

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Lundi 4 octobre 2021 – 20h30

Alcyone



Programme

Kaija Saariaho

Orion

Max Bruch

Concerto pour violon n° 1

ENTRACTE

Maurice Ravel

Alcyone

Paul Dukas

L'Apprenti sorcier

Orchestre National des Pays de la Loire

Pascal Rophé, direction

Vadim Repin, violon

Sophie Koch, mezzo-soprano

Janina Baechle, mezzo-soprano

Julien Behr, ténor

Coproduction Orchestre National des Pays de la Loire, Philharmonie de Paris

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Les œuvres

Kaia Saariaho (1952)

Orion

I. Memento mori [Souviens-toi que tu es mortel]

II. Winter Sky [Ciel d'hiver]

III. Hunter [Le Chasseur]

Composition : 2002.

Création : le 23 janvier 2003, par le Cleveland Orchestra.

Effectif : 4 flûtes (et piccolos), 4 hautbois (et cor anglais), 4 clarinettes, 4 bassons (et contrebasson) – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – 2 timbales, percussions – 2 harpes – piano, orgue – cordes.

Durée : environ 22 minutes.

Orion, composé en 2002 peu après *L'Amour de loin*, est alors l'ouvrage le plus développé écrit par Saariaho pour orchestre seul. Construit en trois mouvements, il a pour sujet l'audacieux chasseur de la mythologie grecque devenu constellation après sa mort. La compositrice explore cette dualité entre le mythe du fils assassiné de Neptune et la constellation qui porte son nom, entre le chasseur en mouvement et le corps céleste immuable. Le premier mouvement, intitulé *Memento mori*, évoque l'atmosphère par le biais de textures éthérées et lumineuses souvent employées par Saariaho pour broser un décor et attirer l'auditeur sans méfiance vers un drame musical surprenant de puissance et d'énergie. On y retrouve la lenteur harmonique d'un Sibelius ainsi que la complexité d'un Boulez ou celle d'un répertoire français plus récent, mais le langage et le sens de la narration sont entièrement propres à Saariaho.

Le deuxième mouvement, *Winter Sky*, est un savant tissage de voix solistes impulsé par le piccolo. Dans ses compositions, Saariaho considère régulièrement l'orchestre comme le reflet de la société moderne : « Nous avons une telle concentration de culture humaine, d'énergie et d'histoire à tout point de vue, et tellement élaborée, remarquable, dans cette petite centaine de musiciens, chacun avec sa propre expérience de la pratique musicale. » La musique reste sereine et contemplative, même lorsque les textures

orchestrales s'épaississent jusqu'à devenir une polyphonie au tissage dense – un ciel nocturne constellé d'étoiles.

Le dernier mouvement – sorte de mouvement perpétuel parfois totalement à l'arrêt – est un portrait du chasseur en action. Vers la fin, la musique commence à accélérer tout en se faisant plus douce et plus distante, offrant une évocation éblouissante d'Orion balayé du monde terrestre pour prendre place parmi les étoiles.

Phillip Huscher pour le Chicago Symphony Orchestra

Max Bruch (1838-1920)

Concerto pour violon n° 1 en sol mineur op. 26

I. Vorspiel [Prélude]. Allegro moderato

II. Adagio

III. Finale. Allegro energico

Composition : de 1864 à 1868.

Dédicace : à Joseph Joachim.

Création : le 7 janvier 1868, à Brême, par Joseph Joachim, sous la direction de Carl Martin Reinthaler.

Effectif : violon solo – 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes – timbales – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

Si ce *Concerto n° 1 pour violon* s'est imposé parmi la production de Max Bruch, l'œuvre n'a pas jailli aussi naturellement dans l'esprit du compositeur. Après la création de 1866, Bruch la soumet au grand violoniste et ami de Brahms, Joseph Joachim, qui lui fera plusieurs suggestions, notamment en ce qui concerne le finale. La version définitive, dédiée à Joachim, sera créée par lui à Brême en 1868.

Fidèle à la forme en trois mouvements (vif – lent – vif), Bruch l'infléchit cependant en enchaînant les deux premiers mouvements. Le *Vorspiel* (Prélude) initial, de nature rhapsodique, s'ouvre sur une alternance entre envolées improvisées du violon et ponctuations de l'orchestre. Il naît d'un roulement de timbale, nous rappelant en cela le *Concerto pour violon* de Beethoven qui débute par une cellule rythmique des timbales. Puis deux idées dialoguent : l'une plus rythmique, en doubles cordes, l'autre plus lyrique. C'est bien au mouvement lent, auquel il s'enchaîne sans interruption, que ce *Vorspiel* prélude.

