

Sois donc victorieux
Encore

Sardanapale

Hélas !

Myrrha

Un roi doit se défendre
Tant qu'un espoir a lui.

Sardanapale

Que dis-tu ?

Myrrha

Que tu peux
Retrouver de nouveaux soldats, si tu le veux !
Gagne la Bactriane, et là, sans plus attendre,
Rassemble autour de toi tous ceux qui, dans leur cœur,
Des Médés gardent encore la haine. – À leur tête
Marche alors contre Arbace, et dans Ninive en fête,
Fils de Sémiramis, tu rentreras vainqueur !

Alors de nouvelles tendresses

Pour nous, ici, refleuriront,
Et les plus troubantes caresses
Nos baisers nous les verseront !
Va sans crainte ! Combats sans trêve !
Mon cœur te suit ! Mon cœur t'attend !
Nous revivrons notre beau rêve,
Ô mon amant !

Viens ! fuyons tous deux, la nuit est profonde
Et tout semble ici conspirer pour nous.
Redeviens, ô roi, le maître du monde,
Ô Roi ! Mon amour te veut plus puissant que tous !

Myrrha

Then be victorious
Once more

Sardanapalus

Alas!

Myrrha

A king must defend himself
While hope still glimmers.

Sardanapalus

What do you mean?

Myrrha

That you can
Find new soldiers, if you wish!
Conquer Bactria, and there, without delay,
Gather all those around you that in their hearts
Still hate the Medes. As their leader
March then against Arbaces, and to rejoicing Nineveh,
You, son of Semiramis, will return a victor!

And then new signs of affection

Will blossom again, here for us,
And the most sensuous caresses
Will mingle with our kisses!
Go without fear! Fight without rest!
My heart will follow! My heart waits for you!
We will live once more our beautiful dream,
O my beloved!

Come! Let us both flee, the night is dark
And everything seems to conspire with us.
Become, o king, once more master of the world,
O king! My love wants you more powerful than all!

Sardanapale

Et bien ! puisque le ciel l'ordonne
Tendre amante, je te suivrai.
Désormais à tes dieux, Myrrha, je m'abandonne ;
Qu'ils commandent, j'obéirai !

Ensemble**Myrrha**

Ah ! Viens ! Fuyons tous deux; la nuit est profonde
Et tout semble ici conspirer pour nous.
Retourne au combat ! Sois maître du monde,
Ô Roi ! Mon amour te veut plus puissant que tous !

Sardanapale

Viens ! Fuyons; la nuit est profonde
Tout conspire pour nous.
Si tes dieux encor me donnent le monde,
Myrrha, tu me verras,
Ô Myrrha, le mettre à tes genoux.

(Le ciel s'est brusquement obscurci. Le tonnerre gronde. Au moment où ils se disposent à fuir, Bélésis apparaît.)

[14] SCÈNE III**Bélésis** (*leur barrant le passage*)

Tu ne passeras pas, ô roi :
Le Ciel te le défend !

Myrrha

Ah ! le grand prêtre !

Sardanapale

Toi, Bélésis !

Bélésis

C'est Baal, notre souverain maître,
Qui te parle ici par ma voix.

Sardanapalus

Very well! Since the heavens want it,
Sweet beloved, I will follow you.
From now on, Myrrha, I'll follow your gods;
What they command, I will obey!

Together**Myrrha**

Ah ! Come ! Let us both flee, the night is dark
And everything seems to conspire with us.
Return to the battle ! Be master of the world,
O king ! My love wants you more powerful than all !

Sardanapalus

Come ! Let us flee, the night is dark
Everything conspires with us.
If your gods give me the world,
Myrrha, you will see me,
O Myrrha, lay it in your lap.

*(Suddenly the sky darkens. A roar of thunder.
Just as they are about to flee, Beleses appears.)*

SCENE III**Bélésis** (*blocking their way*)

You will not pass, O king:
Heaven forbids it !

Myrrha

Ah ! The high priest !

Sardanapalus

You, Beleses !

Bélésis

It is Baal, our sovereign master
Who speaks to you in my voice.

Sardanapale

Je brave ses arrêts !

