

MIRARE | МІРАЯМ

DEBUSSY  
JEUNES ANNÉES

---

**JONAS VITAUD**  
PIANO

---

**KARINE DESHAYES** MEZZO • **SÉBASTIEN DROY** TÉNOR

**ROUSTEM SAÏTKOULOV** PIANO

**SECESSION ORCHESTRA**

**CLÉMENT MAO-TAKACS** DIRECTION

MIRARE ԵՐԱՅԻՄ

*Julie Sandler*

DEBUSSY  
JEUNES ANNÉES



# JONAS VITAUD, piano

KARINE DESHAYES MEZZO • SÉBASTIEN DROY TÉNOR • ROUSTEM SAÏTKOULOV PIANO  
SECESSION ORCHESTRA • CLÉMENT MAO-TAKACS DIRECTION

## CLAUDE DEBUSSY (1862 - 1918)

### CD 1

#### Suite Bergamasque

- |                  |      |
|------------------|------|
| 1. Prélude       | 4'43 |
| 2. Menuet        | 4'28 |
| 3. Clair de lune | 4'47 |
| 4. Passepied     | 4'02 |

5. Mazurka	3'26
------------	------

#### Images oubliées

- |   |      |
|---|------|
| 6. Lent (mélancolique et doux)  | 3'58 |
| 7. Souvenir du Louvre   | 4'59 |
| 8. Quelques aspects de <i>Nous n'irons plus au bois</i> parce qu'il fait un temps insupportable | 4'08 |

9. Arabesque n°2	
Allegretto scherzando	3'59

#### Fantaisie pour piano et orchestre

- |                              |      |
|------------------------------|------|
| 10. Andante ma non troppo    | 8'40 |
| 11. Lento e molto espressivo | 8'28 |
| 12. Allegro molto            | 7'51 |

### CD 2

#### Petite Suite (à 4 mains)

- |              |      |
|--------------|------|
| 1. En bateau | 3'16 |
| 2. Cortège   | 3'20 |
| 3. Menuet    | 2'58 |
| 4. Ballet    | 3'13 |

#### Ariettes oubliées (pour ténor)

- |                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| 5. C'est l'extase langoureuse       | 2'35 |
| 6. Il pleure dans mon cœur          | 2'26 |
| 7. L'ombre des arbres               | 2'11 |
| 8. Paysages belges. Chevaux de bois | 2'56 |
| 9. Aquarelles I. Green              | 2'03 |
| 10. Aquarelles II. Spleen           | 2'18 |

#### Trois Chansons de Bilitis (pour mezzo)

- |                            |      |
|----------------------------|------|
| 11. La Flûte de Pan        | 2'29 |
| 12. La Chevelure           | 3'20 |
| 13. Le Tombeau des naïades | 2'38 |

#### 14. Prélude à l'après-midi d'un Faune

(transcription de Jonas Vitaud pour piano seul) 9'48

Enregistrement réalisé au Théâtre Auditorium de Poitiers (France) en septembre 2017 excepté pour la *Fantaisie* et le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* enregistrés en décembre 2017 à l'Église Notre-Dame du Liban à Paris / Prise de son, direction artistique, montage : Hugues Deschaux, Olivier Rosset / Piano et accord: Pianomobil – Denijs de Winter excepté pour la *Fantaisie* et le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* Régie Piano – Cyril Mordant / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Jean-Baptiste Millot, Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2018 MIRARE, MIR392

*Ariettes oubliées* (Poèmes de Paul Verlaine)

**C'est l'extase langoureuse**

C'est l'extase langoureuse,  
C'est la fatigue amoureuse,  
C'est tous les frissons des bois  
Parmi l'étreinte des brises,  
C'est vers les ramures grises  
Le chœur des petites voix.

O le frêle et frais murmure !  
Cela gazouille et susurre,  
Cela ressemble au cri doux  
Que l'herbe agitée expire...  
Tu dirais, sous l'eau qui vire,  
Le roulis sourd des cailloux.

Cette âme qui se lamente  
En cette plainte dormante  
C'est la nôtre, n'est-ce pas ?  
La mienne, dis, et la tienne,  
Dont s'exhale l'humble antienne  
Par ce tiède soir, tout bas ?

**This is languorous ecstasy**

This is languorous ecstasy,  
This is love's weariness;  
It is all that quivers in the woods  
Amid the embrace of the breezes;  
It is, through the grey foliage,  
The chorus of tiny voices.

Oh, that frail, fresh murmur!  
That chirping and whispering  
Resembles the gentle cry  
Breathed by rustling grass . . .  
One might take it for the muffled sound  
Of pebbles rolling in an eddying stream.

The soul that grieves  
In this drowsy lament  
Is ours, is it not?  
Mine, say, and yours,  
Whose humble anthem softly rises  
On this balmy evening?

**Es ist die verzückte Ekstase**

Es ist die verzückte Ekstase,  
Es ist die verliebte Ermüdung,  
Es ist das Schauern im Hain,  
Unter der Umarmung der Lüfte,  
Es ist hin zu dem grauen Geäst  
Der Chor der kleinen Stimmen.

O das fein' und frisch' Gesäusel!  
Wie es zwitschert und auch summt.  
Dies gleicht dem sanften Schrei,  
Welchen das unruhig' Gras veratmet ...  
Man könnte meinen, unter dem wogenden  
Gewässer,  
Sei das dumpfe Rollen der Kiesel.

Diese Seele, jammernd  
In der verschlafenen Klage,  
Es ist unsere, nicht wahr?  
Meine, sag es, und auch deine,  
Aus der die schlichte Hymne verhaucht,  
An diesem lauen Abend, ganz leis'?

### **Il pleure dans mon cœur**

Il pleure dans mon cœur  
Comme il pleut sur la ville ;  
Quelle est cette langueur  
Qui pénètre mon cœur ?

Ô bruit doux de la pluie,  
Par terre et sur les toits!  
Pour un cœur qui s'ennuie,  
Ô le bruit de la pluie !

Il pleure sans raison  
Dans ce cœur qui s'écoëure.  
Quoi! nulle trahison ? ...  
Ce deuil est sans raison.

C'est bien la pire peine,  
De ne savoir pourquoi  
Sans amour et sans haine  
Mon cœur a tant de peine!

### **L'ombre des arbres**

L'ombre des arbres dans la rivière embrumée  
Meurt comme de la fumée,  
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,  
Se plaignent les tourterelles.

Combien, ô voyageur, ce paysage blême  
Te mira blême toi-même,  
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées, -  
Tes espérances noyées.

### **Tears fall in my heart**

Tears fall in my heart  
As rain falls on the city.  
What is this languor  
That pervades my heart?

Oh, the gentle sound of rain  
On the ground and on the roofs!  
For a heart that suffers,  
Oh, the song of the rain!

Tears fall without reason  
In my disheartened heart.  
What? No betrayal?  
My mourning is without reason.

It is the worst pain of all  
Not to know why,  
Without love and without hate,  
My heart feels such pain.

### **The Shadow of the Trees**

The shadow of the trees in the misty river  
Dies away like smoke,  
While up in the air, amid the real boughs,  
The turtledoves lament.

How well, O traveller, did this pale landscape  
Reflect your own pallor,  
And how sadly they wept in the foliage on high,  
Those drowned hopes of yours!

### **Es weint in meinem Herzen**

Es weint in meinem Herzen  
Wie es regnet auf die Stadt.  
Was ist das nur für ein Sehnen,  
Das mein Herz durchdringt?

O sanfter Klang des Regens  
Am Boden und auf den Dächern!  
Für ein Herz im Grämen  
O Regenlied!

Ohn' Ursach' ist das Weinen  
Im Herzen, das sich quält.  
Was? Niemand hat es verraten?  
Grundlos ist [dann] das Trauern.

Dies ist die schlimmste Strafe wohl,  
Zu wissen nicht, warum  
Ohn' Hass und ohne Liebe,  
Mein Herz ist gar so schwer!

### **Der Schatten der Bäume**

Im vernebelten Fluss erstirbt der Schatten der  
Bäume wie Rauch,  
Indessen in der Luft, in dem wirklichen Laube,  
Klagen die Turteltauben.

Wie ward, o Wanderer, dies bleiche Gefilde  
Doch zu deinem eigen' blassen Spiegelbilde!  
Wie schmerzlich weinten im hohen Gezweige  
Deine ertrunkenen Hoffnungen!

## Chevaux de bois

Tournez, tournez, bons chevaux de bois,  
Tournez cent tours, tournez mille tours,  
Tournez souvent et tournez toujours,  
Tournez, tournez au son des hautbois.

L'enfant tout rouge et la mère blanche,  
Le gars en noir et la fille en rose,  
Lune à la chose et l'autre à la pose,  
Chacun se paie un sou de dimanche.

Tournez, tournez, chevaux de leur cœur,  
Tandis qu'autour de tous vos tournois  
Clignote l'œil du filou sournois,  
Tournez au son du piston vainqueur !

C'est étonnant comme ça vous soûle  
D'aller ainsi dans ce cirque bête  
Rien dans le ventre et mal dans la tête,  
Du mal en masse et du bien en foule.

Tournez, dadas, sans qu'il soit besoin  
D'user jamais de nuls éperons  
Pour commander à vos galops ronds  
Tournez, tournez, sans espoir de foin.

Et dépêchez, chevaux de leur âme  
Déjà voici que sonne à la soupe  
La nuit qui tombe et chasse la troupe  
De gais buveurs que leur soif affame.

## Fairground Horses

Turn, turn, good wooden horses,  
Turn a hundred, turn a thousand times.  
Turn often, turn again and again,  
Turn, turn to the sound of oboes.

The red-faced child and the white-faced  
mother,  
The lad in black and the girl in pink.  
One enthusiastic, the other showing off,  
Everyone pays a penny for a bit of  
Sunday fun.

Turn, turn, horses of their hearts,  
While over all your turnings  
Flashes the glance of a sly pickpocket.  
Turn to the sound of the triumphant cornet!

It's amazing how it makes your head spin  
To ride like that in this silly circus,  
With your empty belly and your aching head,  
Heaps of bad and masses of good.

Turn, gee-gees, with no need  
For anyone to use spurs  
To make you gallop round and round.  
Turn, turn, without hope of hay,

And hurry, horses of their souls,  
For already the call to supper is sounded  
By night that draws on and disperses the band  
Of merry drinkers famished by their thirst.

## Karussellpferde

Dreht euch, dreht euch, brave hölzerne Pferde,  
Dreht hundert Runden, dreht tausend Runden,  
Dreht euch viele Male, dreht euch immerzu,  
Dreht euch, dreht euch zum Klang der Oboen.

Das Kind ganz rot und die Mutter weiß,  
Der Bursche in Schwarz und das Mädchen  
in Rosa,  
Sie bei der Sache und er in Positur,  
Jeder gibt seinen Sonntagsgroschen aus.

Dreht euch, dreht euch, Pferde ihrer Herzen,  
Während bei jeder euer Runden  
Der tückische Halsabschneider mit den  
Augen zwinkert,  
Dreht euch zum Klang des siegreichen  
Kornetts.

Erstaunlich, wie trunken es euch macht,  
In dieser törichten Manege zu reiten:  
Behagen im Bauch und Unbehagen im Kopf,  
Unbehagen *en masse* und Behagen in Menge.