L'*Adagio* aurait pu s'intituler romance, tant il exhale un lyrisme contenu qui en fait une page de rêve à laquelle les tenues de cor apportent un coloris nostalgique. Les premières mesures du finale reprennent l'harmonie conclusive du mouvement précédent avec pour fonction de nous faire changer d'univers et nous propulser vers un thème au caractère rythmique hongrois dont Brahms se souviendra dans son propre concerto de 1878. La forme tient à la fois du rondo et de la sonate, mais c'est bien ce refrain en doubles cordes à l'énergie débordante qui mène la danse.

Lucie Kayas

Maurice Ravel (1875-1937)

Alcyone, scène dramatique

Composition : 1902, sur un texte d'Eugène et Édouard Adenis.

Création : date inconnue.

Effectif : 3 voix solo – 3 flûtes (dont piccolo), 3 hautbois (dont cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, cymbale, tambour de basque, grosse caisse, tam-tam – harpe – cordes.

Durée : environ 25 minutes.

« Je ne conçois pas que l'on s'obstine à garder une école de Rome, si c'est pour en fermer les portes aux rares artistes qui ont en eux quelque originalité, à un homme comme Ravel, qui s'est désigné aux concerts de la Société nationale, par des œuvres bien autrement

importantes que toutes celles qu'on peut exiger à un examen », écrit Romain Rolland à Paul Léon, membre du sous-secrétariat des Beaux-Arts le 26 mai 1905.

Ravel vient d'échouer à sa cinquième tentative d'obtenir le prix de Rome, récompense suprême pour un jeune compositeur et gage d'un séjour de deux ans à la Villa Médicis. Il ne concourra plus. Récompensé par un second prix en 1901 pour la cantate *Myrrha* (André Caplet obtenant le premier prix), il n'obtint aucune mention en 1902 avec *Alcyone* tandis qu'Aymé Kunc était couronné. Emprunté aux *Métamorphoses* d'Ovide, le sujet met en scène L'Ombre de Céyx, roi de Trachis, son épouse Alcyone et Sophrona, la nourrice de celle-ci. Alcyone s'inquiète du départ de Céyx qui a pris la mer. Un songe lui fait voir son naufrage et entendre les adieux de son époux. Au matin, des pêcheurs apportent la dépouille du roi.

Romain Rolland n'avait pas tort de minimiser ce genre de la cantate. Certes, il y a ici de quoi déchaîner l'orchestre puis émouvoir le public, mais les ingrédients sont-ils adaptés à ce qui nous apparaît aujourd'hui comme le style de Ravel, que ses *Jeux d'eaux*, créés en 1902 par Ricardo Vinès, venaient de révéler ?

Plusieurs moments se dégagent de ces cinq scènes : le duo d'Alcyone et sa nourrice « Divine Astartée » (scène 1), les adieux de Céyx qui se superposent à la description symphonique (scène 2), le trio final entre Sophrona, Alcyone et L'Ombre de Céyx. Le plus étonnant dans cette partition reste le beau thème qui la traverse de part en part et semble – par son profil mélodique et le triolet qui l'anime – faire écho au *Quatuor* de Debussy.

L. K.

Paul Dukas (1865-1935)

L'Apprenti sorcier, scherzo symphonique

Composition : 1897.

Création : le 18 mai 1897, à la Société nationale de musique, sous la direction du compositeur.

Effectif : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, 3 clarinettes (dont clarinette basse), 4 bassons (dont contrebasson) – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones – timbales, grosse caisse, cymbales, glockenspiel, triangle – harpe – cordes.

Durée : environ 12 minutes.

Tout a été dit sur le triomphe de *L'Apprenti sorcier*, repris comme musique de film de *Fantasia* de Walt Disney. Le replacer dans l'histoire du poème symphonique en France au tournant du xx^e siècle permettra peut-être d'éclairer autrement sa singularité esthétique. Créé à la Société nationale de musique en 1897, *L'Apprenti sorcier* y paraît trois ans après un autre poème symphonique : le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Ce dernier, inspiré par le poème éponyme de Mallarmé, s'inscrivait parfaitement dans la devise de la société, « Ars Gallica », tout en apportant fraîcheur et nouveauté. Or l'œuvre de Dukas illustre ou s'appuie sur une ballade de Goethe, première concession au goût germanique. Mais surtout, laissant de côté la liberté formelle offerte par l'œuvre de Debussy, Dukas construit son poème en s'appuyant sur la forme sonate, multipliant les thèmes pour mieux servir son sujet.