Bélésis

Il faudra t'y soumettre,
Tous doivent, ici-bas, obéir à ses lois.

Lassé par ton impiété,
Ô roi, sur toi son bras se lève ;
Celui qui l'insulta sans trêve
Est frappé par lui sans pitié !
Tu te dressais fier et superbe,
Mais il dit, et subitement,
Plus fragile encore qu'un brin d'herbe
Ton trône s'écroule à l'instant !

De Bélus maudite est la race
Et le destin t'abandonnant,
Voici que la tempête passe ;
Ton règne est fini maintenant.

Ensemble**Sardanapale**

Que Baal maudisse ma race
À tes Dieux m'abandonnant
Je brave l'orage qui passe ;
Fais place à ton roi maintenant.

Myrrha

De Bélus, Dieux, sauvez la race !
Combattez pour nous maintenant !
Sur nos fronts la tempête passe ;
Mais l'espoir a lui rayonnant.

Ensemble à trois**Myrrha**

Dieux, détournez de sa race,
La tempête qui passe
Ô Dieux, tout puissants !
De Bélus, sauvez la race !

Sardanapalus

I defy his edicts!

Beleses

You had better obey them,
All here must submit to his laws.

Provoked by your impiety,
O king, his arm is raised against you;
The one who insulted him continuously
Will be struck without pity!
You opposed him, proud and haughty,
But he speaks, and all at once
More fragile than a straw of grass
Your throne collapses in an instant.

Cursed is the tribe of Belus
And as fate abandons you,
See, the storm approaches;
Your reign is over now.

Together**Sardanapalus**

Let Baal curse my tribe
To your gods I give myself
And brave the coming tempest;
Now make way for your king.

Myrrha

Preserve, o gods, the tribe of Belus!
Fight for us now!
The storm passes over our heads,
But hope is shining clearly.

Together, all three**Myrrha**

Gods, avert from his tribe
The coming storm
O gods all powerful!
Save the tribe of Belus!

Espoir rayonnant !
De Bélus, Dieux, sauvez la race !
Ah ! pour nous, combattez maintenant !
Voici que la tempête passe
Baal sois vaincu maintenant !
Viens braver l'orage qui passe
Espirer rayonnant !

Sardanapale

Ah ! fais place à ton roi maintenant.
Que Baal maudisse ma race !
Je le brave,
Je l'abandonne.

Bélésis

Ton règne est fini maintenant
Tu peux braver les Dieux
De Bélus maudite est la race !
Que Baal maudisse ta race !
Ton trône s'écroule à l'instant !

(L'orage éclate. On entend tout à coup, gronder au loin les eaux du fleuve.)

Sardanapale (en tirant son épée)

Arrière donc ! ou bien, cette épée à la main,
Je saurai, malgré toi, me frayer un chemin !

Bélésis

Fais alors, ô monarque impie et sans courage
Reculer les flots irrités.
Regarde de tous les côtés :
Le fleuve débordé te barre le passage.

(L'eau envahit les premières marches de la terrasse tandis que les trompettes des Mèdes se rapprochent.)

Myrrha Dieux !

Radiant hope!
Save, o gods, the tribe of Belus!
Ah! Fight for us now!
Now the tempest approaches
Baal will be defeated!
Come brave the nearing storm
Radiant hope!

Sardanapalus

Ah! Now make way for your king.
Let Baal curse my tribe!
I defy him,
I renounce him.

Beleses

Your reign is now over
Well may you defy the gods
Cursed is the tribe of Belus!
May Baal curse your tribe!
Your throne collapses in an instant.

(The storm breaks. From afar the roar of the raging river.)

Sardanapalus (drawing his sword)

Now back off, or else, with this sword in hand,
I will anyway clear a path for me!

Beleses

And if so, impious and cowardly king,
Make the raging waves recoil.
Look around you everywhere:
Overflowing, the river blocks your path.

(The river rises over the first steps of the terrace, while the triumphant trumpets of the Medes are heard approaching.)

Myrrha O gods!

Sardanapale

Nous sommes perdus !

Bélésis

L'oracle l'avait dit :

« Quand le fleuve sacré sortira de son lit
Pour marcher contre toi, roi, ta perte est certaine ! »

Myrrha

Ah ! Je te sauverai

Malgré les Dieux ! Fuyons !