Dreht euch, Pferdchen, die Sporen muss man  
euch nie geben  
Zu euren Runden im Galopp:  
Dreht euch, dreht euch, ohne Hoffnung auf Heu.

Und eilt euch, Pferde ihrer Seele:  
Schon läutet die hereinbrechende Nacht  
Zur Abendsuppe und vertreibt die Truppe  
Fröhlicher Zecher, deren Durst sie hungrig macht.



Tournez, tournez ! Le ciel en velours  
D'astres en or se vêt lentement.  
L'église tinte un glas tristement.  
Tournez au son joyeux des tambours !

Turn, turn! The velvet sky  
Slowly decks itself in golden stars,  
The church bell tolls a mournful knell.  
Turn to the joyful sound of drums!

Dreht euch, dreht euch! Der samtene Himmel  
Kleidet sich langsam mit güldenen Sternen,  
Die Kirche läutet traurig eine Totenglocke.  
Dreht euch zum fröhlichen Klang der  
Trommeln!

### Green

Voici des fruits, des fleurs, des feuilles  
et des branches  
Et puis voici mon cœur qui ne bat  
que pour vous.  
Ne le déchirez pas avec vos deux mains  
blanches  
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent  
soit doux.

### Green

Here are fruits, flowers, leaves and branches,  
And here too is my heart that beats only for  
you.  
Do not rend it with your two white hands,  
And may your lovely eyes look kindly on this  
humble gift.

### Green

Hier sind Früchte, Blumen, Blätter und auch  
Zweige,  
Und dann ist hier mein Herz, es schlägt für  
Euch allein.  
Zerreißt es bitte nicht mit Euren Händen.  
Und dass Euren ach so schönen Augen  
Die schlichte Gabe voll Süße möge sein!

J'arrive tout couvert encore de rosée  
Que le vent du matin vient glacer à mon front.  
Souffrez que ma fatigue, à vos pieds reposée,  
Rêve des chers instants qui la délasseront.

I come here still covered in dew  
That the morning breeze has chilled  
on my brow.  
Grant that my fatigue, resting at your feet,  
May dream of the precious moments that  
will refresh it.

Ich komm herbei, noch ganz bedeckt vom  
frischen Tau,  
Den der Morgenwind an meiner Stirne  
übereist.  
Lasst meine Müdigkeit, an Eurem Fuß  
geborgen,  
Träumen von den teuren Augenblicken, die sie  
entmüden werden.

Sur votre jeune sein laissez rouler ma tête  
Toute sonore encore de vos derniers baisers ;  
Laissez-la s'apaiser de la bonne tempête,  
Et que je dorme un peu puisque vous reposez.

On your young bosom let me cradle my head,  
Still resounding with your recent kisses;  
Let it calm down there after that wonderful  
storm,  
And let me sleep a little, since you are resting.

Auf Eurem jungen Busen  
Lasst rollen meinen Kopf  
Durchklungen noch von Euren letzten Küssen,  
Sich zu erholen von dem schönen Sturm;  
Und gönnt mir etwas Schlaf, solange Ihr selber  
ruht.

## Spleen

Les roses étaient toutes rouges  
Et les lierres étaient tout noirs.

Chère, pour peu que tu te bouges  
Renaissent tous mes désespoirs.

Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.

Je crains toujours, -- ce qu'est d'attendre  
Quelque fuite atroce de vous.

Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,

Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas !

## Spleen

The roses were all red,  
And the ivy all black.

Dearest, you need only make  
the slightest move,  
For all my despair to be reborn.

The sky was too blue, too tender,  
The sea too green and the air too mild;

I always fear – how terrible is this waiting! –  
Some cruel flight of yours.

Of the glossy-leaved holly,  
And of the gleaming box tree I am weary,

And of the endless countryside,  
And of everything, save of you, alas!

*Translation: Charles Johnston*

## Spleen

Die Rosen waren ganz rot,  
Und der Efeu ganz schwarz.

Teure, sobald du dich nur ein wenig bewegst,  
Erwacht all mein Verzweifeln.

Zu blau, zu zart der Himmel,  
Das Meer zu grün, zu weich die Luft.

Ich fürchte – wie schlimm ist dieses Warten –,  
Dass Ihr mich grausam noch verlasst.

Mich widert an das Blatt der Stechpalm' mit  
ihrer Firnisschicht  
Und auch des Buchsbaums Glänzen,

Und diese Landschaft ohne Ende,  
Und alles, nur Ihr, leider nicht!

*Übertragung: Hilla Maria Heintz*



### La Flûte de Pan

Pour le jour des Hyacinthies, il m'a donné  
une syrinx faite de roseaux bien taillés, unis  
avec de la blanche cire qui est douce à mes  
lèvres comme du miel.

Il m'apprend à jouer, assise sur ses genoux  
; mais je suis un peu tremblante. Il en joue  
après moi, si doucement que je l'entends à  
peine.

Nous n'avons rien à nous dire, tant nous  
sommes près l'un de l'autre ; mais nos  
chansons veulent se répondre, et tour à tour  
nos bouches s'unissent sur la flûte.

Il est tard, voici le chant des grenouilles vertes  
qui commence avec la nuit. Ma mère ne  
croira jamais que je suis restée si longtemps à  
chercher ma ceinture perdue.

### The Pan Flute

For the day of Hyacinthus, he gave me a  
syrinx made of evenly cut reeds, bound  
together with white wax that is sweet as honey  
to my lips.

He teaches me to play, seated on his knees;  
but I tremble a little. He plays it after me, so  
quietly that I can barely hear him.

We have nothing to say, so close are we to one  
another; but our songs want to answer each  
other, and by turns our mouths are united on  
the flute.

It is late: here is the song of the green frogs  
that begins when night falls. My mother will  
never believe that I stayed out so long looking  
for my lost sash.

### Die Panflöte

Zum Hyazinthenfest hat er mir eine Syrinx<sup>1</sup>  
geschenkt, aus fein geschnittenem Schilfrohr,  
mit weißem Wachs aneinandergesetzt, welches  
meinen Lippen süß wie Honig mundet.  
Er lehrt mich das Flötenspiel, während ich auf  
seinem Schoß sitze,  
aber ich bin ein wenig zitterig. Er spielt nach mir,  
so leise, dass ich ihn fast nicht vernehme.  
Wir haben uns nichts zu sagen, so nahe sind wir  
einander, aber unsere Lieder wollen sich antworten,  
und eins ums andere Mal vereinen sich unsere  
Münder auf der Flöte.

Es ist spät, und da hebt der Gesang der  
Laubfrösche an mit der Nacht. Meine Mutter wird  
niemals glauben, dass ich so lange nach meinem  
verlorenen Gürtel gesucht habe.

## La Chevelure

Il m'a dit :

“Cette nuit, j'ai rêvé. J'avais ta chevelure autour de mon cou. J'avais tes cheveux comme un collier noir autour de ma nuque et sur ma poitrine.

“Je les caressais, et c'étaient les miens ; et nous étions liés pour toujours ainsi, par la même chevelure la bouche sur la bouche, ainsi que deux lauriers n'ont souvent qu'une racine.

“Et peu à peu, il m'a semblé, tant nos membres étaient confondus, que je devenais toi-même ou que tu entrais en moi comme mon songe.”

Quand il eut achevé, il mit doucement ses mains sur mes épaules, et il me regarda d'un regard si tendre, que je baissai les yeux avec un frisson.

## Le Tombeau des naïades

Le long du bois couvert de givre, je marchais ; mes cheveux devant ma bouche se fleurissaient de petits glaçons, et mes sandales étaient lourdes de neige fangeuse et tassée. Il me dit :

“Que cherches-tu ?

- Je suis la trace du satyre. Ses petits pas fourchus alternent comme des trous dans un manteau blanc.”

## The Tresses

He said to me:

'Last night I had a dream. I had your tresses around my neck. I had your hair like a dark necklace around my neck and on my chest.

'I was stroking them, and they were mine; and in that way we were bound together for ever, by the same tresses, mouth on mouth, just as two laurel trees often have but a single root.

'And little by little, it appeared to me, so intertwined were our limbs that I became you or you entered within me like my dream.'

When he had finished, he gently set his hands on my shoulders, and looked at me with so tender a gaze that I lowered my eyes with a shudder.

## The Tomb of the Naiads

I was walking through the frost-covered wood; my hair blossomed with little icicles in front of my mouth, and my sandals were heavy with muddy, tightly packed snow. He said to me:

'What do you seek?'

'I follow the satyr's track. His little cloven hoof-prints alternate like holes in a white cloak.'

## Das Haar

Er sagte zu mir: „Heute Nacht habe ich geträumt, ich hätte deine Haare um meinen Hals, Wie ein schwarzes Kollier um meinen Nacken und auf meiner Brust.

Ich liebteste sie, und es waren meine eigenen, und so waren wir auf immer durch die Haare miteinander verbunden, Mund auf Mund, so wie zwei Lorbeerbäume oft nur eine Wurzel besitzen.

Und nach und nach, schien es mir, so eins waren unsere Glieder, dass ich du wurde, oder dass du eingigest in mich wie mein Traum.“

Als er geendet hatte, legte er sanft seine Hände auf meine Schultern, und sah mich mit einem so zärtlichen Blick an, dass ich meine Augen niederschlug mit einem Schaudern.

## Das Grab der Najaden

Den reifbedeckten Wald entlang wanderte ich; meine Haare vor meinem Mund ließen auf sich kleine Eiszapfen erblühen, und meine Sandalen waren schwer von matschigem und festem Schnee. Er fragte mich:

„Was suchst du?“

„Ich folge der Spur des Satyrs. Seine kleinen Paarhuf-Spuren wechseln sich ab wie Löcher in einem weißen Mantel.“

Il me dit :

“Les satyres sont morts.

“Les satyres et les nymphes aussi. Depuis trente ans il n’a pas fait un hiver aussi terrible. La trace que tu vois est celle d’un bouc. Mais restons ici, où est leur tombeau.”

Et avec le fer de sa houe il cassa la glace de la source où jadis riaient les naïades. Il prenait de grands morceaux froids, et, les soulevant vers le ciel pâle, il regardait au travers.

He said to me:

‘The satyrs are dead.

‘The satyrs and the nymphs too. For thirty years there has not been a winter so terrible. The tracks you see are those of a he-goat. But let us stay here, where their tomb is.’

And with the iron of his hoe he broke the ice of the spring where once the naiads laughed. He picked up great cold pieces and, lifting them towards the pale sky, looked through them.

*Translation: Charles Johnston*

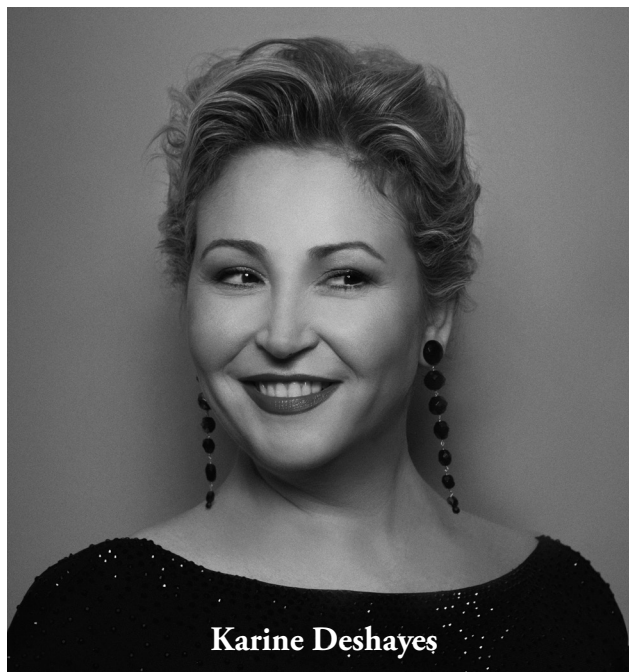
Er sagte: „Die Satyrn sind tot.

