

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Vienne-Paris

Samedi 24 novembre 2018 – 18h



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Une initiative de
l'Association Française
des Orchestres

Orchestres
en fête •

– WEEK-END ORCHESTRES EN FÊTE – DEBUSSY / RAVEL

La manifestation annuelle de l'Association Française des Orchestres se plonge avec délices dans la musique symphonique de Maurice Ravel et de Claude Debussy, les deux compositeurs qui ont façonné, au début du xx^e siècle, le paysage orchestral français. Une estime mutuelle unissait l'aîné et le cadet, et c'est à Ravel qu'il revint, à la mort de Debussy, d'incarner aux yeux du public la figure du « musicien français ». Sur le raffinement de cette musique nationale, Debussy écrivait à l'époque de *Pelléas* : « Les Français oublient trop facilement les qualités de clarté et d'élégance qui leur sont propres [...] ». Et de réaffirmer peu après : « La musique française, c'est la clarté, l'élégance [...] ; la musique française veut avant tout faire plaisir. »

Ravel rejoint les vues critiques de son collègue, incliné vers le « précis et [le] ramassé dans la forme », lorsqu'il écrit : « Notre conscience française est faite de réserve. » Plus vite que Debussy peut-être, il fut porté vers l'épure, le désir d'éviter les notes « en trop », le tout associé à la recherche d'une « perfection technique ». Si l'on doit sans doute à Debussy d'avoir ouvert la porte à la musique moderne avec *Prélude à l'après-midi d'un faune* (1892), il faut reconnaître à Ravel une influence de premier plan sur des musiciens qui seront ses héritiers en orchestration. Ainsi Henri Dutilleul : on pourra juger la proximité entre les univers des uns et de l'autre à l'occasion du concert de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, *Tout un monde lointain...* répondant aux *Images* de Debussy et au *Boléro* de Ravel.

Cette flânerie dans l'univers de ces deux grands symphonistes est une invitation à apprécier certaines de leurs inspirations communes (l'Espagne ou encore la poésie de Stéphane Mallarmé). Elle donne aussi à entendre des œuvres clés – pour Debussy, *Images* ou *La Mer* ; pour Ravel, *Boléro*, *Concerto pour piano en sol* ou *Daphnis et Chloé* –, et mène vers d'autres genres avec des pièces comme *Prélude à l'après-midi d'un faune* (dans un arrangement pour orchestre de chambre), *La Valse* (dans sa version pour deux pianos) et *La Boîte à joujoux* (dans un spectacle visuel inédit). Le week-end se clôt avec *Tableaux d'une exposition*, dans la brillante orchestration de Ravel.

— WEEK-END ORCHESTRES EN FÊTE —
DEBUSSY / RAVEL
CONCERTS

Vendredi 23 novembre

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

DAPHNIS & CHLOÉ

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE

DE RADIO FRANCE

MIKKO FRANCK, DIRECTION

KHATIA BUNIATISHVILI, PIANO

GVANTSA BUNIATISHVILI, PIANO

CLAUDE DELANGLE, SAXOPHONE

Maurice Ravel

La Valse (version pour deux pianos)

Francis Poulenc

Concerto pour deux pianos en ré mineur

Claude Debussy

Rhapsodie pour saxophone

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé (Suite n° 2)

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

SARABANDE

ORCHESTRE DE CANNES PROVENCE

ALPES CÔTE D'AZUR

BENJAMIN LEVY, DIRECTION

THOMAS ENHCO, PIANO

Claude Debussy

Sarabande (orchestration Maurice Ravel)

Thomas Enhco

Concerto pour piano

Maurice Ravel

Concerto en sol

Darius Milhaud

Le Boeuf sur le toit

Samedi 24 novembre

16H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

ESPAÑA

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

ALEXANDRE BLOCH, DIRECTION

CAÑIZARES, GUITARE

Maurice Ravel

Alborada del gracioso

Enrique Granados

Intermedio de Goyescas

Cañizares

Concerto « Al Andalus » pour guitare et orchestre
(création française)

Claude Debussy

Iberia

Joaquín Turina

Danzas fantásticas

18H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

VIENNE-PARIS

ORCHESTRE DE CHAMBRE NOUVELLE-AQUITAINE

JEAN-FRANÇOIS HEISSER, DIRECTION

CLARISSE DALLES, SOPRANO

VICTOIRE BUNEL, MEZZO-SOPRANO

Maurice Ravel

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune
(orchestration Hanns Eisler ou
Benno Sachs)

Gustav Mahler

Symphonie n° 4 (orchestration Erwin Stein)

Dimanche 25 novembre

20H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

IMAGES

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

PAUL DANIEL, DIRECTION

HENRI DEMARQUETTE, VIOLONCELLE

Claude Debussy

Images

Henri Dutilleux

Tout un monde lointain...