Dès l'introduction lente, les principales idées musicales sont esquissées : les violons énoncent en sourdine le thème des sortilèges, puis on entend aux bois le thème de l'apprenti agrémenté de *glissando* de harpe, tandis que celui du balai est à peine évoqué. Quand le scherzo commence, il apparaît, confié aux bassons, un rien goguenard. Le thème de l'apprenti prend désormais la couleur des bois et du glockenspiel, dans un ton « léger et détaché », assez dansant. Tout ce matériau nourrit un développement auquel un accord asséné par cuivres et percussions – le balai est fendu – porte le coup fatal, amorçant la réexposition. Le reprise du tempo lent signale le retour à l'ordre et à l'atmosphère initiale.

L. K.

Kaija Saariaho Les compositeurs

Kaija Saariaho étudie les arts visuels à l'Université des arts industriels (aujourd'hui Université d'art et de design) d'Helsinki. À partir de 1976, elle se consacre à la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius d'Helsinki, où elle obtient son diplôme en 1980. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau de 1981 à 1983, et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Elle enseigne la composition à San Diego (Californie) en 1988-1989 et à l'Académie Sibelius en 1997 et 1998, puis à nouveau entre 2005 et 2009. Le travail de Kaija Saariaho s'inscrit dans la lignée spectrale avec, au cœur de son langage depuis les années 1980, l'exploration du principe de « axe timbral », où « une texture bruitée et grenue serait assimilable à la dissonance, alors qu'une texture lisse et limpide correspondrait à la consonance ». Les sonorités ductiles du violoncelle et de la flûte se prêtent parfaitement à cette exploration continue : *Laconisme de l'aile* pour flûte (1982) ou *Près* pour violoncelle et électronique (1992) travaillent entre sons éthérés, clairs, et sons saturés, bruités. Son parcours est jalonné de prix, parmi lesquels le Kranichsteiner Musikpreis pour *Lichtbogen* (1986), le prix Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988) et le Grand Prix lycéen des compositeurs (2013) pour *Leino Songs*. Les années 1980 marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du

matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal... à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers*, *Près* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993. Suit une brève période de remise en cause, au moment même où la compositrice se trouve projetée sur la scène internationale à la faveur de nombreuses commandes. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau. Après l'enregistrement de cet opéra par Kent Nagano (Grammy Award 2011), Kaija Saariaho compose de nombreuses pièces orchestrales pour de prestigieuses formations, l'opéra *Adriana Mater*, *La Passion de Simone* et, en 2008, *Émilie*, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, elle compose *Circle Map*, pièce pour orchestre et électronique (six poèmes de Rumi lus en persan servent de matériau pour la réalisation de la partie électronique et d'inspiration pour l'écriture orchestrale). Son opéra *Only the Sound Remains* (2015), mis en scène par Peter Sellars et inspiré de deux pièces de théâtre nō traduites par Ezra Pound, est créé en 2016 à l'Opéra d'Amsterdam. Le travail de composition de Kaija Saariaho s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi

Karttunen (artistes finlandais tous issus du groupe Korvat Auki! [Ouvrez les oreilles !], collectif fondé dans les années 1970 à Helsinki, et auquel Kaija

Saariaho collabore), ainsi que la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila ou encore le pianiste Emanuel Ax.

Max Bruch

Max Bruch naît le 6 janvier 1838 à Cologne. Il écrit sa première symphonie à l'âge de 14 ans et décroche une bourse de la Fondation Mozart lui permettant de partir étudier à Francfort. Son premier opéra, *Scherz, List und Rache (Plaisanterie, ruse et vengeance)*, basé sur un singspiel de Goethe, est créé le 14 janvier 1858 à Cologne. Professeur de musique et chef d'orchestre – il dirige plusieurs chœurs et orchestres à Coblenze, Berlin, Liverpool ou encore Breslau –, Bruch se fait surtout connaître, de son vivant, pour ses œuvres vocales, dont cinq oratorios, une cantate et trois opéras. C'est cependant pour la beauté romantique de ses œuvres concertantes qu'il est

aujourd'hui célébré. Son *Concerto pour violon n° 1 en sol mineur* (1868) est un chef-d'œuvre dont la popularité ne tarit pas. Extrêmement bien structuré et façonné par le compositeur, il présente l'un des mouvements lents les plus émouvants de la période romantique. Sa *Fantaisie écossaise* (1880) et le *Kol Nidrei* (1888) pour violoncelle et orchestre occupent également une place importante dans le répertoire. Au cours de sa carrière prolifique de compositeur, Max Bruch reste toujours attaché au style romantique de sa jeunesse, refusant la modernité de Wagner ou de Liszt. Après trente ans passés à Berlin, il y décède le 2 octobre 1920.