Die Satyrn und die Nymphen auch.

Seit dreißig Jahren gab es keinen solch fürchterlichen Winter. Die Spur, der du folgst, ist die eines Bocks. Aber lass uns hier bleiben, wo ihr Grab ist.“

Und mit dem Eisen seiner Hacke zerschlug er das Eis der Quelle, an welcher dereinst die Najaden lachten. Er nahm große kalte Fragmente, und, indem er sie zum bleichen Himmel hob, schaute er hindurch.

*Übertragung: Hilla Maria Heintz*



**Karine Deshayes**

© Ayméric Giraudel



« L'aube est-elle l'inverse exact du soir, pourrait-on s'y tromper ?  
Nullement. Pas plus qu'entre l'argent et l'or. Le paysage sort des limbes [...] »<sup>1</sup>

**Philippe Jaccottet**

Lorsque, en 1885, Claude Achille Debussy met la première main aux *Ariettes oubliées*, cycle de six mélodies composées sur des poèmes de Paul Verlaine, il est âgé de vingt-trois ans, et s'éprouve encore à l'aube d'une vie qu'il a choisi de vouer à la musique, tous « efforts tendus vers un idéal d'art très élevé »<sup>2</sup>. Treize ans plus tard, en 1898, ce sont trois poèmes de son fidèle ami Pierre Louÿs qu'il met en musique : trois *Chansons de Bilitis*. A trente-six ans, il a vécu – les douleurs de l'amour, entre autres – et composé, déjà, beaucoup de musique – mais encore aucun des chefs-d'œuvre que seront *La Mer*, les trois *Sonates*, ou les grands cycles pour piano : *Images*, *Estampes*, *Préludes* et *Études* ; et si l'écriture de *Pelléas et Mélisande* est engagée depuis quelques années déjà, la gestation en est longue et douloureuse, et l'opéra ne sera créé qu'en 1902. Au regard de l'extraordinaire parcours de celui dont nous célébrons, en cette année 2018, le centenaire de la disparition, le corpus des pièces proposées ici, toutes composées entre 1885 et 1898, témoigne des *jeunes années* de Debussy. Le piano y est mis à l'honneur dans toute la variété de ses rôles possibles : pièces pour piano seul, pour piano à quatre mains, piano et voix, piano et orchestre s'y côtoient, cependant

que le piano se substitue à l'orchestre dans une transcription originale du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, laquelle rend justice tout ensemble à l'instrument que Debussy pratiqua dès sa prime jeunesse, et aux promesses magnifiques de ce *Prélude*, profondément représentatives d'un Debussy encore en devenir.

Est-ce un gigantesque « cahier d'esquisses »<sup>3</sup> que nous sommes ici conviés à feuilleter ? Certes, quelques-unes des pièces – pourtant délicieuses : songeons à la *Mazurka* – que compte ce programme juvénile auront peine à passer à la postérité, parfois quelque peu boudées par le créateur lui-même (la *Fantaisie* pour piano et orchestre, notamment, ne le satisfait pas encore en l'état, et il en retravaillera ultérieurement certains passages, sans pour autant atteindre jamais l'idéal recherché) ; le *Prélude à l'après-midi d'un faune* semble porter en son titre le sceau de l'inachevé – et devait du reste recevoir une suite, que Debussy n'a finalement jamais écrite ; les trois *Images oubliées* peuvent être entendues comme le premier état d'œuvres ultérieures mieux connues du public (*Souvenir du Louvre* préfigurant la *Sarabande* de *Pour le piano*, et *Quelques aspects de* « *Nous n'irons plus*

1 - *La seconde semaison*, 1996.

2 - Lettre à Ernest Hébert, 17 mars 1887

3 - Une pièce pour piano composée par Debussy vers 1903 portera le titre *D'un cahier d'esquisses*.

au bois » parce qu'il fait un temps épouvantable les célèbrissimes *Jardins sous la pluie*). Mais d'autres pièces de jeunesse auront et garderont toujours les honneurs des programmes de concert et des enregistrements, à l'instar du *Prélude*, ou encore des *Arabesques* pour piano. Et qu'importe, au fond, leur destinée ; car enfin, s'il est tentant, en cette année-anniversaire, de céder au rêve de voir se dessiner dès les premières œuvres toute la singularité de ce qui devait suivre, il faut aussi se rappeler que Debussy, à l'âge de la maturité, aurait pu, comme Louis Aragon, dire : « Jamais je n'ai écrit une histoire dont je connaissais le déroulement »<sup>4</sup> ; et qu'à trente ans, celui qui ne se sent « pas encore très sûr de [s]on esthétique » et se dit plus enclin à « songer [s]a vie » qu'à « en voir les réalités » – excepté « au moment où elles deviennent insurmontables »<sup>5</sup> – sait, moins que quiconque, où son chemin le mènera. Quel meilleur hommage pouvait-on rendre, alors, à ces géniaux tâtonnements, que de les avoir ici désolidarisés des œuvres ultérieures pour mieux inviter l'auditeur à les rendre à leur grâce propre – et à une temporalité qui n'est pas nécessairement celle des prémices du futur ?

1885-1898 : ces treize années qui voient s'épanouir les œuvres du jeune Debussy sont aussi, du reste, celles où le romantisme et le siècle qui l'a porté jettent leurs derniers feux. Liszt meurt en 1886 après avoir confié au piano ses ultimes pièces ; et Debussy aura, en

4 - *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*, 1969.  
5 - Lettre à Ernest Chausson, 3 septembre 1893.

1885, alors qu'il séjournait à Rome, rencontré ce géant, joué pour lui et pu l'écouter jouer – d'une oreille émue et fascinée. Tchaïkovski aussi vit et compose encore au moment où Debussy apprend son métier : le compositeur russe écrit en 1893, sept mois avant sa mort, sa *Symphonie Pathétique* ainsi que son dernier recueil de pièces pour piano<sup>6</sup>. Debussy, quant à lui, s'était rendu en Russie en 1881 puis en 1882, et s'y était imprégné non seulement de la musique de Tchaïkovski qu'il déchiffre là-bas de longues heures durant, mais aussi de celle de Rimski-Korsakov et de Balakirev : autant d'univers qui inspireront peut-être, consciemment ou non, la nostalgie contenue de certaines pages telles que l'épisode central du célèbre *Clair de lune* de la *Suite bergamasque*. Et puis le jeune musicien voue une admiration fervente à Wagner, le premier voyage de Bayreuth, en 1888, l'ayant plus qu'enthousiasmé.

De ce romantisme crépusculaire, Debussy est, on le mesure, non seulement témoin, mais encore acteur : si le retour à un passé plus ancien qui se fera ressentir dans l'ensemble de son œuvre s'exprime déjà, par exemple dans les choix formels, hérités de l'âge baroque, de certaines des pièces qui composent la *Suite bergamasque* (le *Menuet*, le *Passepiéd*), les moules dans lesquels se coule la musique du jeune Debussy procèdent bien plus souvent du siècle romantique : la *Mazurka* se souvient de Chopin, et si la forme nommée « fantaisie » préexiste au

6 - Il s'agit des dix-huit pièces opus 72.

dix-neuvième siècle, elle s'épanouit bel et bien à l'heure du romantisme – et de fait, n'entend-on pas, dans le troisième mouvement de la *Fantaisie* de Debussy, comme quelque écho de la légèreté elfique qui signe la musique d'un Mendelssohn ? La triple inspiration poétique dont notre programme se fait le juste reflet témoigne aussi à sa manière de cette atmosphère « fin de siècle » qui empreint la musique du jeune Debussy ; Paul Verlaine, Pierre Louÿs, Stéphane Mallarmé (dont le poème *L'Après-midi d'un faune* a trouvé – selon les mots du compositeur – une « illustration très libre » dans le Prélude de Debussy) l'ont tous trois peinte de leur plume : la langueur nostalgique qui nimbe les six poèmes des *Romances sans paroles* (un autre souvenir de Mendelssohn...) retenus par Debussy pour son cycle des *Ariettes oubliées*, symptomatique de cet univers où « Il pleure sans raison / Dans ce cœur qui s'écoeure »<sup>7</sup>, s'accorde à la lumière vespérale qui baigne l'ensemble du corpus : c'est à l'heure du soir que s'unissent, dans la première des *Chansons de Bilitis*, les bouches des jeunes amants ; et le *Clair de lune* de la *Suite bergamasque* éclaire en demi-teinte une musique où se découvrent de mystérieuses mais bien profondes affinités avec les derniers opus d'un Johannes Brahms, qui les compose précisément au moment où Debussy écrit ses premières œuvres<sup>8</sup>.  
Pourtant, alors même que sa musique semble

7 - *Il pleure dans mon cœur* (deuxième poème du cycle *Ariettes oubliées* – ce titre étant celui de l'une des sections du recueil de Verlaine *Romances sans paroles*).

8 - Les recueils de pièces pour piano opus 116, 117, 118 et 119 ont été composés par Brahms en 1892 et 1893.

émaner naturellement de ce dix-neuvième siècle qui s'achève, le jeune Debussy est assurément mû par le désir d'arpenter des terres nouvelles. A la Villa Médicis, dont il est pensionnaire entre 1885 et 1887, il sent douloureusement « peser sur [lui] l'ombre de l'Académie »<sup>9</sup> et n'en accorde que plus de prix à une liberté de créateur que, dès ses jeunes années, et toute sa vie ensuite, il cherchera à exercer, de la façon la plus généreuse et inventive qui soit. Pour l'heure – dans les années 1890 – cette liberté le porte à explorer toutes les sources d'inspiration possibles (la poésie, bien sûr ; les formes d'art et les cultures les plus variées, dont Debussy ne fait parfois qu'esquisser l'évocation – à l'instar de cette Espagne qui passe furtivement dans le deuxième mouvement de la *Petite Suite* ; le monde naturel, aussi) et à donner à sa musique, en retour, les cadres les plus divers (les formes héritées d'un passé plus ou moins lointain y côtoient des pièces brèves plus fantasques, comme la deuxième *Arabesque*, ou au développement nettement plus travaillé – et ce d'une manière résolument nouvelle – comme le *Prélude à l'après-midi d'un faune*). Que, surtout, l'auditeur ne se méprenne pas quant à la nature de cet éclectisme, et se garde d'y entendre les attermoissements d'un jeune artiste qui manquerait par trop de détermination ; car, bien plutôt, le jeune Debussy est avide de vivre,

9 - Lettre à Henri Vasnier, février-mars 1885.



et déterminé à aller... dans toutes les directions à la fois. Et s'il ne sait encore exactement ce qu'il cherche, son indécision est touchante, sublime – elle est « cette indécision pleine de promesses » qui fait, selon les mots de Bergson, l'« un des plus grands charmes de l'enfance »<sup>10</sup>.