Maurice Ravel

Boléro

11H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

LA BOÎTE À JOUJOUX

ORCHESTRE DE L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

GIEDRĖ ŠLEKYTĖ, DIRECTION

ANDRÉ MANOUKIAN, TEXTE ET NARRATION

GRÉGOIRE PONT, DESSIN EN DIRECT

Claude Debussy

La Boîte à joujoux

15H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

LA MER

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ

DAVID REILAND, DIRECTION

LAETITIA CHASSAIN, LIVRET ET COORDINATION
ARTISTIQUE

SYLVIE DEBRUN, COMÉDIENNE

DIDIER BEZACE, VOIX OFF

MARC SCHAPIRA, MISE EN ESPACE

RAPHAËL DANIEL, RÉALISATION AUDIOVISUELLE

Claude Debussy

La Mer

17H30 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

ROUGE

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

CASE SCAGLIONE, DIRECTION

NATHAN MELTZER, VIOLON

Christopher Rouse

Prospero's Rooms

Aram Khatchatourian

Concerto pour violon

Modeste Moussorgski /

Maurice Ravel

Tableaux d'une exposition

— WEEK-END ORCHESTRES EN FÊTE —
DEBUSSY / RAVEL
ACTIVITÉS ET ANIMATIONS

Vendredi 23 novembre

DE 15H À 18H

**TREMLIN JEUNES CHEFFES
D'ORCHESTRE**

ORCHESTRE DE PICARDIE

Le Studio - Philharmonie

19H30

**REMISE DU PRIX LITTÉRAIRE
DES MUSICIENS**

Le Studio - Philharmonie

14H

**ATELIER : LES COULEURS DE
L'ESPAGNE DANS LA MUSIQUE
SYMPHONIQUE**

ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE

Espaces éducatifs - Philharmonie

DE 14H À 19H

PHOTOBOOTH

Rue musicale - Cité de la musique

14H30

**VISITE-ATELIER :
L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE**

Musée de la musique - Cité de la musique

15H

**VISITE-ATELIER :
LE CONCERT DES ANIMAUX**

Musée de la musique - Cité de la musique

Samedi 24 novembre

11H

**LE LAB : DEBUSSY
ET LA BOÎTE À JOUJOUX**

Espaces éducatifs - Philharmonie

11H

**RENCONTRE
PROFESSIONNELLE :
INTERPRÈTES,
COMPOSITRICES,
CHEFFES D'ORCHESTRE**

Salle de conférence - Philharmonie

11H

**ATELIER : PRATIQUE
INSTRUMENTALE AUTOUR DES
POÈMES DE MALLARMÉ**

ORCHESTRE DE CHAMBRE NOUVELLE-AQUITAINE

Espaces éducatifs - Philharmonie

Dimanche 25 novembre

10H ET 11H

ATELIER : GRANDES OREILLES

ORCHESTRE NATIONAL DE METZ

Espaces éducatifs - Philharmonie

11H

**VISITE-ATELIER :
JOUONS AU MUSÉE**

Musée de la musique - Cité de la musique

DE 14H À 19H

PHOTOBOOTH

Rue musicale - Cité de la musique

15H

**VISITE-CONTE : HISTOIRES
D'INSTRUMENTS**

Musée de la musique - Cité de la musique

16H

**MOMENT MUSICAL :
SUITE IMPROMPTUE
D'ANDRÉ LAFOSSE POUR
QUINTETTE DE CUIVRES**

ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES

Rue musicale - Cité de la musique

16H30

**ATELIER-CONCERT :
DOUBLE-CROCHES**

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Salle de répétition - Cité de la musique

17H

ATELIER : ÉVEIL MUSICAL
ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE
Espaces éducatifs - Philharmonie

17H

**MOMENT MUSICAL :
SUITE IMPROMPTUE
D'ANDRÉ LAFOSSE POUR
QUINTETTE DE CUIVRES**
ORCHESTRE FRANÇAIS DES JEUNES
Hall - Philharmonie

— PROGRAMME —

Maurice Ravel

Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune – Transcription de Hanns Eisler / Benno Sachs

ENTRACTE

Gustav Mahler

Symphonie n° 4 – Transcription d'Erwin Stein

Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine

Jean-François Heisser, direction

Clarisse Dalles, soprano

Victoire Bunel, mezzo-soprano

Coproduction Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine, Philharmonie de Paris.

Ce concert s'inscrit dans le cadre d'Orchestres en fête, une initiative de l'Association Française des Orchestres.

FIN DU CONCERT VERS 20H.



En guise de fil conducteur pour ce concert : le Verein für musikalische Privataufführungen (Société d'exécutions musicales privées). Cette association, fondée en 1918 par Schönberg à Vienne et dissoute après trois saisons et demie, voulait faire connaître le mieux possible les œuvres contemporaines et adoptait pour cela un fonctionnement original : l'accent y était mis sur les répétitions et non sur le « concert » (une œuvre était toujours travaillée plusieurs fois avant d'être donnée une dernière fois sans interruption), dans des réunions privées (il fallait une carte de membre) où les manifestations d'approbation ou de désapprobations étaient interdites. Au total, 154 œuvres différentes de 42 compositeurs furent données au cours de ces trois années d'après-guerre. C'est le cas des trois œuvres jouées ce soir.

Maurice Ravel (1875-1937)
Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

1. Soupir
2. Placet futile
3. Surgi de la croupe et du bond

Composition : 1. avril 1913 ; 2. mai 1913 ; 3. août 1913.

Dédicace : 1. « À Igor Stravinsky » ; 2. « À Florent Schmitt » ; 3. « À Erik Satie ».

Création : le 14 janvier 1914, à Paris, Société Musicale Indépendante, salle Érard, par Jane Bathori et un ensemble instrumental sous la direction de Désiré-Émile Inghelbrecht.

Effectif : mezzo-soprano solo – 2 flûtes (2^e joue piccolo), 2 clarinettes, en *la* et en *si* bémol (2^e joue clarinette basse) – 2 violons, alto, violoncelle – piano.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 12 minutes.

C'est à l'occasion d'une soirée en l'honneur de Ravel, fin octobre 1920, que furent donnés les *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* au Verein für musikalische Privataufführungen. Ce faisant, Schönberg renvoyait en quelque sorte la balle à Ravel, qui avait de son côté caressé, dès avril 1913, le projet d'un « scandaleux » concert à la Société musicale indépendante, concert où devait prendre place, aux côtés des *Trois*

Poèmes, le *Pierrot lunaire* du Viennois (celui-ci fut finalement remplacé par les *Quatre Poèmes hindous* de Maurice Delage lors de la création en janvier 1914). Sans que l'on puisse véritablement inférer une filiation entre l'œuvre de Ravel et celles de Schönberg et de Stravinski, les *Trois Poèmes* s'inscrivent indubitablement dans un mouvement de renouveau lyrique auquel *Pierrot lunaire* et *Trois Poésies de la lyrique japonaise*, de peu antérieurs, participent également, en particulier dans la question de la recherche sonore – les trois œuvres présentant notamment une vraie similarité d'effectifs. Pour autant, Ravel ne connaissait le *Pierrot lunaire* que « de seconde main », par les comptes rendus de Stravinski et Varèse qui avaient assisté à sa création en 1912.