Maurice Ravel

Né à Ciboure (Pyrénées-Atlantiques), Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris, où il grandit entouré de l'affection et de l'attention de ses parents qui reconnaissent rapidement ses dons pour la musique. Leçons de piano et cours de composition forment donc le quotidien du jeune Ravel, qui entre à 14 ans au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui allait devenir l'un de ses plus dévoués interprètes, et se forge une culture personnelle où voisinent Mozart, Saint-Saëns, Chabrier, Satie et le Groupe des Cinq. Ses premières compositions, dont le *Menuet antique* (1895), précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gedalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît le talent et l'indépendance de son élève. Ravel attire déjà l'attention, notamment par le biais de sa *Pavane pour une infante défunte* (1899) qu'il tient pourtant en piètre estime ; mais ses déboires au Prix de Rome dirigent sur lui tous les regards du monde musical. Son exclusion du concours, en 1905, après quatre échecs, crée un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste son talent (les *Jeux d'eau*, qui montrent bien que Ravel n'est pas le suiveur de Debussy qu'on a parfois voulu décrire, mais aussi les *Miroirs* et la *Sonatine* ; *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie ne marque pas de ralentissement dans l'inspiration, avec la *Rapsodie espagnole*, la suite *Ma mère l'Oye*

ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), l'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achevée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur et même taxée de « pornographie », tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* (intitulées pour l'occasion *Adélaïde ou le Langage des fleurs*) rattrape cependant ces mésaventures. La guerre, si elle rend Ravel désireux de s'engager sur le front (refusé dans l'aviation en raison de sa petite taille et de son poids léger, il devient conducteur de poids lourds), ne crée pas chez lui le repli nationaliste qu'elle inspire à d'autres. Le compositeur, qui s'enthousiasmait pour le *Pierrot lunaire* (1912) de Schönberg ou *Le Sacre du printemps* (1913) de Stravinski, continue de défendre la musique contemporaine européenne et refuse d'adhérer à la Ligue nationale pour la défense de la musique française. Le conflit lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, dédié à des amis morts au front et qui rend hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » de *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel

achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là que celui qui est désormais considéré comme le plus grand compositeur français vivant (Debussy est mort en 1918) écrit la plupart de ses dernières œuvres. Bien que n'accusant aucune baisse de qualité, sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida

Rubinstein), musique concertante (les *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés – on lui offre notamment la Légion d'honneur en 1920... qu'il refuse – et multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Paul Dukas

Malgré la concision de son œuvre, Paul Dukas occupe une place importante dans la musique française. Son langage, proche de celui de Debussy, combine un solide héritage classique à des tendances modernes. Le catalogue de Dukas ne compte pour ainsi dire aucune pièce mineure : celui que l'on a longtemps résumé à *L'Apprenti sorcier* se faisait un idéal si élevé de son art qu'il détruisit nombre de ses partitions. Il eut en outre une influence notable sur les générations suivantes, en particulier sur son élève Messiaen. Né dans une famille cultivée, Dukas entre au Conservatoire de Paris en 1881 comme auditeur de la classe de Dubois, puis en 1885

comme élève dans celle de Guiraud. De cette époque datent ses premiers essais, parmi lesquels *l'Ouverture du Roi Lear* et *l'Ouverture pour Goetz von Berlichingen*. Le jeune compositeur obtient le second Grand Prix de Rome en 1888. Ce demi-échec le pousse, sans abandonner la composition, à se tourner vers la critique musicale. Tout au long de sa carrière, Dukas prêtera sa plume à de nombreuses revues, avec un goût sûr et un talent qui le place dans le sillage de Berlioz. En 1891, le poème symphonique *Polyeucte* révèle une notable influence wagnérienne. Cinq ans plus tard, Dukas compose sa *Symphonie*, importante partition de l'école orchestrale française.