Surtout, au-delà – ou plutôt au sein même – de cette diversité, des tendances sourdent et parfois jaillissent... qui ne sont autres que celles émanant d'une vie qui ne demande qu'à grouiller et exulter. Ainsi, la danse est partout dans ce programme – et plus généralement le mouvement des choses et des corps : *Cortège, Menuet, Ballet* se font entendre dans la *Petite Suite*, répondant aux autres danses du programme (la *Mazurka*, celles de la *Suite bergamasque*) ; et le tourbillonnement des *Chevaux de bois (Ariettes oubliées)* se mêle aux eaux fraîches jaillies des premières notes d'*En bateau (Petite suite)*, comme à tout ce qui vibre et fluctue dans ce monde frémissant de mots et de musique dans lequel on pénètre ici : « C'est tous les frissons des bois »<sup>11</sup>, chantent ensemble Verlaine et Debussy ; et Pierre Louÿs de s'exclamer, à propos du *Prélude à l'après-midi d'un faune* : « c'est tout le temps le vent dans les feuilles, et si varié, si changeant »<sup>12</sup>. En définitive, ce qu'écrit Debussy en 1887 au moment de la composition de *Printemps*, l'une de ses premières œuvres orchestrales, contemporaine des pièces de notre programme, pourrait en résumer tout le

10 - *L'Évolution créatrice*, 1907.

11 - *C'est l'extase langoureuse* (premier poème du cycle *Ariettes oubliées*).

12 - Lettre de Pierre Louÿs à Debussy, 22-23 décembre 1894.

geste créateur : « Je voudrais exprimer, la genèse lente [...] des êtres et des choses dans la nature, puis l'épanouissement ascendant et se terminant par une éclatante joie de renaître à une vie nouvelle, en quelque sorte »<sup>13</sup>.

Ainsi débute en écriture le jeune Debussy ; mais cessera-t-il jamais de commencer ? Éternel aventurier de la musique, et initiateur, jusque dans les œuvres de la maturité, d'un rapport toujours renouvelé au temps musical, il n'atteindra jamais l'âge des certitudes ; que la postérité lui prête alors les mots d'un personnage de Bernanos : « Tout est à commencer, toujours, jusqu'à la fin »<sup>14</sup>.

Née dans les brumes nostalgiques d'un siècle finissant, la musique du jeune Debussy est porteuse d'ombre et de lumière mêlées. C'est ici, peut-être, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* qui dit le mieux ces ambiguïtés, car la musique s'y empare littéralement du mystère de ténèbres et de sensualité contenu dans le texte de Stéphane Mallarmé ; et le poète, du reste, ne s'y est pas trompé, qui remercie Debussy d'avoir saisi l'essence des mots, et d'« [être allé] plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse »<sup>15</sup>.

**Julie Sandler**

13 - Lettre à Emile Baron, 9 février 1887

14 - *Journal d'un curé de campagne*, 1936.

15 - Lettre de Stéphane Mallarmé à Debussy, 23 décembre 1894.

**Jonas Vitaud**, piano

Né en 1980, il commence le piano à 6 ans et l'orgue à 11 ans. Formé par Brigitte Engerer, Jean Koerner et Christian Ivaldi, il obtient au Conservatoire National Supérieur de Paris quatre premiers prix (piano, musique de chambre, accompagnement au piano, harmonie). Lauréat de plusieurs concours internationaux tant en soliste qu'en chambriste (Lyon, ARD de Munich, Trieste, Beethoven de Vienne), Jonas Vitaud se produit dans de prestigieux festivals : Roque d'Anthéron, Lille Piano(s) Festival, Piano aux Jacobins, Pâques à Deauville, La Folle Journée de Nantes, Tokyo, Ekaterinbourg et Varsovie, Festival de La Chaise-Dieu, Festival Chopin de Bagatelle, Richard Strauss Festival en Allemagne, Automne Musical de Caserta en Italie, iDans d'Istanbul, Summer Festival de Dubrovnik, French May à Hong Kong, Phillips Collection à Washington... Il joue dans toute l'Europe mais aussi en Russie, Chine, Turquie, au Japon, aux États-Unis...

Jonas Vitaud se produit avec des orchestres comme celui de Mulhouse, Toulouse (Orchestre du Capitole et Orchestre de Chambre), l'Orchestre des Pays de Savoie, l'Orchestre philharmonique de Moravie, l'Orchestre de la Radio de Munich, l'Orchestre symphonique de la Radio de Prague...

Il réserve une place privilégiée pour la musique de chambre et joue avec des artistes tels les chanteuses Karine Deshayes, Sumi Hwang et

Yumiko Tanimura, les violoncellistes Victor Julien-Laferrière et Christian-Pierre La Marca, l'altiste Adrien La Marca, le pianiste Adam Laloum, le clarinetriste Raphaël Sévère, la violoniste Mi-Sa Yang, le Quatuor Zaïde...

Passionné par les musiques actuelles, Jonas Vitaud a travaillé avec des maîtres de la création comme Henri Dutilleux, Thierry Escaich, György Kurtág, Philippe Hersant, Yann Robin. Ces rencontres, notamment au festival Musique sur Ciel de Cordes, ont été une occasion de se confronter à la variété des courants musicaux actuels et de développer son imaginaire musical. Son premier disque solo consacré à Brahms paraît chez Orchid Classics, un album salué par la critique (Supersonic Pizzicato Award, 4 \* *BBC Music Magazine*...).

En 2016, Jonas Vitaud présente un disque Tchaïkovski chez MIRARE – *Les Saisons* et la *Grande Sonate* opus 37, disque qui obtient 5 de *Diapason*. Son disque solo consacré à Henri Dutilleux et Franz Liszt chez NoMadMusic est couronné de succès et reçoit le Grand Prix Soliste instrumental de l'Académie Charles Cros (Choc de *Classica*, 5 de *Diapason*). Il donne de nombreux hommages à Henri Dutilleux durant l'année de son centenaire en 2016 à l'Opéra de Limoges, l'Opéra de Vichy, aux Scènes nationales de Douai et Arras, à Londres...

Jonas Vitaud enseigne au CNSM de Paris depuis 2013. Il est professeur assistant dans la classe de piano de Marie-Josèphe Jude. Il est artiste

associé à la Fondation Singer-Polignac ([www.singerpolignac.org](http://www.singerpolignac.org)).

**Karine Deshayes**, mezzo

Après de brillantes études musicales, élève de Mireille Alcantara et ayant bénéficié des conseils de Régine Crespin, Karine Deshayes rejoint tout d'abord la troupe de l'Opéra de Lyon où elle interprète entre autres Cherubino, Stéphanos et surtout son premier rôle rossinien, Rosina. Sa carrière se développe alors rapidement sur toutes les grandes scènes françaises, Avignon, Lyon, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Tours, Chorégies d'Orange, Bordeaux... et régulièrement à l'Opéra de Paris, où elle remporte de grands succès, entre autres, dans les rôles rossiniens (Angelina, Rosina, Elena), Sesto (*Giulio Cesare* de Haendel), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi), les rôles mozartiens (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira), Charlotte (*Werther*, Massenet) ainsi que le rôle-titre de *Carmen*. Elle interprète également les rôles-titre d'*Armida* de Rossini à Montpellier et d'*Alceste* de Gluck à l'Opéra de Lyon.

La carrière de Karine Deshayes s'ouvre également sur les grandes scènes étrangères, entre autres le Festival de Salzbourg, le Teatro Real de Madrid (rôle d'Adalgisa dans *Norma*), le Liceu de Barcelone (*Cendrillon* de Massenet), le Metropolitan Opera de New York (Siebel dans *Faust*, Isolier dans *Le Comte Ory*, Nicklausse

dans *Les Contes d'Hoffmann*, Stéphanos dans *Roméo et Juliette*), le San Francisco Opera (Angelina dans *La Cenerentola*). Le vaste répertoire de Karine Deshayes lui permet de se produire régulièrement en concert sous la direction de chefs tels qu'Emmanuel Krivine, David Stern, Lorenzo Viotti, Daniele Rustioni, Josep Pons, Kurt Masur, William Christie, Bruno Campanella, Roberto Abbado ou encore Hervé Niquet, ainsi qu'en récital avec des artistes tels que Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Dominique Placade, l'Ensemble Contraste, le Quatuor Ébène, le Mahler Chamber Orchestra...

Pour la seconde fois, Karine Deshayes a remporté en 2016 la Victoire de l'artiste lyrique de l'année.

**Sébastien Droy**, ténor

Parallèlement à des études universitaires de musicologie à la Sorbonne, Sébastien Droy débute ses études de chant en 1995 au Conservatoire de Reims, puis les poursuit au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris auprès de Mireille Alcantara.

Après un Premier Prix obtenu en 2003, sa carrière s'oriente principalement vers l'opéra. Il chante de nombreux rôles, allant des répertoires baroque à celui du XX<sup>ème</sup> siècle, dans la plupart des maisons d'opéra françaises ainsi qu'à l'étranger (Lausanne, Bruxelles, Anvers, Amsterdam, Innsbruck, Saint-Petersbourg...), parmi lesquels : Adonis (*Vénus et Adonis*, de

Desmarest), Pylade (*Iphigénie en Tauride*, de Gluck), Ferrando (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*), Ottavio (*Don Giovanni*) Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*) et Agenore (*Il re pastore*), Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*, de Berlioz), Lensky (*Eugène Onéguine*, de Tchaïkovski), Alfredo (*La traviata*, de Verdi), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*, de Bizet), Pâris (*La Belle Hélène*, d'Offenbach), Gonzalve (*L'Heure espagnole*, de Ravel), Rodrigue (*Rodrigue et Chimène*, de Debussy)...

Ces quinze dernières années lui ont permis de chanter sous la direction de chefs renommés tels que John Nelson, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Theodor Guschlbauer, Ottavio Dantone, Kurt Masur, Michel Plasson, Marc Minkowski, Christian Zacharias, Jérémie Rhorer, Andrew Litton, David Parry, Patrick Davin, Diego Fasolis, Ivor Bolton, Michel Corboz et de metteurs en scène, parmi lesquels : Richard Brunel, Gilles Bouillon, David McVicar, Barrie Kosky, Pierre-Emmanuel Rousseau, Nicolas Joël, Carlos Wagner, Olivier Py, Pierre Audi, Mariame Clément...

Outre ses activités à l'opéra, Sébastien Droy chante régulièrement l'oratorio et la musique sacrée tels *L'Enfance du Christ* de Berlioz, la *Messe en si mineur* (enregistrée avec Michel Corboz), l'*Oratorio de Noël*, et la *Passion selon saint Jean*, de J-S Bach, à Radio France sous la direction de Kurt Masur, le *Requiem* de Mozart sous la direction d'Iván Fischer, à Budapest, la *Grande Messe des Morts* de Berlioz, au Royal Festival Hall

de Londres dirigée par Esa-Pekka Salonen...

Enfin, appréciant particulièrement l'univers tantôt intimiste, tantôt passionné de la mélodie française et du lied, Sébastien Droy en explore le répertoire éclectique et exigeant, interprétant notamment des œuvres de Gounod (dont le cycle, *La Biondina*, à l'Opéra de Paris), de Liszt (mélodies sur les poèmes de Victor Hugo, *Sonnets de Pétrarque*), de Fauré (*Mélodies de Venise...*) et Debussy (*Ariettes oubliées*, au Concert Hall de Kyoto, avec le pianiste Jonas Vitaut), des lieder de Beethoven, *Die schöne Magelone* de Brahms, les *Dichterliebe* et duos de Schumann (à l'amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne), *Les Illuminations* de Britten avec l'Orchestre symphonique de Mulhouse...