Ces *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé* ne sont pas sans convoquer aussi une autre figure musicale, celle de Debussy, qui avait exprimé dès 1892 sa proximité avec l'univers du poète parnassien (*Prélude à l'après-midi d'un faune*) et qui y revint exactement à l'époque de la composition des *Trois Poèmes* par Ravel. « On assistera bientôt à un match Debussy-Ravel », confiait ce dernier à Roland-Manuel, tandis que Debussy, moins détendu, déplorait dans une lettre à son éditeur Jacques Durand : « L'histoire de la famille Mallarmé-Ravel n'est pas drôle. » D'autant moins que sur les trois poèmes que chacun des deux compositeurs choisirent de mettre en musique, deux étaient communs (« Soupir » et « Placet futile »).

Au-delà de ces coïncidences et de ces liens, le recueil ravélien représente l'un de ses chefs-d'œuvre mélodiques. La brièveté s'y accompagne d'une rare finesse d'écriture, en écho aux vers ciselés de Mallarmé : une ligne vocale épurée au plus près du texte, sans vocalises ni mélismes, et un accompagnement aussi moiré que limpide.

Claude Debussy (1862-1918)

***Prélude à l'après-midi d'un faune* – Transcription de Hanns Eisler / Benno Sachs**

Composition : 1892-1894.

Création de la version orchestrale : le 22 décembre 1894, Paris, par l'Orchestre de la Société nationale sous la direction de Gustave Doret.

Arrangement pour 11 musiciens par Hanns Eisler ou Benno Sachs pour le Verein für musikalische Privataufführungen de Vienne en 1920.

Effectif pour le concert : flûte, hautbois, clarinette – 13 violons, 5 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses – piano, harmonium – percussion.

Durée : environ 11 minutes.

En 1894, la création du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy semble ouvrir la porte à la musique moderne, l'œuvre abordant notamment dans sa manière d'orchestrer un « son français » qui s'exprimera aussi chez Ravel ou, plus tard, chez Dutilleux. La richesse de son invention mélodique, rythmique et harmonique est sans précédent ; il suffit de citer la troublante arabesque du faune et ses différentes présentations, au fil desquelles s'organise le discours. Le *Prélude* se nourrit de « l'impression générale du poème » (comme l'explique le compositeur à Willy) de Mallarmé *L'Après-midi d'un faune*, sans prétendre à une quelconque narrativité, Debussy prônant au contraire un profond dédain pour la musique à programme. Il s'en expliqua ainsi dans l'édition originale : « La musique de ce *Prélude* est une illustration très libre du beau poème de Stéphane Mallarmé. Elle ne prétend nullement à une synthèse de celui-ci. Ce sont plutôt les décors successifs à travers lesquels se meuvent les désirs et les rêves du faune dans la chaleur de cet après-midi. Puis, las de poursuivre la fuite peureuse des nymphes et des naïades, il se laisse aller au sommeil enivrant, rempli de songes enfin réalisés, de possession totale dans l'universelle nature. » Cette libre restitution d'un univers poétique valut au compositeur l'adhésion du poète : « Cette musique ne présente de dissonance avec mon texte, sinon d'aller bien plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. »

Peu après la fin de la Première Guerre mondiale, le *Prélude*, qui connaissait déjà plusieurs autres versions (pour piano quatre mains, deux pianos ou

flûte et piano), fut arrangé de nouveau afin d'être donné au Verein für musikalische Privataufführungen. Sa transcription pour piano, harmonium et quatuor à cordes (la formation habituelle de la Société), renforcés d'une contrebasse, d'une flûte, d'un hautbois et d'une clarinette, fut un temps attribuée à Schönberg, puis à Hanns Eisler, mais il semble qu'elle soit en fait l'œuvre de Benno Sachs. Elle apporte un nouvel éclairage sonore à une œuvre fondamentale de la musique du tournant du siècle.

Gustav Mahler (1860-1911)

***Symphonie n° 4 en sol majeur* – Transcription d'Erwin Stein**

I. Bedächtig, nicht eilen [À l'aise, sans presser]

II. In Gemächlicher Bewegung. Ohne Hast [Dans un tempo modéré. Sans hâte]

III. Ruhevoll [Calme]

IV. Das himmlische Leben. Sehr behaglich [La vie céleste. Très à l'aise]

Composition : 1899-1901.

Création : le 25 novembre 1901, à Munich, sous la direction du compositeur.

Arrangement pour soprano et 12 musiciens par Erwin Stein, pour le Verein für musikalische Privataufführungen de Vienne, en 1921.

Création de l'arrangement : le 10 janvier 1921, sous la direction d'Erwin Stein.

Effectif pour le concert : soprano solo – flûte, hautbois, clarinette – 13 violons, 5 altos, 4 violoncelles, 2 contrebasses – piano, harmonium – 3 percussions.

Durée : environ 55 minutes.

« Il arrive souvent qu'apparaissent dans mes œuvres des signes ou des influences issus d'un monde mystérieux. Là, ce fut l'univers de la forêt avec ses splendeurs et ses frayeurs qui a dominé et qui s'est transposé lui-même dans mon univers sonore. Je m'aperçois en fait, de plus en plus, que l'on ne compose pas mais que l'on est composé. »

(Mahler à Natalie Bauer-Lechner à propos de la *Quatrième Symphonie*)

L'arrangement de la *Quatrième Symphonie* de Mahler par Erwin Stein fut lui aussi écrit pour le Verein für musikalische Privataufführungen. Plus que les autres symphonies malhériennes, caractérisées par leur gigantisme, notamment orchestral, celle-ci, qui renonçait même aux trombones et tuba, se prêtait au jeu de la réduction. L'exercice restait pour autant délicat, mais la perte de certaines chatoyances orchestrales entrouvre une porte aux auditeurs sur des lignes de force musicales qu'il peut être plus difficile d'appréhender en temps normal : elle sert donc parfaitement le propos « pédagogique » de la Société d'exécutions privées. Et ce d'autant plus que lors de sa création, à Munich en 1910, l'œuvre avait été sifflée.