L'année 1897 est celle du poème symphonique *L'Apprenti sorcier*. La pièce connaît un succès immédiat. En 1899-1901, Dukas met à l'ouvrage sa *Sonate*, monument du piano français bien qu'elle se situe dans l'héritage beethovénien. L'année suivante en revanche, le musicien revendique clairement son ascendance française dans ses *Variations, interlude et finale sur un thème de Rameau*, également pour piano. Depuis 1899, Dukas travaille à un opéra, *Ariane et Barbe-Bleue*. Créé en 1907, il se situe dans la lignée du symbolisme du *Pelléas et Mélisande* de Debussy (avec lequel il partage le même librettiste), tout en témoignant d'une écriture plus traditionnelle. Dukas compose la *Villanelle* pour cor en 1906, puis surtout *La Péri*, joyau postromantique. Entre poème symphonique et ballet, la partition,

destinée à la danseuse Natalia Trouhanova, illustre une poésie antique persane. Peu après sa création en 1912, le musicien lui ajouta une *Fanfare* introductive. Jusqu'à sa mort, Dukas ne composera (ou du moins ne conservera) que deux courtes pages – des commandes de *La Revue musicale* : *La Plainte, au loin, du faune* en 1920, subtil hommage à Debussy, et *Sonnet*, en 1924, son unique mélodie, d'après Ronsard. Durant cette période, Dukas est inspecteur des conservatoires de province. En 1928, il sera nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris (où il avait déjà enseigné l'orchestration entre 1910 et 1913). Parmi ses élèves comptent alors Jean Hubeau, Olivier Messiaen, Maurice Duruflé, Jehan Alain, Jean Langlais ou Yvonne Lefébure.



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Les interprètes Vadim Repin

Né à Novossibirsk en 1971, Vadim Repin étudie le violon avec Zakhar Bron, obtient à 11 ans le premier prix du Concours Wieniawski, fait à 14 ses débuts à Tokyo, Munich, Berlin, Helsinki, et à 15 au Carnegie Hall de New York. À 16 ans, il remporte le Concours Tibor Varga, et l'année suivante est le plus jeune violoniste à décrocher le premier prix du Concours Reine Elisabeth en Belgique. En 2010, Vadim Repin reçoit une Victoire d'honneur aux Victoires de la musique classique et est nommé chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres. Vadim Repin se produit sur les plus grandes scènes en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon, avec les orchestres philharmoniques de Londres, Los Angeles, Saint-Pétersbourg, New York, Radio France, Monte-Carlo ou Israël, avec les phalanges symphoniques de Toronto, Chicago, Moscou, San Francisco, Londres et NHK de Tokyo, enfin avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse et le Concertgebouw d'Amsterdam. Il collabore avec les plus grands chefs et a pour partenaires de musique de chambre Martha Argerich, Yuri Bashmet, Mischa Maisky, Andrei Korobeinikov, Vladimir Ashkenazy, Itamar Golan, Boris Berezovsky, Nicholas Angelich et Mikhaïl Pletnev. En 2014, Vadim Repin fonde le Trans-Siberian Arts Festival à Novossibirsk, dont il est directeur artistique, et au cours duquel il crée le *Concerto pour violon « De Profundis »* de Lera Auerbach qui lui est dédié. Avec Benjamin Yusupov, il y conçoit l'œuvre *Voices of Violin* aux

côtés de la danseuse étoile Svetlana Zakharova ; avec Sofia Gubaïdouline, il y crée *Dialogue: You and I*. Le festival s'implante dans d'autres villes de Russie et s'exporte au Japon, en Israël, à Vienne, aux États-Unis et en France. Lors d'une tournée européenne avec l'Orchestre Philharmonique Borusan d'Istanbul, il propose en première mondiale le double concerto *Shadow Walker* de Mark-Anthony Turnage aux côtés de Daniel Hope. Il crée en outre le *Concerto pour violon* de James MacMillan qui lui est dédié. Plus récemment, Arvo Pärt a révisé son œuvre *La Sindone* en y incluant un solo de violon spécialement composé en l'honneur de Vadim Repin. Sa discographie est vaste et compte entre autres les concertos de Tchaïkovski, Chostakovitch, Prokofiev, Beethoven et Brahms ainsi que la *Sonate « À Kreutzer »* avec Martha Argerich, les trios de Tchaïkovski et Rachmaninov avec Mischa Maisky et Lang Lang (Echo Classic), Grieg, Janáček et Franck avec Nikolai Lugansky (BBC Music Awards, 2011). Très impliqué auprès des nouvelles générations, Vadim Repin a animé une série de master-classes auprès des jeunes violonistes du Mozarteum de Salzbourg et a été membre du jury de la Donatella Flick Conducting Competition à Londres ainsi qu'au Concours Reine Elisabeth. Il est professeur honoraire du Conservatoire central de Pékin depuis 2014 et du Conservatoire de Shanghai depuis 2015. Il joue le violon Stradivarius « Rode » fabriqué à Crémone en 1733.