### **Roustem Saïtkoulov**, piano

Grand-Prix de World Piano Masters de Monte-Carlo 2003 à la suite d'une série de Prix internationaux - Concours Busoni, Concours l'UNISA de Pretoria, Concours Géza Anda à Zurich, Concours Marguerite Long à Paris - Roustem Saïtkoulov, né et formé à Kazan, puis au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou, est issu de la prestigieuse école russe de piano.

Sir Neville Marriner le caractérisa comme « particulièrement impressionnant par ses interprétations vibrantes, articulées avec une rare élégance et une extrême sensibilité. »

Il est alors invité à jouer par la Salle Pleyel, le Théâtre du Châtelet, le Wigmore Hall à

Londres, l'Accademia Santa Cecilia à Rome, le Tonhalle de Zurich, le Konzerthaus de Berlin, la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, le Tokyo Metropolitan Art Space, le NCPA (National Center for the Performing Arts) à Pékin, l'Opéra de Sydney, le Teatro Colón et le Centre Culturel Nestor Kirchner à Buenos-Aires, le Palacio de Bellas Artes à Mexico, ainsi que les festivals de La Roque d'Anthéron, Montreux, Edimbourg.

De grands orchestres l'engagent comme soliste: Royal Philharmonic Orchestra de Londres, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre Symphonique de Prague, Tonhalle de Zurich, Orchestre RAI de Turin, Sinfonia Varsovia, Orchestre Municipal de São Paulo, Orchestre Symphonique de Pékin ou Tokyo New City Orchestra. Il est le pianiste de prédilection de Yuri Temirkanov pour de nombreuses tournées de l'Orchestre Philharmonique de Saint-Pétersbourg en Europe et en Asie.

Son disque « Piano Etudes » (Arensky, Chopin, Prokofiev, Scriabine, Stravinsky) paru chez EMI Classics fit événement parmi les critiques européens. En 2012 il enregistre à Londres les deux Concertos de Chopin avec le Royal Philharmonic Orchestra. En 2015, avec l'Orchestre des Pays de Savoie, le Concerto n°1 de Chostakovitch ainsi que le Concerto de Jaan Rääts.

Parallèlement, Roustem Saïtkoulov forme avec Maxim Vengerov un duo accueilli dans le monde entier et couvert de critiques retentissantes.

## **Secession Orchestra**

Secession Orchestra est une formation d'élite composée d'une quarantaine de musiciens, qui se produit aussi bien en ensemble de chambre qu'en grande formation symphonique. Placé sous la direction musicale et artistique de Clément Mao-Takacs, son large répertoire privilégie les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles : si Wagner, Mahler, Schönberg, Berg, Webern, Debussy, Ravel, Bartók, Sibelius... forment le cœur de ses programmes, Secession Orchestra travaille toujours avec les compositeurs de son temps, s'attache à redécouvrir des compositeurs oubliés, et propose des incursions dans le grand répertoire symphonique avec des interprétations radicales.

De 2015 à 2016, Secession Orchestra a été en résidence au Festival de Saint-Denis ; il a reçu à plusieurs reprises le soutien de la Fondation La Poste. Depuis 2014, Secession Orchestra est en résidence à la Fondation Singer-Polignac ainsi qu'à la Fondation Royaumont / Médiathèque musicale Mahler de 2017 à 2019 : dans ce cadre, il se produit chaque année au Festival de Royaumont dans des programmes emblématiques : *Jardins d'Amour* (Zemlinsky, Mahler, Wagner en 2017) ; *La Nature est un temple* (Debussy, Cras, Duparc, Adams en 2018).

En 2019, il sera ensemble associé à la programmation de l'Auditorium du Musée d'Orsay. Créant chaque année plusieurs œuvres de notre temps, Secession Orchestra a été invité par le festival Présences de Radio France (créations de Saariaho, Mutsch, Vincze, Koskinen), le festival



Novalis (Croatie), et collabore étroitement avec la compositrice Kaija Saariaho. Secession Orchestra donne également de nombreux concerts dans le cadre des festivals Intervalles et Terraqué.

Multipliant les collaborations et les passerelles entre les arts, Secession Orchestra se produit souvent en compagnie d'autres musiciens (Thomas Hampson, Renaud Capuçon, Marion Lebégue, Edwin Fardini, Elsa Dreisig, Stéphane Degout, Jonas Vitaut, François Dumont, Jean-François Heisser...) et comédiens (Charles Berling, Didier Sandre, Antoine Duléry, Claude Jamain, Laurence Cordier, Julie Depardieu, Renan Carteaux, Brigitte Fossey, Michel Fau...). Il collabore avec la compagnie La Chambre aux échos pour les spectacles *Tu ne dois pas garder la nuit en toi* (musiques de Wagner et Mahler, 2013), *Violences* (Henze et Koskinen), *Graal Théâtre* et *La Passion de Simone* (musiques de Kaija Saariaho).

Considérant tout acte culturel comme un acte social, Secession Orchestra choisit de repenser la forme du concert classique à travers des programmes-concepts et de réinventer le lien entre musiciens et publics au cœur de la cité : leur recherche de l'excellence, leur attention à la transmission et leur volonté d'aller au-devant de tous les publics (du jeune public au public en situation de handicap ou souffrant de pathologies lourdes jusqu'aux personnes en soins palliatifs) incarnent leur démarche fondée sur l'éthique et un enthousiasme communicatif.

**[www.secessionorchestra.com](http://www.secessionorchestra.com)**

**Clément Mao-Takacs**, chef d'orchestre

Clément Mao-Takacs est l'une des étoiles montantes de la nouvelle génération de chefs d'orchestre.

Diplômé du CNSMDP ainsi que de l'Accademia Chigiana de Sienne, il est lauréat du Festival de Bayreuth et a reçu le Prix «Jeune Talent» 2008 décerné par la Fondation del Duca (Institut de France / Académie des Beaux-Arts). En 2013, il est le premier chef d'orchestre à devenir lauréat de la Fondation Cziffra.

Comme chef invité, il a dirigé le Norwegian Radio Orchestra, le Stavanger Symphony, l'Oslo Philharmonic, l'Odense Symphony, l'Orchestre des Pays de La Loire, l'Orchestre Symphonique de Bretagne, l'Orchestre du Festival de Sofia, l'Avanti! Chamber Orchestra Finland, l'ICE Ensemble New York et le Bit 20 Bergen... Il a fait ses débuts avec l'Orchestre de Paris en mai 2018, dirigeant cinq concerts au pied levé.

En 2011 il fonde *Secession Orchestra*, dont il est le directeur musical et artistique. Avec le metteur en scène Aleksis Barrière, il a codirigé la compagnie de théâtre musical et opéra de chambre *La Chambre aux échos*. Il a également créé et dirige deux festivals, INTERVALLES (Paris) et TERRAQUÉ (Carnac, Bretagne).

Spécialiste de la musique de Kaija Saariaho, il a dirigé la création mondiale et plusieurs créations nationales de la version de chambre de son opéra/oratorio *La Passion de Simone* (Bratislava, Saint-Denis, Lublin, Clermont-Ferrand, Copenhague, New York, Bergen et Nantes). Il a



créé la version de chambre du cycle de mélodies *Quatre Instants* qui lui est dédiée, la première danoise du concerto pour violoncelle *Notes on Light* et dirige régulièrement de nombreux opus de son catalogue. En 2018, il dirigera les concertos *L'Aile du Songe* et *Graal Théâtre*, ainsi que la première discographique de son cycle pour grand orchestre *Circle Map*.

Clément Mao-Takacs a enregistré la pièce *Adieu* de Stockhausen (Crystal Classics), ainsi qu'un disque consacré à Jacques Ibert (*Timpani*) qui a reçu 5 « Diapasons » du magazine du même nom. Ses prochains projets concernent la musique de Debussy, Zemlinsky et Saariaho.

Clément Mao-Takacs est également pianiste concertiste et compositeur.



Clément Mao-Takacs

© Vasco Preto Branco



‘Is dawn the exact opposite of evening? Could we be mistaken?  
Not in the least. No more than with silver and gold. The landscape emerges from limbo . . .’

**Philippe Jaccottet**<sup>1</sup>

In 1885, when Claude Achille Debussy began work on the *Ariettes oubliées*, a cycle of six *mélodies* on poems by Paul Verlaine, he was twenty-three years old, and was still testing himself at the dawn of a life that he had chosen to devote to music, with all his ‘efforts tending towards a very elevated ideal of art’.<sup>2</sup> Thirteen years later, in 1898, he set to music three poems by his faithful friend Pierre Louÿs, three of the *Chansons de Bilitis*. At the age of thirty-six, he had acquired considerable experience (of the sorrows of love, among other things) and had already composed a great deal of music – but still none of the masterpieces to come: *La Mer*, the three sonatas, or the great piano cycles, the *Images*, the *Estampes*, the *Préludes* and the *Études*; and although he had been in the process of writing *Pelléas et Mélisande* for some years already, its gestation was proving long and painful, and the opera would not be premiered until 1902. In the context of the extraordinary career of the man whose death we commemorate in this centenary year 2018, the corpus of pieces presented here, all composed between 1885 and 1898, documents Debussy’s *early years*. The piano is to the fore in all the diversity of its potential roles: pieces for

solo piano, for piano four hands, for piano and voice, for piano and orchestra rub shoulders, while the piano replaces the orchestra in a new transcription of the *Prélude à l’après-midi d’un faune* that does full justice both to the instrument that Debussy played from an early age and to the magnificent promise of this *Prélude*, so profoundly representative of a Debussy still in the making.

Is it a gigantic ‘sketchbook’<sup>3</sup> that we are invited to leaf through here? To be sure, some of the pieces that make up this juvenile programme – however delightful: one need only listen to the *Mazurka* – found it difficult to conquer posterity, and were sometimes rather disdained by their creator himself (the *Fantaisie* for piano and orchestra, in particular, did not satisfy him in its present state, and he was later to revise certain passages, without ever achieving the ideal he sought); the *Prélude à l’après-midi d’un faune* seems to bear in its very title the mark of incompleteness – and it was indeed intended to have a sequel, which Debussy finally never wrote; the three *Images oubliées* may be heard as the initial state of later works more familiar to the public (the *Souvenir du Louvre* prefigures

1 - *La Seconde Saison* (1996).

2 - Letter to Ernest Hébert, 17 March 1887.

3 - A piano piece composed by Debussy around 1903 bears the title *D’un cahier d’esquisses* (From a sketchbook).

the *Sarabande* from *Pour le piano*, and *Quelques aspects de 'Nous n'irons plus au bois' parce qu'il fait un temps épouvantable* announces the famous *Jardins sous la pluie*). But other early pieces, such as the *Prélude à l'après-midi d'un faune* and the *Arabesques* for piano, have enjoyed and will continue to enjoy the honour of featuring regularly in concert programmes and recordings. And, after all, what does it really matter what their destiny proved to be? For in the end, if it is tempting, in this anniversary year, to succumb to the dream of seeing the full individuality of what was to follow already taking shape from the very first works, we must remember that Debussy, when he reached maturity, might well have said, like Louis Aragon: 'I have never written a story knowing how it would unfold';<sup>4</sup> and bear in mind, too, that anyone who, at the age of thirty, still does not feel 'very sure of [his] aesthetic' and says he is more inclined to 'dream [his] life' than to 'see its realities' – except 'when they become insurmountable'<sup>5</sup> – knows even less than most of us where his path will lead him. What better tribute could one pay, then, to these sometimes tentative steps of a genius than to present them here dissociated from the later works, the better to invite the listener to re-evaluate them for their own qualities – and within a time-frame that does not necessarily see them as the first stirrings of the future?