La gestation de cette nouvelle symphonie avait été assez laborieuse. On le comprend lorsqu'on lit ce que le compositeur expliqua à son amie Nina Spiegler : « il est impensable que je puisse me répéter [d'une symphonie à l'autre]. À l'image de la vie qui ne cesse d'avancer, je dois prendre à chaque fois un nouveau chemin. C'est la raison pour laquelle j'ai toujours beaucoup de difficultés quand je commence à travailler. Toute la routine déjà acquise devient inutile. À chaque œuvre nouvelle, on doit toujours réapprendre. De telle sorte qu'on est toujours un débutant. » Comme Mahler en était conscient (« Ma *Quatrième* [...] vous fera découvrir un aspect de moi que vous ne connaissez pas encore », confiait-il aussi à Nina), le renouvellement de son langage compositionnel est patent dans cette symphonie, qui s'oppose à celles qui la précèdent par bien des côtés. Elles étaient très longues, celle-ci dépasse de peu les trois quarts d'heure de durée. Elle échappe en outre à la tentation expressive « titanique » des premières, au profit d'un style naïf, parfois humoristique, particulièrement mal compris par les auditeurs de l'époque qui y entendirent une véritable régression néoclassique. Mahler veut y peindre « le bleu uniforme du ciel », défi qu'il estime autrement plus dur à relever que l'évocation de teintes changeantes et contrastées, et il compare l'œuvre achevée à un « tableau primitif sur fond or ».

À l'origine envisagée en six mouvements, la symphonie un temps nommée *Humoreske* finit par recourir à la coupe quadripartite en usage depuis la fin du classicisme, assumant ainsi clairement sa filiation viennoise. Programmes et titres ont cette fois disparu, Mahler estimant dorénavant qu'ils sont inutiles voire nuisibles à la compréhension d'une œuvre. Il reste

la musique : premier mouvement « à l'atmosphère hésitante » (Mahler) où triomphe dans un cadre resserré le goût du compositeur pour les variantes et entremêlements thématiques ; scherzo qui dessine une « sorte de danse macabre ironique » menée par un violon occasionnellement en *scordatura*¹ ; andante à variations dont l'apparente simplicité cache une vraie complexité formelle, où Mahler entend un sourire (celui de sa mère, celui de sainte Ursule). Enfin, le finale marque le sommet de la symphonie entière ; d'une fraîcheur et d'une pureté rares, il s'appuie sur un *lied* du *Knaben Wunderhorn* composé quelques années auparavant. L'enfant, incarné par la voix de soprano, y peint le paradis : « ... et tout s'éveille à la joie », conclut-il.

Angèle Leroy

¹ *Scordatura* : manière d'accorder les instruments à cordes différente de l'usage habituel. Ici le violon est accordé un ton plus haut qu'à l'habitude, *la-mi-si-fa* dièse au lieu de *sol-ré-la-mi*, ce qui lui confère un son moins rond, plus criard.

Maurice Ravel

Né à Ciboure, dans les Pyrénées-Atlantiques, en 1875, Maurice 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* de 1895, précèdent son entrée en 1897 dans les classes d'André Gedalge et de Gabriel Fauré, qui reconnaît immédiatement 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 essuyés dans les années précédentes, crée en effet un véritable scandale. En parallèle, une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent (pour piano,

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* (pour deux pianos et pour orchestre), la suite *Ma mère l'Oye*, écrite d'abord pour quatre mains, ou le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloysius Bertrand. Peu après la fondation de la Société musicale indépendante (SMI), concurrente de la plus conservatrice Société nationale de musique (SNM), 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*, six pièces dédiées à des amis morts au front qui rendent hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, qui porte le deuil de sa mère bien-aimée (1917), 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 en Seine-et-Oise, 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 deux concertos pour piano – *Concerto pour la main gauche* et *Concerto en sol* – furent 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 : troubles de l'élocution, difficultés à écrire et à se mouvoir. 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.

Claude Debussy

Debussy naît en 1862. Après des études de piano avec Mme Mauté de Fleurville, élève de Chopin et belle-mère de Verlaine, il entre dès 1873 au Conservatoire, où il restera jusqu'en 1884, année de son Prix de Rome. Il y étudie le solfège avec Albert Lavignac (1873), le piano avec Antoine-François Marmontel (1875), l'harmonie, le piano d'accompagnement, et, alors que ses premières compositions datent de 1879, la composition avec Ernest Guiraud (1880). Étudiant peu orthodoxe

et volontiers critique, il poursuit des études assez longues et, somme toute, assez peu brillantes. En 1879, il devient pianiste accompagnateur d'une célèbre mécène russe, Mme von Meck, et parcourt durant deux étés l'Europe en sa compagnie, de l'Italie à la Russie. Il se familiarise ainsi avec la musique russe, rencontre Wagner à Venise, et entend *Tristan* à Vienne. Il obtient le Prix de Rome en 1884, mais son séjour à la Villa Médicis l'ennuie. À son retour anticipé à Paris s'ouvre une période bohème : il fréquente les cafés, noue des amitiés avec des poètes, pour la plupart symbolistes (Henri de Régnier, Jean Moréas, un peu plus tard Pierre Louÿs), s'intéresse à l'ésotérisme et l'occultisme. Il met en musique Verlaine, Baudelaire, lit Schopenhauer et admire *Tristan et Parsifal* de Wagner. Soucieux de sa liberté, il se tiendra toujours à l'écart des institutions et vivra dans la gêne jusqu'à quarante ans. De même, il conservera toujours ses distances à l'égard du milieu musical. En 1890, il rencontre Mallarmé, qui lui demande une musique de scène pour son poème *L'Après-midi d'un faune*. De ce projet qui n'aboutira pas demeure le fameux *Prélude*, composé entre 1891 et 1894, premier grand chef-d'œuvre, qui, par sa liberté et sa nouveauté, inaugure la musique du xx^e siècle, et trouve un prolongement dans les trois *Nocturnes* pour orchestre, composés entre 1897 et 1899. En 1893, il assiste à une