Bélésis

Non ! L'oracle a dit vrai

Et toute lutte est vaine !

Entendez-vous déjà de toutes parts

Retentir ces cris de victoire.

Les flots vengeurs renversent les remparts

De Ninev ! Et voici les vainqueurs !

Sardanapale

Dans leur gloire

Alors avec moi

Ici-même

Ils soient ensevelis tous !

Il prend une torche et monte sur le bûcher.

Myrrha (*s'élançant à côté de lui*)

Attends-moi ! Je t'aime,

Et je meurs avec toi !

Sardanapale

Viens donc ! – Et maintenant, écroulez-vous, murailles !

Ô flammes, tissez-nous comme un manteau royal !

Il faut à notre amour de dignes funérailles,

Et ce bûcher sera notre lit nuptial !

Ensemble**Myrrha**

Ô Roi ! Ah ! je t'aime !

Sardanapalus

We are doomed!

Beleses

The oracle proclaimed it:

'When the sacred river rises from its bed
To march against you, king, your defeat is certain.'

Myrrha

Ah ! I will save you

In spite of the gods! Let us flee!

Beleses

No! the oracle spoke the truth

And all struggle is in vain!

Already one hears from all around

The shouts of triumph.

The vengeful floods are crushing the walls

Of Nineveh! And here come the victors!

Sardanapalus

In their glory

But with me

In this very place

May they all be buried!

He grabs a torch and climbs the pyre.

Myrrha (*hurrying to his side*)

Wait for me! I love you,

And I will die with you!

Sardanapalus

Come then! – And now, fall down, walls!

Ô flames, weave for us a royal cloak!

Our love should have proper funeral rites,

And this pyre will be our wedding bed!

Together**Myrrha**

O king! Ah! I love you!

Sardanapale

Myrrha ! je t'aime !

Sardanapale et Myrrha

Sur vos ailes d'or, ô célestes flammes,
Venez nous ravir aux divins séjours,
Et dans votre vol emportez nos âmes
Vers l'éternité des pures amours !

*(Les flammes les enveloppent. Le palais s'embrase.
Bélésis recule, épouvanlé, tandis qu'apparaissent
Arbace et ses soldats.)*

Sardanapalus

Myrrha! I love you!

Sardanapalus and Myrrha

On your golden wings, o celestial flames,
Come carry us off to divine havens,
And in your flight, bring our souls
Towards the eternity of pure loves!

*(They are enveloped by flames. The palace catches fire.
Bel'esis recoils in terror, as Arbaces and his soldiers
appear.)*

Disc 2

① L'Aurore

Text: anon.

Chœur

La terre s'éveille
L'aurore vermeille
Dore les coteaux
Une fraîche haleine
Embaume la plaine
De parfums nouveaux.
Sur l'herbe irisée
On voit la rosée
Couler en saphirs
Mille ailes légères
Quittant les fougères
Volent aux zéphyrs.
On voit la nature
Dans un hymne pur
Saluant les cieux.

Solo (ténor)

Salut, ô jour levant, à ton berceau superbe !
Salut, soleil fécond à ton rayon naissant !
Depuis l'homme debout jusqu'à l'humble brin d'herbe,
Tout t'acclame ici-bas d'un cœur reconnaissant !

Chœur

Pour le sillon, c'est la richesse
C'est la sève pour le roseau

Solo (ténor)

C'est la chanson pleine d'ivresse
Qu'à son nid roucoule l'oiseau

Dawn

Choir

The earth awakes
Scarlet dawn
Gilds the hills
A fresh breeze
Perfumes the land
With new scents.
On the shimmering grass
There is dew
Dripping like sapphires,
A thousand light wings
Alight from the bracken
Carried by zephyrs.
Nature is seen,
With the purest hymn,
Hailing the heavens.

Solo (tenor)

Hail, o rising day, to your splendid cradle!
Hail, fruitful sun, to your new-born rays!
From upright man to the humble blade of grass,
All here below praise you with grateful hearts!

Choir

For the furrow, it is abundance,
It is the sap for the reed.

Solo (tenor)

It is the exhilarated song
That the bird warbles in its nest.