4 - *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit* (1969).

5 - Letter to Ernest Chausson, 3 September 1893.

1885-1898: those thirteen years in which the works of the young Debussy experienced their first flowering were also the years in which Romanticism and the century that bore it blazed their last. Liszt died in 1886 after entrusting his final thoughts to the piano; and while he was in Rome in 1885, Debussy had met this giant, played for him and had the opportunity to listen to him playing – and been moved and fascinated by the experience. Tchaikovsky was also alive and composing just as Debussy was learning his trade: the Russian composer wrote his *Pathétique* Symphony and his last set of piano pieces<sup>6</sup> in 1893, seven months before his death. Debussy, for his part, had visited Russia in 1881 and again in 1882, and had steeped himself not only in the music of Tchaikovsky, which he read through at the piano for hours on end, but also Rimsky-Korsakov and Borodin: their distinctive sound worlds may have inspired, whether consciously, or not, the restrained longing of such moments as the central episode of the celebrated *Clair de Lune* in the *Suite bergamasque*. And then the young musician was a fervent admirer of Wagner, following a first trip to Bayreuth, in 1888, which had more than enthused him.

Debussy was not only an eyewitness of this crepuscular Romanticism, but also a protagonist in it. Although the return to a remoter past that will be felt throughout his œuvre is already

6 - The *Dix-huit morceaux* op.72.

expressed, for example, in the choice of forms inherited from the Baroque era in some of the pieces that make up the *Suite bergamasque* (the Minuet, the Passepied), the moulds in which the young Debussy casts his music come much more often from the Romantic age: the *Mazurka* harks back to Chopin, and while the form known as the ‘fantasia’ existed well before the nineteenth century, it certainly flourished in the age of Romanticism – and indeed, in the third movement of Debussy’s *Fantaisie*, do we not hear an echo of the elfin lightness that is the hallmark of Mendelssohn?

The triple poetic inspiration of which our programme is a true reflection also testifies in its own way to the ‘fin de siècle’ atmosphere that permeates the music of the young Debussy. Paul Verlaine, Pierre Louÿs and Stéphane Mallarmé (of whose poem *L’Après-midi d’un faune* Debussy’s *Prélude* is intended to be – in his own words – a ‘very free illustration’) all limned it with their pen. The halo of nostalgic languor that wreathes the six poems from the *Romances sans paroles* (another nod to Mendelssohn)<sup>7</sup> chosen by Debussy for his cycle of *Ariettes oubliées*, symptomatic of this universe in which ‘Il pleure sans raison / Dans ce cœur qui s’écœure’,<sup>8</sup> is in harmony with the twilight that bathes the whole corpus; it is at evening that the mouths of the young lovers are united in the first of the

*Chansons de Bilitis*; while *Clair de lune* from the *Suite bergamasque* illuminates in half-tones a music in which one may discover mysterious but very deep affinities with the late opuses for piano of Johannes Brahms, composed at precisely the moment when Debussy was writing his early works.<sup>9</sup>

Yet, even though his music seems to emerge naturally from the nineteenth century that was drawing to an end, the young Debussy was certainly prompted by the desire to roam new territory. At the Villa Medici, where he was resident between 1885 and 1887, he felt painfully ‘weighing upon [him] the shadow of the Academy’<sup>10</sup> and consequently accorded all the more value to a creative freedom that from his early years, and all his life thereafter, he would seek to exercise, in the most generous and inventive way possible. For the time being – in the 1890s – that freedom led him to explore all possible sources of inspiration (poetry, of course; the most varied forms of art and cultures, which Debussy sometimes only hints at – as with the fleeting Spanish flavour that slips into the second movement of the *Petite Suite*; and the natural world, too) and to give his music, in return, the most diverse frameworks (forms inherited from a more distant past mingle with more whimsical short pieces, like the second *Arabesque*, or

7 - Mendelssohn’s *Songs without Words* were and are known in French as the *Romances sans paroles*. (Translator’s note)

8 - ‘Tears fall without reason / In my disheartened heart’: from *Il pleure dans mon cœur* (the second poem of the cycle *Ariettes oubliées* (Forgotten ariettes), which takes its title from a section of Verlaine’s collection *Romances sans paroles*).

9 - Brahms wrote the piano pieces opp.116, 117, 118 and 119 in 1892 and 1893.

10 - Letter to Henri Vasnier, February/March 1885.

works developed much more elaborately – and in a resolutely new way – like the *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Above all, the listener should not misunderstand the nature of this eclecticism, and should be careful not to hear in it the procrastinations of a young artist who might seem all too lacking in determination; for, on the contrary, the young Debussy is eager to live, and determined to go . . . in all directions at once. And if he still does not know exactly what he is looking for, his indecisiveness is touching, sublime – it is ‘that indecisiveness full of promise’ which is, in Bergson’s words, ‘one of the greatest charms of childhood’.<sup>11</sup>

Above all, beyond – or rather within – this diversity, tendencies well up and sometimes spring forth, tendencies that are simply emanations of a life that asks only to teem and to exult. So dance is everywhere in this recording – and more generally the movement of things and bodies: *Cortège*, *Menuet*, *Ballet* can be heard in the *Petite Suite*, responding to the other dances on the programme (the *Mazurka*, the two dance movements of the *Suite bergamasque*); and the whirling of the fairground horses (*Chevaux de bois* in the *Ariettes oubliées*) mingles with the flowing waters of the first notes of *En bateau* (*Petite Suite*), as well as with all that vibrates and fluctuates in the world quivering with words and music that we enter here : ‘C’est tous les

frissons des bois’,<sup>12</sup> Verlaine and Debussy sing together; and as Pierre Louÿs declared of the *Prélude à l'après-midi d'un faune*, ‘one hears all the time the wind in the leaves, and so varied, so changing’.<sup>13</sup> In short, what Debussy wrote in 1887 when he composed *Printemps*, one of his first orchestral works, contemporary with the pieces in our programme, might be taken to sum up his whole creative attitude: ‘I would like to express the slow genesis . . . of beings and things in nature, then their gradual blossoming and, to end with, the radiant joy of being reborn, as it were, to a new life.’<sup>14</sup>

Thus began the young Debussy; but would he ever leave off beginning? An eternal musical adventurer, an initiator, even in his mature works, of a constantly renewed relationship with musical time, he was never to reach the age of certainties; so let posterity lend him the words of a character in Bernanos: ‘Everything needs to be begun, always, until the end.’<sup>15</sup>

Born in the nostalgic mists of a century coming to a close, the music of the young Debussy bears within it light and shadow intermingled. Here, perhaps, it is the *Prélude à l'après-midi d'un faune* that best expresses these ambiguities, for the music literally seizes upon the mystery of darkness and sensuality contained in Stéphane Mallarmé’s text; the poet, moreover, made no

11 - Henri Bergson, *L'Évolution créatrice* (1907).

12 - ‘It is all that quivers in the woods’: from *C'est l'extase langoureuse* (the first poem of Debussy’s *Ariettes oubliées*).

13 - Letter from Pierre Louÿs to Debussy, 22-23 December 1894.

14 - Letter to Émile Baron, 9 February 1887.

15 - Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne* (1936).

mistake about the fact, thanking Debussy for having grasped the essence of the words, and for ‘going further, indeed, in yearning and light, with delicacy, with malaise, with richness’.<sup>16</sup>

**Julie Sandler**

*Translation: Charles Johnston*

**Jonas Vitaud**, piano

Jonas Vitaud was born in 1980, and began studying the piano at the age of six and the organ at eleven. A student of Brigitte Engerer, Jean Koerner and Christian Ivaldi, he obtained four *premiers prix* (piano, chamber music, piano accompaniment, harmony) at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, and went on to win prizes at several international competitions (Lyon, the ARD-Musikwettbewerb in Munich, Trieste, the International Beethoven Piano Competition in Vienna) as both soloist and chamber musician. He now appears at such prestigious festivals as La Roque d’Anthéron, Lille Piano(s) Festival, Piano aux Jacobins, Pâques à Deauville, La Folle Journée in Nantes, Tokyo, Yekaterinburg and Warsaw, the Festival de La Chaise-Dieu, the Festival Chopin at Bagatelle, the Richard Strauss Festival at Garmisch-Partenkirchen in Germany, Autunno Musicale at Caserta in Italy, iDans in Istanbul, the Dubrovnik Summer Festival, and French May in Hong Kong, and has also performed at the Phillips Collection in Washington. He plays

all over Europe but also in Russia, China, Turkey, Japan and the United States, among others.

Jonas Vitaud has appeared as a soloist with such orchestras as the Orchestre Symphonique de Mulhouse, the Orchestre du Capitole and Orchestre de Chambre de Toulouse, the Orchestre des Pays de Savoie, the Moravian Philharmonic Orchestra, the Munich Radio Orchestra and the Prague Radio Symphony Orchestra.

He also accords a privileged place to chamber music. Among the artists with whom he performs are the singers Karine Deshayes, Sumi Hwang and Yumiko Tanimura, the cellists Victor Julien-Laferrière and Christian-Pierre La Marca, the violist Adrien La Marca, the pianist Adam Laloum, the clarinetist Raphaël Sévère, the violinist Mi-Sa Yang and the Quatuor Zaïde. An enthusiastic champion of contemporary music, Jonas Vitaud has worked with creative masters such as Henri Dutilleux, Thierry Escaich, György Kurtág, Philippe Hersant and Yann Robin. These encounters, notably at the festival Musique sur Ciel in Cordes, have given him an opportunity to tackle the great diversity of current musical trends and to develop his imaginative world.

His first solo recording, a Brahms programme, was released on Orchid Classics and was warmly received by the critics (Supersonic Pizzicato award, 4\* in *BBC Music Magazine*, etc.). In 2016 he released a Tchaikovsky disc on Mirare – *The*

16 - Letter from Stéphane Mallarmé to Debussy, 23 December 1894.



*Seasons* and the *Grande Sonate* op.37 – which was awarded ‘5 de *Diapason*’. His solo album of music by Dutilleux and Liszt on NoMadMusic was also crowned with critical success and received the Grand Prix for Solo Instrumental Recording of the Académie Charles Cros as well as ‘Choc de *Classica*’ and ‘5 de *Diapason*’. He gave numerous tribute concerts devoted to Henri Dutilleux during the year of his centenary in 2016, notably at the Opéra de Limoges, the Opéra de Vichy, the Scènes Nationales of Douai and Arras, and in London.

Jonas Vitaud has taught at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris since 2013, and is currently assistant professor in Marie-Josèphe Jude’s piano class. He is an associate artist of the Singer-Polignac Foundation ([www.singerpolignac.org](http://www.singerpolignac.org)).

**Karine Deshayes**, mezzo-soprano

After an outstanding student career as a pupil of Mireille Alcantara, during which she also received guidance from Régine Crespin, Karine Deshayes initially joined the company of the Opéra de Lyon, where she sang Cherubino, Stéphano, and especially her first Rossini role, Rosina.