représentation de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, auprès de qui il obtient l'autorisation de mettre la pièce en musique. Il compose l'essentiel de son opéra en quatre ans, puis travaille à l'orchestration. La première de cette œuvre majeure a lieu le 30 avril 1902. Après *Pelléas* s'ouvre une nouvelle ère dans la vie de Debussy, grâce à sa réputation de compositeur en France et à l'étranger, et à l'aisance financière assurée par cette notoriété et par son mariage avec la cantatrice Emma Bardac en 1904. Il se détache alors du symbolisme, qui passe de mode vers 1900. À partir de 1901, il exerce une activité de critique musical, faisant preuve d'un exceptionnel discernement dans des textes à la fois ironiques et ouverts, regroupés sous le titre de *Monsieur Croche antidilettante et autres textes*. À partir de 1908, il pratique occasionnellement la direction d'orchestre pour diriger ses œuvres dont il suit les créations à travers l'Europe. Se passant désormais plus volontiers de supports textuels implicites ou explicites, il se tourne vers la composition pour le piano et pour l'orchestre. Les chefs-d'œuvre se succèdent : pour le piano, les *Estampes* (1903), les deux cahiers d'*Images* (1905 et 1907), les deux cahiers de *Préludes* (1910 et 1912) ; pour l'orchestre, *La Mer* (1905), *Images pour orchestre* (1912). Après *Le Martyre de saint Sébastien* (1911), la dernière période, assombrie par la guerre et

une grave maladie, ouvre cependant de nouvelles perspectives, vers un langage musical plus abstrait avec *Jeux* (1913) et les *Études* pour piano (1915), ou vers un classicisme français renouvelé dans les sonates (1915-1917). Debussy meurt le 25 mars 1918.

Gustav Mahler

Né en 1860 dans une famille modeste de confession juive, Mahler passe les premières années de sa vie en Bohême, d'abord à Kaliste puis à Jihlava (Iglau en allemand), où il reçoit ses premières impressions musicales (chansons de rue, fanfares de la caserne proche... dont on retrouvera des traces dans son œuvre) et découvre le piano, instrument pour lequel il révèle rapidement un vrai talent. Après une scolarité sans éclat, il se présente au Conservatoire de Vienne où il est admis en 1875 dans la classe du pianiste Julius Epstein. Malgré quelques remous, à l'occasion desquels son camarade Hugo Wolf est expulsé de l'institution, Mahler achève sa formation (piano puis composition et harmonie, notamment auprès de Robert Fuchs) en 1878. Il découvre Wagner, qui le frappe surtout pour ses talents de musicien, et prend fait et cause pour Bruckner, alors incompris du monde musical viennois ; sa première œuvre de grande envergure, *Das klagende Lied*, portera la trace de ces influences tout en manifestant un ton déjà très personnel. Après un passage rapide à l'Université de

Vienne et quelques leçons de piano, Mahler commence sa carrière de chef d'orchestre. C'est pour cette activité qu'il sera, de son vivant, le plus connu, et elle prendra dans sa vie une place non négligeable, l'empêchant selon lui d'être plus qu'un « compositeur d'été ». Mahler fait ses premières armes dans la direction d'opéra dans la petite ville de Ljubljana (alors Laibach), en Slovénie, dès 1881, puis, après quelques mois en tant que chef de chœur au Carltheater de Vienne, officie à Olomouc (Olmütz), en Moravie, à partir de janvier 1883. Période difficile sur le plan des relations humaines, le séjour permet au compositeur d'interpréter les opéras les plus récents, mais aussi de diriger sa propre musique pour la première fois, et de commencer ce qui deviendra les *Lieder eines fahrenden Gesellen*. Il démissionne en 1885 et, après un remplacement bienvenu à Prague, prend son poste à l'Opéra de Leipzig. Il y dirige notamment, suite à la maladie d'Arthur Nikisch, l'intégrale de *L'Anneau du Nibelung* de Wagner, et y crée l'opéra inachevé de Weber, *Die drei Pintos*. Comme souvent, des frictions le poussent à mettre fin à l'engagement et, alors qu'il vient d'achever sa *Première Symphonie* (créée sans grand succès en 1889), il part pour Budapest à l'automne 1888, où sa tâche est rendue difficile par les tensions entre partisans de la magyarisisation et tenants d'un répertoire germanique.

En même temps, Mahler travaille à ses mises en musique du recueil populaire *Des Knaben Wunderhorn*, et revoit sa *Première Symphonie*. En 1891, après un *Don Giovanni* triomphal à Budapest, il poursuit son activité sous des cieux hanséatiques, créant au Stadttheater de Hambourg de nombreux opéras et dirigeant des productions remarquées (Wagner, Tchaïkovski, Verdi, Smetana...). Il consacre désormais ses étés à la composition : *Deuxième* et *Troisième Symphonies*. Récemment converti au catholicisme, le compositeur est nommé à la Hofoper de Vienne, alors fortement antisémite, en 1897. Malgré de nombreux triomphes, l'atmosphère est délétère et son autoritarisme fait là aussi gronder la révolte dans les rangs de l'orchestre et des chanteurs. Après un début peu productif, cette période s'avère féconde sur le plan de la composition (*Symphonies n^{os} 4 à 8*, *Rückert-Lieder* et *Kindertotenlieder*), et les occasions d'entendre la musique du compositeur se font plus fréquentes, à Vienne (*Deuxième Symphonie* en 1899, *Kindertotenlieder* en 1905...) comme ailleurs. Du point de vue personnel, c'est l'époque du mariage (1902) avec la talentueuse Alma Schindler, élève de Zemlinsky, grâce à laquelle il rencontre nombre d'artistes, tels Klimt ou Schönberg. La mort de leur fille aînée en 1907 et la nouvelle de la maladie cardiaque de Mahler jettent un voile sombre sur les derniers moments

passés sur le Vieux Continent, avant le départ pour New York où Mahler prend les rênes du Metropolitan Opera (janvier 1908). Il partage désormais son temps entre l'Europe l'été (composition de la *Neuvième Symphonie* en 1909, création triomphale de la *Huitième* à Munich en 1910), et ses obligations américaines. Gravement malade, il quitte New York en avril 1911 et meurt le 18 mai d'une endocardite, peu après son retour à Vienne.