Sophie Koch

Premier prix à l'unanimité du Conservatoire de Paris (CNSMD), Sophie Koch fait ses débuts en France avant que sa carrière prenne un essor international lorsqu'elle interprète Rosina (*Le Barbier de Séville*, Rossini) et Dorabella (*Così fan tutte*, Mozart) au Covent Garden de Londres et Le Compositeur (*Ariane à Naxos*, Strauss) au Semperoper de Dresde. Après s'être imposée dans les rôles mozartiens, elle a ajouté à son répertoire l'opéra français, l'opéra italien et l'opéra allemand, et se produit sur les plus grandes scènes lyriques. Elle interprète le cycle complet du *Ring* de Wagner à l'Opéra national de Paris et au Bayerische Staatsoper de Munich.

Elle fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 2014 dans le rôle de Charlotte (*Werther*, Massenet). Sophie Koch a enregistré entre autres des lieder de Wolf, Schubert, Strauss, Wellesz et Bloch, la *Symphonie n° 8* de Mahler avec Kent Nagano, un récital Schumann (*Myrten*), *Le Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, *Shéhérazade* de Ravel, la cantate de Berlioz *Herminie* ainsi que les DVD du *Chevalier à la rose* (Decca), *Ariane à Naxos* (Festival de Baden-Baden, DGG) et *Werther* (Opéra national de Paris, Decca). Elle a reçu le prix Christel Goltz, décerné par le Semperoper de Dresde.

Janina Baechle

La mezzo-soprano allemande Janina Baechle se produit régulièrement sur des scènes internationales d'opéra et de concert. Après avoir été membre des ensembles du Staatstheater Braunschweig et de Hanovre, elle rejoint l'ensemble du Wiener Staatsoper jusqu'en 2010. Citons parmi ses récents projets Geneviève (*Pelléas et Mélisande*, Debussy) à Toulouse ou encore

Eugène Onéguine de Tchaïkovski à Hambourg et Barcelone. Janina Baechle enregistre également de nombreux albums et DVD. Elle a étudié la musicologie et l'histoire à l'Université de Hambourg, et a parallèlement suivi des études vocales à la Musikhochschule de Hambourg avec Gisela Litz.

Julien Behr

Né à Lyon, titulaire d'un master en droit, Julien Behr est nommé Révélation artiste lyrique de l'Adami en 2009 et fait partie des trois nommés dans la catégorie Révélation artiste lyrique aux Victoires de la musique classique 2013. En 2009, il fait ses débuts internationaux au Festival d'Aix-en-Provence dans le rôle d'Orphée (*Orphée aux Enfers*, Offenbach). Depuis, on a pu notamment l'entendre dans les rôles de Tamino (*La Flûte enchantée*, Mozart) au Théâtre de Saint-Gall en Suisse, à l'Opéra de Rouen, au Grand Théâtre de Bordeaux et pour ses débuts à l'Opéra national de Paris, Ferrando (*Così fan tutte*, Mozart) à l'Opéra de Nancy,

Arbace (*Idoménée*, Mozart) au Mozartwoche à Salzbourg et au Theater an der Wien, le rôle-titre d'*Abu Hassan* de Weber à l'Opéra de Besançon, Acis (*Acis et Galatée*, Haendel) au Festival d'Aix-en-Provence et au Teatro La Fenice de Venise, Gonzalve (*L'Heure espagnole*, Ravel) au Barbican Center de Londres, Camille de Rosillon (*La Veuve joyeuse*, Lehár) à l'Opéra d'Avignon. Il a participé à la création de *Quai Ouest* de Régis Campo à l'Opéra du Rhin. Julien Behr est parrain en France de l'association El Sistema, qui s'est donné pour mission d'aider les enfants en difficulté par une pratique musicale intensive.