Her career quickly developed in all the leading French houses, Avignon, Lyon, Strasbourg, Marseille, Toulouse, Tours, Bordeaux and the Chorégies d’Orange festival, and as a regular guest

at the Opéra de Paris, where she has enjoyed great success, among others, in such roles as Angelina, Rosina and Elena (Rossini), Sesto (*Giulio Cesare*, Handel), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini), Poppea (*L’incoronazione di Poppea*, Monteverdi), Cherubino, Dorabella and Donna Elvira (Mozart) and Charlotte (*Werther*, Massenet) as well as the title role in *Carmen*. She has also played the title roles of Rossini’s *Armida* in Montpellier and Gluck’s *Alceste* at the Opéra de Lyon.

Karine Deshayes’s career also extends to the major foreign opera houses, including the Salzburg Festival, the Teatro Real de Madrid (Adalgisa in Bellini’s *Norma*), the Liceu in Barcelona (Massenet’s *Cendrillon*), The Metropolitan Opera New York (Siebel in *Faust*, Isolier in *Le Comte Ory*, Nicklausse in *Les Contes d’Hoffmann*, Stéphano in *Romeo and Juliette*) and the San Francisco Opera (Angelina in *La Cenerentola*). Her broad repertoire also allows her to perform regularly in concert under the direction of such conductors as Emmanuel Krivine, David Stern, Lorenzo Viotti, Daniele Rustioni, Josep Pons, Kurt Masur, William Christie, Bruno Campanella, Roberto Abbado and Hervé Niquet, as well as in recital with artists such as Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Dominique Placade, the Ensemble Contraste, the Quatuor Ébène and the Mahler Chamber Orchestra.

In 2016, for the second time in her career, Karine Deshayes won the Victoire de la Musique as Vocal Artist of the Year.

**Sébastien Droy**, tenor

While studying musicology at the Sorbonne, Sébastien Droy began his vocal studies in 1995 at the Conservatoire de Reims, then continued them with Mireille Alcantara at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Since he was awarded the Premier Prix at the Conservatoire in 2003, his career has been mainly focused on opera. He sings numerous roles, ranging from the Baroque to the twentieth century, in most of the leading French opera houses as well as abroad (Lausanne, Brussels, Antwerp, Amsterdam, Innsbruck, St Petersburg, etc.), including Adonis (*Vénus et Adonis*, Desmarest), Pylade (*Iphigénie en Tauride*, Gluck); the major Mozart roles, Ferrando (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*), Ottavio (*Don Giovanni*) Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*) and Agenore (*Il re pastore*); Bénédict (*Béatrice et Bénédict*, Berlioz), Lensky (*Eugene Onegin*, Tchaikovsky), Alfredo (*La traviata*, Verdi), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*, Bizet), Pâris (*La Belle Hélène*, Offenbach), Gonzalve (*L'Heure espagnole*, Ravel) and Rodrigue (*Rodrigue et Chimène*, Debussy).

Over the past fifteen years, Sébastien Droy has had the opportunity to sing under the direction of such renowned conductors as John Nelson, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Theodor Guschlbauer, Ottavio Dantone, Kurt Masur, Michel Plasson,



**Sébastien Droy**

© A. Hussenot

Marc Minkowski, Christian Zacharias, Jérémie Rhorer, Andrew Litton, David Parry, Patrick Davin, Diego Fasolis, Ivor Bolton and Michel Corboz, and with opera directors including Richard Brunel, Gilles Bouillon, David McVicar, Barrie Kosky, Pierre-Emmanuel Rousseau, Nicolas Joël, Carlos Wagner, Olivier Py, Pierre Audi and Mariame Clément.

In addition to his operatic activities, he regularly sings oratorio and sacred music such as Berlioz's *L'Enfance du Christ*, Bach's Mass in B minor (recording with Michel Corboz), *Christmas Oratorio* and (conducted by Kurt Masur at Radio France) *St John Passion*, Mozart's Requiem conducted by Iván Fischer in Budapest, and the Berlioz Requiem conducted by Esa-Pekka Salonen at the Royal Festival Hall in London.

Finally, Sébastien Droy particularly appreciates the sometimes intimate, sometimes passionate world of the *mélodie* and the lied. His exploration of this eclectic and demanding repertory has led him to perform works by Gounod (including the cycle *La Biondina* at the Paris Opéra), Liszt (songs on the poems of Victor Hugo, *Tre sonetti di Petrarca*), Fauré (including the *Cinq Mélodies de Venise*) and Debussy (the *Ariettes oubliées* with Jonas Vitaud at the Kyoto Concert Hall), lieder by Beethoven, Brahms (*Die schöne Magelone*) and Schumann (*Dichterliebe* and duets at the Amphithéâtre Richelieu of the Sorbonne) and Britten's *Les Illuminations* with the Orchestre Symphonique de Mulhouse, among others.

### **Roustem Saitkoulov**, piano

Born and trained in Kazan and later at the Tchaikovsky Conservatory in Moscow, Roustem Saitkoulov belongs to the great Russian piano school. He has won prizes at numerous international competitions, including the Busoni Competition in Bolzano, the UNISA Competition in Pretoria, the Concours Géza Anda in Zurich, the Concours Marguerite Long in Paris, First Prize in the Roma International Piano Competition and the Grand Prix of the Monte Carlo World Piano Masters Competition. The late Sir Neville Marriner said of him: 'Intelligence, nobility, elegance and transparency distinguish pianist Roustem Saitkoulov's technical and musico-structural approach, enabling him to deliver a powerful musical statement by way of well-balanced interpretations.'

Roustem Saitkoulov has been invited to play at such venues as the Salle Pleyel and Théâtre du Châtelet in Paris, the Wigmore Hall in London, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Zurich Tonhalle, the Berlin Konzerthaus, the St Petersburg Philharmonic Hall, the Tokyo Metropolitan Art Space, the NCPA (National Center for the Performing Arts) in Beijing, the Sydney Opera House, the Teatro Colón and CCK in Buenos Aires, the Palacio de Bellas Artes in Mexico City, and the festivals of La Roque d'Anthéron, Montreux and Edinburgh.

Among the leading orchestras which have engaged him as a soloist are the Royal Philharmonic Orchestra (London), the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, the Prague Symphony Orchestra, the Tonhalle Orchester Zürich, the Orchestra Sinfonica Nazionale RAI in Turin, Sinfonia Varsovia, the Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, the Beijing Symphony Orchestra and the Tokyo New City Orchestra. He is a favourite soloist of Yuri Temirkanov for many of the St Petersburg Philharmonic Orchestra's tours of Europe and Asia.

His solo recording 'Piano Etudes' (Arensky, Chopin, Prokofiev, Scriabin, Stravinsky), released on EMI Classics, attracted great attention in the European press. In 2012 he recorded the two Chopin piano concertos with the Royal Philharmonic Orchestra in London. This was followed in 2015 by Shostakovich's First Concerto and the Concerto of Jaan Rääts with the Orchestre des Pays de Savoie.

Alongside his solo career, Roustem Saitkoulov forms a duo with Maxim Vengerov that gives critically acclaimed performances throughout the world.



© Eric Legouhy

## Secession Orchestra

Secession Orchestra is an elite group of some forty musicians, which performs both as a chamber ensemble and as a large symphonic formation. Under the musical and artistic direction of Clément Mao-Takacs, its broad repertory focuses on the twentieth and twenty-first centuries: although Wagner, Mahler, Schoenberg, Berg, Webern, Debussy, Ravel, Bartók, Sibelius and others form the core of its programmes, Secession Orchestra always works with the composers of its time, strives to rediscover forgotten composers, and offers forays into the mainstream symphonic repertory with radical interpretations.

From 2015 to 2016, Secession Orchestra was in residence at the Festival de Saint-Denis; it received the support of the Fondation La Poste several times. It has been in residence at the Fondation Singer-Polignac since 2014 and has a residency at the Fondation Royaumont / Médiathèque Musicale Mahler from 2017 to 2019. In the latter framework, it performs emblematic programmes at the Royaumont Festival each year: *Jardins d'Amour* (Zemlinsky, Mahler, Wagner) in 2017; *La Nature est un temple* (Debussy, Cras, Duparc, Adams) in 2018. In 2019, it will be associated with the programming of the Auditorium of the Musée d'Orsay. Secession Orchestra premieres several works of our time each year: it has been invited by the Présences Festival at Radio France (premieres of works by Saariaho, Motsch, Vincze, Koskinen) and the Novalis Festival

(Croatia), and collaborates closely with the composer Kaija Saariaho. It also gives numerous concerts at the Intervals and Terraqué festivals. Multiplying collaborations and bridgeheads between the arts, the orchestra often performs with other musicians (Thomas Hampson, Renaud Capuçon, Marion Lebègue, Edwin Fardini, Elsa Dreisig, Stéphane Degout, Jonas Vitta, François Dumont, Jean-François Heisser) and actors (Charles Berling, Didier Sandre, Antoine Duléry, Claude Jamain, Laurence Cordier, Julie Depardieu, Renan Carteaux, Brigitte Fossey, Michel Fau). It has collaborated with the company La Chambre aux Échos for the productions *Tu ne dois pas garder la nuit en toi* (music by Wagner and Mahler, 2013), *Violences* (Henze and Koskinen), and *Graal Théâtre* and *La Passion de Simone* (music by Kaija Saariaho). Considering every cultural act as a social act, Secession Orchestra chooses to rethink the form of the classical concert through concept programmes and to reinvent the link between musicians and audiences in the heart of the community: its quest for excellence, its concern for transmission and its willingness to reach out to all audiences (from young people to the disabled, persons suffering from serious pathologies and persons in palliative care) embody its approach founded on ethics and communicative enthusiasm.

**[www.secessionorchestra.com](http://www.secessionorchestra.com)**



**Clément Mao-Takacs**, conductor

Clément Mao-Takacs is one of the rising stars of the new generation of conductors.

He graduated from the Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Paris and the Accademia Chigiana in Siena, is a laureate of the Bayreuth Festival and was awarded the Prix 'Jeune Talent' by the Fondation del Duca (Institut de France / Académie des Beaux-Arts). In 2013, he was the first conductor laureate of the Fondation Cziffra.

As a guest conductor he has been invited to give concerts by the Norwegian Radio Orchestra, the Stavanger Symphony Orchestra, the Oslo Philharmonic, the Odense Symphony Orchestra, the Orchestre des Pays de La Loire, the Orchestre Symphonique de Bretagne, the Sofia Festival Orchestra, Avanti! Chamber Orchestra Finland, ICE Ensemble New York and Bit 20 Bergen. He made his debut with the Orchestre de Paris in May 2018, conducting five concerts at short notice.

In 2011 he founded *Secession Orchestra*, of which he is both Artistic and Musical Director. Taking the ideals of the Viennese Secession movement as the starting point, the repertoire encompasses music from Mahler and Debussy through rarely performed scores to contemporary music. With stage director Aleksí Barrière he founded and leads the collective *La Chambre aux échos*, working on musical theatre and chamber opera. He also created and is Artistic Director of the festivals

INTERVALLES in Paris and TERRAQUÉ in Carnac, Brittany.