Clarisse Dalles

Née en 1995, Clarisse Dalles débute la musique au CRR de Versailles par l'apprentissage du piano. À 15 ans, elle découvre le chant en intégrant la Maîtrise de Radio France où elle chante sous la direction de chefs tels que Mikko Franck, Christoph Eschenbach, Daniele Gatti, René Jacobs, Sofi Jeannin et Kristjan Järvi. Après un baccalauréat littéraire, elle s'oriente exclusivement vers le chant lyrique et poursuit des études au Département supérieur pour jeunes chanteurs du CRR de Paris dans la classe de Melanie Jackson. Elle y a l'opportunité de chanter sous la baguette de Henri Chalet, Geoffroy Jourdain, Laurence Equilbey et Nathalie Stutzmann. Après avoir obtenu son diplôme de chant à l'unanimité en juin 2017, elle intègre le Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP) dans la classe de Valérie Guillorit, ainsi que l'Académie musicale Philippe Jaroussky. En 2015, elle fait ses débuts à l'opéra en incarnant Cecilia dans *Il giuoco del quadriglio* de Caldara, sous la direction de Jérôme Correas, à la Péniche Opéra dans une mise en scène de Mireille Laroche, puis dans *Iphigénie en Tauride* avec l'atelier lyrique de l'Opéra de Paris (soliste du Jeune Chœur de Paris) au Théâtre national de Saint-Quentin-en-Yvelines,

ainsi que dans la création *Alice & Merveilles* de Stéphane Michaka avec l'Orchestre national de France. En juillet 2016, elle participe à une série de concerts au Festival d'Avignon dans une création d'après *l'Enfer* de Dante, en tant que soliste de la Maîtrise de Radio France. Au mois de mai 2017, elle est invitée à chanter au concert d'ouverture de l'Académie musicale Philippe Jaroussky à l'auditorium de La Seine Musicale. Elle s'est produite dans cette même salle le 4 décembre 2017, entourée de Philippe Jaroussky, d'autres membres de l'Académie et de l'Ensemble Artaserse pour un récital consacré à la musique de Haendel. On a également pu l'entendre au mois d'octobre 2017 en récital sur France Musique, dans l'émission de Gaëlle Le Gallic *Génération jeunes interprètes*.

Victoire Bunel

Victoire Bunel est reçue au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP) en 2013 où elle étudie dans la classe de Valérie Guillorit et y obtient son master en juin 2018. Elle commence sa formation à l'âge de 8 ans en étudiant le piano et en intégrant le Conservatoire Nadia et Lili Boulanger. Sa sensibilité artistique se développe durant sa scolarité à la Maîtrise de Radio France où elle reçoit

une formation d'excellence sous la direction de Toni Ramon. Elle poursuit son cursus au Département supérieur pour jeunes chanteurs du CRR de Paris. Parallèlement à sa formation d'interprète, Victoire Bunel obtient une licence de musicologie à la Sorbonne en 2009. La jeune mezzo-soprano s'illustre dans de nombreux répertoires : elle se produit en récital avec orchestre mais aussi en récital de mélodies et *lieder* avec piano. Elle a récemment été l'invitée de Gaëlle le Gallic sur France Musique pour un récital avec la pianiste Sarah Ristorcelli avec laquelle elle a remporté le prix spécial de la meilleure interprétation des mélodies de Déodat de Séverac et Gabriel Fauré au huitième Concours international de la Mélodie française de Toulouse. Elle a pris part aux masterclasses d'Udo Reinemann à Bruxelles où elle a entre autres travaillé avec Anne Sofie von Otter, Julius Drake et Dietrich Henschel. En juillet 2016 et 2017 elle a participé comme mezzo-soprano solo au Festival de musique de chambre de Kuhmo (Finlande) pour une série de dix concerts. En 2012, elle fait ses premiers pas à l'opéra lors d'une résidence à Royaumont dans le rôle d'Abel dans *Il primo omicidio, overo Cain* de Scarlatti avec Stéphane Fuget. On la retrouve ensuite dans le rôle de Valetto dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi ; plus récemment dans la production *Les 10 minutes* de Vincent Vittoz ; dans le rôle

de Miss Page dans l'opéra *Die lustigen Weiber von Windsor* d'Otto Nicolai ; dans celui de Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy au théâtre de L'Étoile du Nord à Paris et dans le rôle de Martha dans *Faust* de Gounod à la Rudolf Steiner House. Dernièrement, elle interprétait Jenny dans *L'Opéra de quat'sous* de Kurt Weill mis en scène par Walter Sutcliffe au Shoreditch Town Hall de Londres ainsi que Speranza dans *L'Orfeo* de Monteverdi au Festival de Beaune. Prochainement, elle sera Théone dans *Phaéton* de Lully avec Le Poème harmonique (direction Vincent Dumestre, mise en scène Benjamin Lazar) à Perm (Russie) et à l'Opéra royal de Versailles, puis Paula dans *Le Miroir d'Alice* de Thomas Nguyen à l'Opéra de Reims, mais aussi mezzo solo dans le *Requiem* de Ligeti à la Philharmonie de Paris. Victoire Bunel bénéficie du soutien de la Fondation Meyer, de la Fondation d'entreprise Safran pour la Musique, de la Tokyo Foundation et de la Fondation Accenture.