Pascal Rophé

Musicien innovant et passionné, Pascal Rophé est actuellement directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire depuis la saison 2014-2015. Bien que connu comme l'une des figures centrales du répertoire du xx^e siècle et invité régulièrement par les ensembles majeurs dédiés à la musique contemporaine, Pascal Rophé s'est également construit une réputation enviable pour ses interprétations du grand répertoire symphonique des xviii^e et xix^e siècles. En France comme à l'étranger, il travaille avec de nombreux orchestres et a également été directeur

musical de l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège pendant trois ans, jusqu'en juin 2009. Parmi les opéras contemporains qu'il a présentés apparaissent *Galilée* de Michael Jarrell pour le Grand Théâtre de Genève, *Héloïse et Abélard* d'Ahmed Essyad au Châtelet, *Médée* de Michèle Reverdy pour l'Opéra de Lyon, et plus récemment *L'Autre Côté* de Bruno Mantovani pour la Cité de la musique. Pascal Rophé a reçu de nombreuses récompenses et a été unanimement salué par la presse musicale pour ses enregistrements. Un album d'œuvres rares ou inédites de Dutilleux,

enregistré avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, est édité sous le label BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de la naissance du compositeur. Ce disque a été unanimement plébiscité par la critique. Trois autres albums enregistrés

avec l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'un consacré à Pascal Dusapin, l'autre à Dukas Roussel et le dernier à Michaël Jarrell, sont sortis respectivement en novembre 2018, novembre 2019 et en mars 2021.

Orchestre National des Pays de la Loire

En septembre 1971, l'Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire donnait ses premiers concerts à Nantes et à Angers sous la direction de Pierre Dervaux. Créé à l'initiative de Marcel Landowsky, directeur de la musique au ministère de la Culture, cet orchestre original était constitué de la réunion de l'Orchestre de l'Opéra de Nantes et de l'Orchestre de la Société des Concerts Populaires d'Angers. Ainsi, depuis l'origine, cet orchestre présente la particularité d'avoir son siège dans deux villes avec sa centaine de musiciens répartis par moitié à Angers et à Nantes. Pierre Dervaux est son premier directeur musical. Il lui imprime d'emblée une « couleur française » marquée par les enregistrements de d'Indy, Rabaud et Pierné. Cette orientation est poursuivie par Marc Soustrot, qui lui succède pendant dix-huit ans, de 1976 à 1994. Avec lui l'orchestre réalise de nombreuses tournées (États-Unis, Pologne, Roumanie, Italie). Le Néerlandais Hubert Soudant, directeur musical de 1994 à 2004, donne à l'orchestre de nouvelles bases,

privilégiant le répertoire classique viennois, et élargit son audience. L'orchestre devient « national » en 1996 et donne des concerts en Allemagne, en Hongrie, à Salzbourg et en Chine. Le Brésilien Isaac Karabtchevsky devient le quatrième directeur musical en septembre 2004. Dès son arrivée, il crée, à côté de l'orchestre, un chœur amateur afin d'élargir le répertoire aux grandes œuvres vocales et aux oratorios, et de nouer un lien plus fort entre l'orchestre et le public. Isaac Karabtchevsky privilégie le grand répertoire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle (Tchaïkovski, Mahler, Stravinski, Bartók). Sous sa direction, l'orchestre effectue une tournée triomphale en Allemagne en mars 2006. L'Orchestre National des Pays de la Loire donne, en avril 2008, trois concerts en Chine sous la direction d'Alain Lombard suivis d'une dizaine de concerts au Japon dans le cadre de La Folle Journée de Tokyo. En septembre 2010, le chef d'orchestre américain John Axelrod est nommé directeur musical et propose des programmes

à son image : ouverts sur le monde. En février 2011, sous sa direction, l'Orchestre National des Pays de la Loire anime la soirée des Victoires de la musique classique et du jazz à la Cité des congrès de Nantes et, en mai 2012, la soirée de gala des International Classical Music Awards (ICMA). En septembre 2014, Pascal Rophé devient le cinquième directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire. En 2017, sous sa direction, l'orchestre participe à La Folle Journée au Japon et donne un concert de musique française à l'Elbphilharmonie de Hambourg. Un enregistrement d'œuvres rares ou inédites de Dutilleux est édité avec BIS en 2016 pour célébrer le centenaire de la naissance

du compositeur. Un autre album, consacré à Pascal Dusapin, paraît en 2018, suivi d'un enregistrement Roussel/Dukas (2019) et d'un disque consacré à Michaël Jarrell (2021). Depuis le 1^{er} décembre 2020, l'Orchestre National des Pays de la Loire est placé sous la direction générale de Guillaume Lamas. Aujourd'hui, il est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe.