Chœur

Pour la forêt, c'est la lumière
 Le parfum pour les prés en fleur
 Pour l'humanité tout entière
 C'est la vie et le bonheur.

Salut, ô jour levant, à ton berceau superbe !
 Salut, soleil fécond à ton rayon naissant !
 Depuis l'homme debout jusqu'à l'humble brin d'herbe,
 Tout t'acclame ici-bas d'un cœur reconnaissant !

② La Nuit

Text: Auguste Laucaffade

Chœur

Nuit bienfaisante !
 Nuit ! mère des molles trêves,
 Sur nos fronts épuisés de peine et de labours,
 Verse, avec le sommeil, les brises et les rêves,
 Verse l'oubli sacré des terrestres douleurs !
 De la plage, en mouvant, l'onde argente les sables.
 Doucement balancés au lent roulis des flots,
 Les navires du port, ondulant sur leurs câbles,
 Se bercent endormis comme de grands oiseaux.
 Tout repos, partout l'ombre épaisse ses voiles.

Solo (soprano)

Seule aux feux dont le ciel emplit ses bleus déserts,
 La blanche rêveuse, amante des étoiles,
 Médite et veille, assise au bord des flots amers !

Solo et chœur

Nuit bienfaisante !
 O nuit, mère des molles trêves.

Choir

For the forest, it is the light,
 The scent for the meadows in flower,
 For mankind in its entirety
 It is life and it is happiness.

Hail, o rising day, to your splendid cradle!
 Hail, fruitful sun, to your new-born rays!
 From upright man to the humble blade of grass,
 All here below praise you with grateful hearts!

The Night

Choir

Benevolent night!
 Night! Mother of gentle rest,
 On our brows, worn by worries and labour,
 Pour – along with sleep, breezes and dreams –
 Pour the sacred oblivion of earthly hardship!
 As it moves, the wave silvers the sand of the beach.
 Gently balancing on the slow swell of the current
 The boats in the port, swaying on their moorings,
 Are cradled, sleeping like great birds.
 All is resting, everywhere the darkness lowers its veil.

Solo (soprano)

Alone, by the fires that fill the sky's blue emptiness,
 The white daydream, lover of stars,
 Ponders and watches, sitting by the edge of the sea.

Solo and choir

Benevolent night!
 O night, mother of gentle rest.

③ Les Bayadères

Text: Henri Cazalis (Jean Lahor)

Chœur

Les bayadères
Tournent légères
Du bourdonnement du tambour,
Une caresse
Enchanteresse
Rit dans leurs yeux chargés d'amour.

Couvert de soie
Leur corps ondoie.
On entrevoit sous le satin
Les molles hanches
Jaunes ou blanches
Comme les clartés du matin.

À leur cheville
S'enroule et brille
Un long serpent aux anneaux d'or
Qui choqué sonne,
Tinte ou frissonne
Quand le pied tombe ou prend l'essor.

À son oreille ?
Est-ce une abeille ?
La musique imite le bruit
Tout autour d'elle
D'un fin vol d'ailes.

La plus craintive
Sent que furtive,
L'abeille a glissé dans son sein
Et folle, l'écharpe vole,
La gorge folle
Veut échapper à l'assassin !
La ! la ! la ! ...

The Temple Dancers

Choir

The temple dancers
Turn with grace
To the sound of the drum,
A caress,
Enchanting,
Smiles in their amorous eyes.

Draped in silks
Their bodies sway.
Beneath the satin one spies
Their soft hips,
Golden or white,
Like the light of dawn.

At their ankles,
Curled up and shining,
A long serpent of golden rings
Makes a noise when stirred,
Jingles or shivers
As the foot falls or takes flight.

By her ear?
Is it a bee?
The music mimics the noise
All around her
Of the flight of flimsy wings.

The most timid one
Feels how, furtively,
The bee has stolen inside her breast
And crazed, her veil flies,
The frenzied bosom
Tries to escape the villain!
La! la! la! ...

Solo (soprano) et chœur

Et la danseuse
Soudain rieuse
S'apaise et cache ses seins blancs...
Tambours et flûtes
Après la lutte
Soupirent sur des rythmes lents.
Ah !