Jean-François Heisser

Pianiste, chef d'orchestre et pédagogue né à Saint-Étienne, Jean-François Heisser est l'héritier de Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget et Maria Curcio. Il enseigne le piano de 1991 à 2016 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP). Il entretient avec Bertrand Chamayou et Jean-Frédéric Neuberger

une relation de grande complicité musicale. Son activité est aujourd'hui partagée entre une carrière de soliste, de directeur musical de l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine (depuis 2000), de chef invité, mais aussi de directeur artistique dans différentes structures et programmations de premier ordre. Sa discographie compte plus de quarante enregistrements : après le succès des œuvres de Paul Dukas (Diapason d'or de l'année), il collabore avec Erato (coffret de 6 CD consacrés au répertoire espagnol, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Debussy), puis Naïve (Beethoven, Brahms) et Praga Records (Weber, Berg, Manoury, Bartók...). Il enregistre aujourd'hui essentiellement pour Mirare avec l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine (*De Falla / El Amor Brujo, Wien 1925, Théodore Dubois, American Journey*) et les Musicales Actes Sud (Albéniz, Mompou). En tant que soliste, il se produit sous la direction de chefs tels que Marek Janowski, Michael Tilson Thomas, Leif Segerstam, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, Michel Plasson et François-Xavier Roth. Il a également joué aux côtés du London Symphony Orchestra, de l'Orchestre philharmonique de Radio France, du Royal Philharmonic Orchestra, de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise, de l'Orchestre national de France, de l'orchestre Les Siècles...

Il se produit en récital où il manifeste un penchant pour Beethoven (sonates, *Variations Diabelli*), Brahms, Chopin, le répertoire espagnol (Albéniz, de Falla, Granados, Mompou) et les grands compositeurs français d'hier et d'aujourd'hui. Outre les concertos et les pièces majeures du répertoire pianistique, Jean-François Heisser défend les œuvres du xx^e siècle et la création contemporaine : *Turangalîla Symphonie* et *Des canyons aux étoiles* d'Olivier Messiaen sous la direction de Zubin Mehta, Marek Janowski ou Leif Segerstam ; *Klavierstücke, Mantra* et *Kontakte* de Karlheinz Stockhausen ; création, entre autres, des concertos pour piano de Gilbert Amy et de Nguyen Thien Dao, ainsi que de trois œuvres majeures de Philippe Manoury : *La Ville, Veränderungen* pour piano seul et *Terra Ignota* pour piano et 22 musiciens. Son exigence d'interprète le conduit à jouer régulièrement des pianos historiques (*Weber: Piano Sonatas* chez Praga Digitals). Avec le chef François-Xavier Roth et son orchestre Les Siècles, il alterne claviers modernes (les trois concertos de Bartók) et instruments d'époque (Saint-Saëns et Brahms). Chambriste, Jean-François Heisser a parcouru la majorité du répertoire avec des partenaires tels que les quatuors Ysaÿe, Lindsay et Pražák. Si son enregistrement des sonates de Bartók avec Péter Csaba (Praga Digitals) demeure aujourd'hui

une référence, il s'est largement illustré dans le répertoire à quatre mains et deux pianos avec notamment Georges Pludermacher, Marie-Josèphe Jude et Jean-Frédéric Neuburger, réalisant des transcriptions pour deux pianos notamment du *Sacre du Printemps* de Stravinski et de la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Directeur musical, il développe depuis 2000 le projet de l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine qu'il a hissé au plus haut niveau des formations de chambre françaises, ainsi qu'en attestent les enregistrements réalisés pour le label Mirare : la version primitive de *L'Amour sorcier* de Falla et le *Kammerkonzert* de Berg, salués unanimement par la presse, sont désormais des références. L'intégrale des concertos de Beethoven dirigés du piano est parue en novembre 2017. Sa complicité avec les Éditions Actes Sud l'a conduit à assurer, en tant que directeur artistique, la programmation des Soirées musicales d'Arles. À partir de 2015, il est conseiller artistique du Festival de l'Orangerie de Sceaux. Enfin, pour perpétuer l'œuvre et le souvenir de son maître Vlado Perlemuter, interprète historique des grands compositeurs français, Jean-François Heisser est président de l'Académie internationale Maurice Ravel, haut lieu de formation de jeunes talents. Son ambition est d'assurer à ces rencontres une dimension internationale. Il est rejoint depuis 2015 par la

fondation Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française.

Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine

Créé en 1981, l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine revendique un format spécifique de 45 à 50 musiciens et s'illustre dans les répertoires les plus variés et les plus aventureux, de Mozart et Haydn à la création contemporaine. Placé sous la direction artistique du chef et pianiste Jean-François Heisser depuis 2000, l'orchestre façonne son style grâce à une programmation audacieuse, et sa qualité musicale reconnue lui permet d'inviter régulièrement des solistes nationaux comme internationaux : Mireille Delunsch, Nemanja Radulović, Augustin Dumay, Gilles Apap, Tedi Papavrami, Jérôme Pernoo, Xavier de Maistre, Nicholas Angelich, Gaëlle Arquez, Philippe Cassard... L'identité de l'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine s'est construite également autour de l'invitation de chefs d'orchestre reconnus, de François-Xavier Roth à Arie van Beek, de Jurjen Hempel à Xu Zhong, de Jean-François Verdier à Fayçal Karoui, ou de chefs en pleine ascension tels que Marzena Diakun, Nicolas Simon et Adrien Perruchon. Résident du Théâtre et Auditorium de Poitiers, cet orchestre itinérant et proche de son territoire est présent dans les grandes villes comme dans les plus

petites communes. Si Poitiers est son port d'attache, il tisse également des liens de fidélité avec de grandes salles parisiennes – Opéra Comique, Cité de la musique – Philharmonie de Paris, Radio France, La Seine Musicale, Les Bouffes du Nord – et de grands festivals – La Roque d'Anthéron, Saintes, Berlioz, Messiaen, Festival de l'Épau, La Folle Journée. Engagé dans sa région pour offrir la musique au plus grand nombre, l'orchestre porte au cœur de sa philosophie un engagement social et solidaire qui le mène à la rencontre de nouveaux publics et de la jeune génération. Il revendique une action culturelle riche et innovante, alliant pratique musicale et rencontre avec les artistes et les œuvres. Sa politique discographique originale et ambitieuse est marquée par la sortie, en novembre 2017, de l'intégrale des cinq concertos pour piano de Beethoven dirigés et joués par Jean-François Heisser.