L'Orchestre National des Pays de la Loire bénéficie du soutien financier du conseil régional des Pays de la Loire, du ministère de la Culture, des Villes de Nantes et d'Angers, et des Départements de Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Vendée.

Violons I

Julien Szulman (*super soliste*)
 Matthieu Schmaltz
 Marie Lien N'guyen
 Reynald Herrault
 Tanya Atanasova
 Sophie Bollich
 Sabine Gabbe
 Benjamin Charmot
 Sonia Rodriguez
 Florent Benier
 Pierre Baldassare
 Ségolène Brun-Lonjon
 Charlotte Puglièse
 Pascale Villette

Violons II

Daniel Ispas
 Sébastien Christmann
 Claire Aladjem
 Gaëlle Christmann
 Violaine Delmas
 Olivier Court
 Madoka Futaba
 Julie Abiton
 Tatiana Mesnankine
 Camille Vasseur
 Anne Clément
 Olivier Cuneo

Altos

Grégoire Lefebvre
 Anne-Flore Bernard
 Hélène Malle

Sophie Brière

Michael Belin
 Sylvain Lejosne
 Bertrand Naboulet
 Olivier Lemasle
 Pascale Pergaix
 Damien Sechet

Violoncelles

Paul Ben Soussan
 Thaddeus André
 Justine Pierre
 Anais Maignan
 Émilie Corabœuf
 François Gosset
 Justine Vervelle
 Claude Zanotti

Contrebasses

Andres Fernandez
Hervé Granjon
John Dahlstrand
Éric Costa
Guillaume Lefèvre
Michael Masolet

Flûtes

Rémi Vignet
Gilles Breda
Amélie Feihl
Mélanie Panel

Hautbois, cor anglais

Vincent Arnoult
Alexandre Mege
Jean-François Louis
Jean-Philippe Marteau

Clarinettes

Jean-Daniel Bugaj
Sabrina Moulai
Maguy Giraud
Enzo Ferrarato

Bassons

Iniaki Echepar
Gaelle Habert
Jean Detraz
Antoine Blot

Cors

Pierre-Yves Bens
David Macé
Florian Reffay
Dominique Bellanger
Vivien Paurisse
Gregory Fourmeau

Trompettes

Jérôme Poure
Éric Dhenin
Maxime Fasquel
Philippe Préponiot

Trombones

Jacques Barbez
Marc Merlin
Nicolas Desvois

Tuba

Maxime Duhem

Timbales

Nicolas Dunesme
Pierre Michel

Percussions

Loirs
Billard
Julien Lacrouzade
Bruno Lemaître

Harpes

Aida Aragoneses
Jeanne Le Ney-Brachet

Orgue

François Olivier

Piano

Géraldine Dutroncy

Livret

Maurice Ravel
Alcyone

Scène 1

Alcyone

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.

Sophrona

C'est par les nuits d'hiver que gronde
[la tempête,
Et nous sommes encor 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, Phoebéenne ; 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

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

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 !...

Scène 2

Description symphonique

Céyx (*au loin*)

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

Scène 3

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 !...
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 encor ? Suis-je éveillée ?

Scène 4

Alcyone

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

L'Ombre de Céyx

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 !...

Livret

L'Ombre de Céyx

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 de Céyx

Alcyone !

Hélas ! Hélas ! Hélas !...

Alcyone

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

L'Ombre de Céyx

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 de Céyx

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 de Céyx

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

Ensemble

L'Ombre de Céyx

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

Alcyone

Mes yeux seraient fermés à la lumière...

Alcyone

Non ! Non ! Cela n'est pas !

[Je ne veux pas ! À moi !...]

Sophrona ! Sophrona !...

Scène 5

Sophrona

Ma fille,

Mon enfant, qu'astu ?... 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 délire 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 ses baisers perdus... Ah !...]

La Voix de Céyx

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

La Voix de Céyx

Ah ! viens, l'heure y sera brève...

Alcyone

Les longs espoirs charmants !

La Voix de Céyx

Nous y vivrons le rêve...

Ô rêve enchanté ! Beau rêve !

Ah ! viens, chère épouse !

L'heure y sera brève !

Rêve enchanté ! Ô rêve !

Livret

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 !

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 !

*Entrent des pêcheurs, qui rapportent
la dépouille du roi.*

Sophrona

(Ô reine infortunée,
Tu disais donc vrai !)

Alcyone

Sophrona !...

Sophrona

N'approche pas !...
(Cruelle destinée !)
Alcyone !...

Alcyone

Ah !

*Alcyone tombe morte sur le corps
de son époux.*