Solo (soprano) and choir

And the dancer,
Suddenly smiling,
Calms down and hides her white bosom...
Drums and flutes,
After the struggle,
Sigh to leisurely rhythms.
Ah!

[4] Matinée de Provence

Text: anon.

Chœur

Dans le ciel bleu de la Provence
Au-dessus des blancs lauriers thym
Le soleil se lève et s'avance
Perçant l'or pâle du lointain.

Dans le ciel bleu de la Provence
Au-dessus des blancs lauriers thym
Le soleil se lève et s'avance
Perçant l'or pâle du matin.

Il resplendit ! Et les cigales
Dans les grands pins harmonieux
Font monter leurs notes égales
Vers l'azur éclatant des cieux.

Il resplendit !

Solo (soprano)

Et dans l'espace
Où flotte une poussière d'or,
L'hirondelle bondit et passe,
Revient, s'en va, revient encore.

Morning in Provence**Choir**

In the blue sky of Provence
Above the white laurestines
The sun rises and proceeds,
Piercing the pale gold in the distance.

In the blue sky of Provence
Above the white laurestines
The sun rises and proceeds,
Piercing the pale gold of the morning.

It is radiant! And the cicadas
In the great harmonious pines
Let their even notes rise up
To the dazzling blue of the sky.

It is radiant!

Solo (soprano)

And in the air
Where a golden mist floats,
The swallow darts and passes,
Returns, disappears, returns again.

Chœur

Ah ! De partout la lumière éclate
Et de la plaine au long sillon
Où s'ouvre la fleur écarlate
Montent les trilles des grillons.

C'est midi ! La terre est brûlante
La plaine dort son lourd sommeil
Et dans la nue étincelante
Coule à flots tout l'or du soleil.

C'est midi ! C'est midi !

Choir

Ah! Everywhere the light blazes
And from the furrowed field,
Where scarlet flowers open up,
Rise the trills of crickets.

It is noon! The earth is burning,
The fields fall into heavy slumber
And in the blazing sky
Floats all the gold of the sun.

It is noon! It is noon!

⑤ Tout est lumière

Text: Victor Hugo, from *Spectacle rassurant*

Chœur

Tout est lumière, tout est joie !
L'araignée au pied diligent
Attache aux tulipes de soie
Ses rondes dentelles d'argent.
Tout est joie, tout est lumière !
La frissonnante libellule
Mire les globes de ses yeux
Dans l'étang splendide où pullule
Tout un monde mystérieux !

Solo (soprano) et chœur

La rose semble, rajeunie,
S'accoupler au bouton vermeil ;
L'oiseau chante plein d'harmonie
Dans les rameaux pleins de soleil.
La giroflée avec l'abeille
Folâtre en baisant le vieux mur ;
Remué par le germe obscur
Le chaud sillon gaiement s'éveille !

All is light

Choir

All is light! All is joy!
The spider, with busy feet
Attaches to the silken tulips,
Her web of silver lace.
All is joy! All is light!
The fluttering dragonfly
Looks at his eyes
Reflected in the splendid pond
Where a wondrous world abounds.

Solo (soprano) and choir

The rose, rejuvenated, seems
To mate with the red bud;
The bird sings harmoniously
Amid the sunbathed branches!
The gillyflower and the bee
Flirt while kissing the old stone wall.
Stirred by the hidden seedling
The warm soil wakes up in joy.

Chœur

Tout vit et se pose avec grâce,
Le rayon sur le seuil ouvert,
Le ciel bleu sur le coteau vert
L'ombre qui fuit sur l'eau qui passe.
La plaine brille, heureuse et pure,
Le bois jase, l'herbe fleurit.
Homme ! ne crains rien !
La nature sait le grand secret et sourit.

Choir

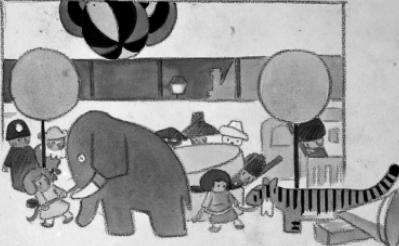
All is alive and settles gracefully
The ray of sun on the threshold,
The blue sky on the green hill,
The fleeting shadow on flowing water!
The grassland gleams, joyful and pure,
The grove murmurs, the plants blossom.
Man! Fear nothing!
Nature knows the great secret and smiles.