L'Orchestre de chambre Nouvelle-Aquitaine est soutenu par la Région Nouvelle-Aquitaine, le ministère de la Culture (DRAC Nouvelle-Aquitaine), la Ville de Poitiers et reçoit le soutien de la MACIF, du fonds MAIF pour l'éducation, de la MAIF, de la SPEDIDAM, du Crédit mutuel et de Musique Nouvelle en Liberté.

Violons I

François-Marie Drieux
Clara Abou
Tomoko Katsura
Anne-Lise Journeaux-Nallet
Yann Le Calvé
Catherine Roux
Fabien Valençon

Violons II

Gilles Henry
Hélène Lengrat
Annie Bertrand
Laurence Bailly
Sylvie Foucher
Emmanuel Pesme

Altos

Vincent Debryne
Christine Tessier
Aline Gasparini
Marie-Pierre Jacques
Isabelle Langlet-Marillot

Violoncelles

Jean-Marie Trotereau
Jean-Michel Groud
Marc Benyahia-Kouider
Guillaume Grosbard

Contrebasses

Philippe Blard
Solon Douligeris

Flûtes

Catherine Ribault

Sophie Anis

Hautbois

Anne Chamussy

Clarinettes

Alain Laloge

François-Xavier Bouton

Percussions

Thierry Briard

Cyril Landriau

Jean-Baptiste Bonnard

Piano/Harmonium

Christophe Henry

Alain Villard

Maurice Ravel
Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé

1. *Soupir*

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique,
Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'azur !

Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langue infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon.

2. *Placet futile*

Princesse ! à jalouser le destin d'une Hébé
Qui point sur cette tasse au baiser de vos lèvres ;
J'use mes feux mais n'ai rang discret que d'abbé
Et ne figurerai même nu sur le Sèvres.

Comme je ne suis pas ton bichon embarbé
Ni la pastille, ni jeux mièvres
Et que sur moi je sens ton regard clos tombé
Blonde dont les coiffeurs divins sont des orfèvres !

Nommez-nous... toi de qui tant de ris framboisés
Se joignent en troupeaux d'agneaux apprivoisés
Chez tous broutant les vœux et bêlant aux délires,
Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail
M'y peigne flûte aux doigts endormant ce bercail,
Princesse, nommez-nous berger de vos sourires.

3. *Surgi de la croupe et du bond*

Surgi de la croupe et du bond
D'une verrerie éphémère
Sans fleurir la veillée amère
Le col ignoré s'interrompt.

Je crois bien que deux bouches n'ont
Bu, ni son amant ni ma mère
Jamais à la même chimère
Moi, sylphe de ce froid plafond !

Le pur vase d'aucun breuvage
Que l'inexhaustible veuvage
Agonise mais ne consent,

Naïf baiser des plus funèbres !
À rien expirer annonçant
Une rose dans les ténèbres.

Stéphane Mallarmé

Gustav Mahler

Symphonie n° 4 – IV. Das himmlische Leben
[La vie céleste]

Wir genießen die himmlischen Freuden.
D'rum tun wir das Irdische meiden.
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanfterer Ruh!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sanct Peter in Himmel sieht zu!

Nous goûtons à la volupté céleste
Aussi fuyons-nous ce qui est terrestre
On n'entend pas au ciel
Le tumulte du monde !
Tous y vivent dans la paix la plus douce !
Nous menons une vie angélique !
Mais nous sommes néanmoins fort gais !
Nous dansons et bondissons,
Nous sautons et chantons !
Saint Pierre au ciel nous observe.

Johannes das Lämmlein auslasset
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sanct Lucas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten;
Der Wein kost kein Heller
Im himmlischen Keller;
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen,
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut Äpfel', gut Birn' und gut' Trauben.

Die Gärtner, die Alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen?
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sanct Peter
Mit Netz und mit Köder

Jean laisse aller l'agnelet.
Hérode le boucher le guette !
Nous menons un patient,
Un innocent, un patient,
Un adorable agnelet à la mort !
Saint Luc égorge le bœuf
Sans aucune considération ;
Le vin ne coûte pas un sou
Dans la cave céleste ;
Les angelots font cuire le pain.

De bons choux de toutes sortes
Poussent dans le jardin céleste !
De bonnes asperges, des haricots verts,
Et tout ce dont nous avons envie !
Des plats entiers en sont préparés !
De bonnes pommes, de bonnes poires,
[de bons raisins.

Les jardiniers permettent tout !
Voulez-vous du chevreuil, voulez-vous du lièvre ?
Ils courent par ici
Au milieu des routes.

Lorsqu'un jour de fête approche
Tous les poissons arrivent en nageant joyeusement
Saint Pierre part en courant
Avec un filet et un appât

Zum himmlischen Weiher hinein.
Sanct Martha die Köchin muß sein!

Kein Musik ist ja nicht auf Erden
Die unsrer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sanct Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

Poème tiré du recueil *Des Knaben Wunderhorn*
[*Le Cor merveilleux de l'enfant*]

Vers le vivier céleste.
Il faut que sainte Marthe fasse la cuisine !

Il n'est pas sur terre de musique
Qui puisse se comparer à la nôtre !
Onze mille vierges
S'enhardissent à danser !
Sainte Ursule elle-même en rit !
Cécile et toute sa parenté
Sont d'excellentes musiciennes !
Les voix angéliques
Ravissent les sens,
Si bien que tout s'éveille à la joie !