From the same performers:

BIS

Debussy Orchestrated

PETITE SUITE LA BOÎTE À JOUJOUX
CHILDREN'S CORNER



ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE
PASCAL ROPHE

Debussy Orchestrated

Petite Suite, L. 65

orchestrated by *Henri Büscher*

La Boîte à joujoux, L. 136

Children's Corner, L. 113

both orchestrated by *André Caplet*

BIS-2622 SACD

Also available

Paul Dukas: The Sorcerer's Apprentice & Polyeucte, overture

Albert Roussel: The Spider's Feast (Le Festin de l'Araignée)

BIS-2432 SACD

Joker – « Un événement discographique qui démontre que les phalanges françaises se doivent de défendre leur héritage culturel. » *crescendo-magazine.be*

'An irresistible addition to anyone's collection.' *Fanfare*

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 3rd–5th, 8th and 10th–11th September 2020 at La Cité des Congrès, Nantes, France (Disc 1)

10th–11th September 2021 at the Centre de Congrès, Angers, France (Disc 2)

Producers: Thore Brinkmann (Take5 Music Production) (Disc 1)

Martin Nagorni (Arcantus Musikproduktion) (Disc 2)

Sound engineers: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion) (Disc 1)

Elisabeth Kemper (Disc 2)

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Thore Brinkmann (Disc 1); Martin Nagorni (Disc 2)

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Gérard Condé 2022

Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German); BIS (song texts)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

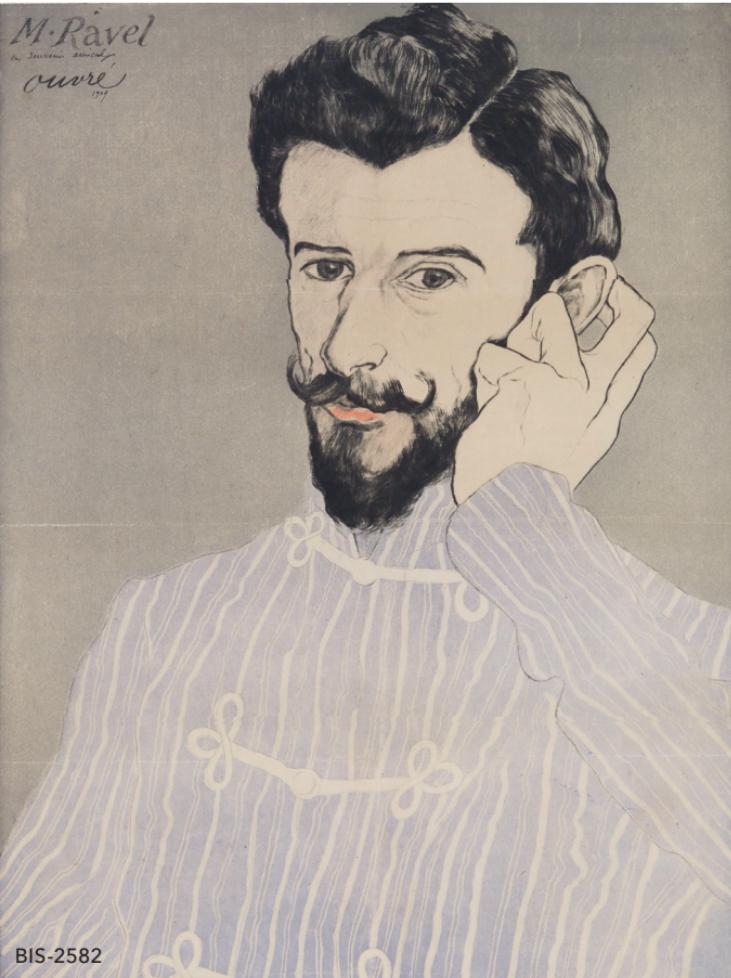
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2582 ® & © 2022, BIS Records AB, Sweden.

M. Ravel
ouverture
ouvré

1919



BIS-2582