As a specialist of Kaija Saariaho's music, he has conducted the world premiere and several national premieres of the chamber version of her opera *La Passion de Simone*, including performances in Bratislava, Saint-Denis, Lublin, Clermont-Ferrand, Copenhagen, New York, Bergen and Nantes. He gave the world premiere of the chamber version of *Quatre Instants*, which is also dedicated to him, and the Danish premiere of the concerto *Notes on Light*, and regularly performs numerous works from her catalogue. In 2018, he will conduct the concertos *L'Aile du Songe* and *Graal Théâtre* several times and the world premiere recording of her cycle for large orchestra *Circle Map*.

Clément Mao-Takacs's recordings include Stockhausen's *Adieu* for Crystal Classics and a disc of Jacques Ibert's music for Timpani (awarded '5 diapasons' by *Diapason* magazine). His upcoming releases include music by Debussy, Zemlinsky and Saariaho.

Clément Mao-Takacs is also a concert pianist and a composer.





„Entspricht die Dämmerung des Morgens der des Abends, nur genau anders herum, könnte man sich da irren? Keineswegs. Genau so wenig wie bei Silber und Gold. Die Landschaft ersteht aus dem Limbus...“<sup>1</sup>

**Philippe Jaccottet**

Als Claude Achille Debussy 1885 mit der Arbeit an den *Ariettes oubliées*, einem Zyklus von sechs *Méodies* auf Gedichte von Paul Verlaine begann, war er dreiundzwanzig Jahre alt. Er empfand sich immer noch als am Anfang seines Lebens stehend, das er nach eigenem Wunsch der Musik widmen wollte; so war all sein „Bemühen ein einziges Streben hin zu einem sehr hohen Ideal der Kunst“.<sup>2</sup> Dreizehn Jahre später, 1898, vertonte er in den drei *Chansons de Bilitis* Gedichte seines treuen Freundes Pierre Louÿs. Mit sechsunddreißig besaß er Lebenserfahrung, auch Liebeskummer hatte er erfahren, unter anderem, und er hatte bereits viel komponiert, allerdings noch keines der Meisterwerke wie *La Mer*, die drei Sonaten oder die späteren großen Zyklen für Klavier wie *Images*, *Estampes*, die *Préludes* sowie die *Études*; und auch wenn ihn die Komposition von *Pelléas et Mélisande* seit einigen Jahren beschäftigte, so zog sich das Entstehen dieser Oper doch lang und schmerzhaft dahin, der Komponist vollendete sie erst 1902. In Anbetracht von Debussys außergewöhnlichem Werdegang sowie dem hundertsten Jahrestag seines Todes 2018 belegt der Korpus der hier eingespielten, sämtlich zwischen

1885 und 1898 entstandenen Stücke das frühe Schaffen des Komponisten. Das Klavier steht hier mit der ganzen Vielfalt seiner Möglichkeiten im Zentrum des Geschehens: Stücke für Klavier solo, für Klavier zu vier Händen, für Klavier und Singstimme sowie für Klavier und Orchester; zudem ersetzt das Klavier das Orchester in einer originellen Transkription des *Prélude à l'après-midi d'un faune*, welche sowohl dem Instrument, das Debussy von seiner frühen Jugend an praktizierte, als auch den großartigen Verheißungen dieses *Prélude*, das zutiefst Ausdruck von Debussys noch im Werden befindlichen Genius' ist, Gerechtigkeit widerfahren lässt.

Ist es ein gigantisches „Skizzenbuch“<sup>3</sup>, welches einem hier zum Durchblättern vorgelegt wird? Sicherlich wurden einige der durchaus köstlichen Stücke – wie etwa die *Mazurka* – die dieses „jugendliche“ Programm auszeichnen, nur mit Mühe der Nachwelt zugänglich gemacht, da sie manchmal von ihrem Schöpfer selbst etwas gemieden wurden (insbesondere die *Fantaisie* für Klavier und Orchester stellte Debussy noch nicht zufrieden, und er überarbeitete einige Passagen

1 - *La seconde semaison*, 1996. [Liegt nicht auf Deutsch vor. Anm. d. Ü.]

2 - In einem Brief an Ernest Hébert, vom 17. März 1887.

3 - Ein von Debussy um 1903 komponiertes Klavierstück trug den Titel *D'un cahier d'esquisses* (Aus einem Skizzenbuch).

später nochmals, ohne je das gewünschte Ideal zu erreichen); das *Prélude à l'après-midi d'un faune* etwa scheint in seinem Titel das Siegel des Unfertigen zu tragen; es sollte auch eine Fortsetzung erhalten, die Debussy jedoch nie schrieb; die drei *Images oubliées* können als der erste Stand späterer Werke gehört werden, die der Öffentlichkeit besser bekannt sind (so etwa *Souvenir du Louvre*, welches die *Sarabande* von *Pour le piano* vorwegnimmt, sowie *Quelques aspects de „Nous n'irons plus au bois“* „parce qu'il fait un temps épouvantable“ als „Ankündigung“ der berühmten *Jardins sous la pluie*). Aber andere Frühwerke Debussys werden immer in Konzertprogrammen und Aufnahmen vertreten sein, wie das *Prélude* oder die *Arabesques* für Klavier. Und was macht es schon aus, wie ihr Los dann am Ende war? Wenn es in diesem Jubiläumsjahr verlockend ist, dem Traum nachzugeben, schon in den ersten Werken die Einzigartigkeit dessen zu erkennen, was noch folgen sollte, muss man sich auch daran erinnern, dass Debussy im reifen Alter wie Louis Aragon hätte sagen können: „Ich habe nie eine Geschichte geschrieben, deren Fortentwicklung ich kannte“<sup>4</sup>; und dass mit dreißig derjenige, der sich „der eigenen Ästhetik noch nicht sehr sicher“ und eher geneigt war, „das Leben zu ersinnen“, als „die Realitäten zu sehen“ – außer „in dem Moment, wenn sie unüberwindlich werden“<sup>5</sup> –, noch weniger als jeder andere wusste, wohin ihn sein Weg führen

sollte. Welche bessere Hommage könnte man dann diesen ersten musikalischen Gehversuchen eines Genies angedeihen lassen, und zwar von späteren Werken losgelöst, als so den Zuhörer dazu aufzufordern, sie nach ihrem ureigenen Wert zu beurteilen – und in einem Zeitrahmen, der sie nicht unbedingt für die ersten Anzeichen des später Kommenden zu halten scheint?

1885-1898: Diese dreizehn Jahre, in denen die Werke des jungen Debussy erblühten, waren auch jene, in denen die Romantik und das Jahrhundert, das diese zum Leben erweckte, zu Ende gingen. Liszt starb 1886, nachdem er dem Klavier seine letzten Stücke anvertraut hatte, und Debussy war diesem Giganten 1885 während seines Romaufenthaltes begegnet. Er spielte für ihn, und konnte selbst auch eifrig und fasziniert Liszts Spiel lauschen. Auch Tschaikowsky lebte noch und komponierte, als Debussy sein Handwerk erlernte: Der große russische Komponist schrieb 1893, sieben Monate vor seinem Tod, seine Sinfonie *Pathétique* und seinen letzten Zyklus mit Stücken für Klavier<sup>6</sup>. Debussy hatte inzwischen 1881 sowie auch 1882 Russland besucht; dort hatte er sich eingehend mit der Musik Tschaikowskys beschäftigt, welche er stundenlang am Klavier vom Blatt spielte, sowie auch mit dem Schaffen Rimsky-Korsakows oder Balakirews. Diese Werke haben vielleicht,

4 - *Je n'ai jamais appris à écrire ou Les Incipit*, 1969.

5 - In einem Brief an Ernest Chausson, vom 3. September 1893.

6 - Es handelt sich um die *Dix-huit morceaux* op. 72.

bewusst oder unbewusst, ihren Beitrag zu der unterschwelligem Wehmut wie etwa im Mittelteil des berühmten *Clair de lune* der *Suite bergamasque* geleistet. Und zudem hegte der junge Komponist ebenfalls eine große Bewunderung für Wagner, nach seiner ersten Bayreuth-Reise 1888, die ihn sehr beeindruckte.

Debussy war nicht nur Zeuge dieser untergehenden Romantik, sondern auch Beteiligter: Auch wenn die Rückkehr zu einer weiter zurückliegenden Vergangenheit in seinem gesamten Schaffen bereits zum Ausdruck kommt, zum Beispiel in den aus der Barockzeit übernommenen Formen in einigen Stücken der *Suite bergamasque* (etwa dem *Menuet*, dem *Passepied*), so entspringt die Musik des jungen Debussy doch viel öfter dem romantischen Jahrhundert. Die *Mazurka* verweist auf Chopin; und wenn es die „Fantasie“ genannte musikalische Form auch schon im 19. Jahrhundert gab, so blühte sie erst so richtig in der Epoche der Romantik auf. Vernimmt man nicht tatsächlich im dritten Satz von Debussys *Fantaisie* ein gewisses Echo der elfenhaften Leichtigkeit, die Mendelssohns Musik kennzeichnet?

Die dreifache poetische Inspiration, die das vorliegende Programm zurecht widerspiegelt, zeugt auch auf ihre Art von dieser „Fin de Siècle“-Atmosphäre, welche der Musik des jungen

Debussy zu eigen ist; Paul Verlaine, Pierre Louÿs sowie Stéphane Mallarmé (das *Prélude à l'après-midi d'un faune* soll, Debussy zufolge, die „sehr freie Darstellung“ eines Gedichts sein) haben diese Stimmung alle drei mit ihrer Feder skizziert: So etwa das nostalgische Sehnen, welches die sechs Gedichte der *Romances sans paroles* (eine weitere Reminiszenz an Mendelssohn) umgibt, die Debussy für seinen Zyklus *Ariettes oubliées* auswählte und die symptomatisch für dieses Universum sind, in dem es heißt: „Il pleure sans raison / Dans ce cœur qui s'écoëure.“<sup>7</sup>, welches zur Abendstimmung des gesamten Programms passt. Am Abend vereinen sich die Mäuler der jungen Liebhaber im ersten der *Chansons de Bilitis*; und das *Clair de lune* der *Suite bergamasque* beleuchtet als Clair-obscur eine Musik, in der geheimnisvolle, aber auch tiefe Affinitäten mit den letzten Werken von Johannes Brahms auszumachen sind, der diese genau zu dem Zeitpunkt verfasste, als Debussy seine ersten Kompositionen<sup>8</sup> schrieb.

Doch auch wenn seine Musik auf natürliche Weise vom Ende des 19. Jahrhunderts ausging, wurde der junge Debussy sicherlich von dem Wunsch angetrieben, Neues zu erforschen. In der Villa Medici, in der er von 1885 bis 1887 weilte, fühlte er schmerzlich den „Schatten der Akademie [auf sich] lasten“<sup>9</sup> und legte daher umso mehr

7 - „Ohn‘ Ursach‘ ist das Weinen / Im Herzen, das sich quält“, aus: *Il pleure dans mon cœur* (zweites Gedicht des Zyklus *Ariettes oubliées* (Vergessene Arietten)); dieser Titel entstammt einem Teil von Verlaines Gedichtsammlung *Romances sans paroles*.

8 - Brahms komponierte die Klavierstücke op. 116, 117, 118 und 119 in den Jahren 1892 sowie 1893.

9 - In einem Brief an Henri Vasnier, Februar-März 1885.

Wert auf künstlerische Schaffensfreiheit, die er von Jugend an sein ganzes Leben hindurch auf die großzügigste und erfinderischste Weise zu nutzen suchte. Vorerst - in den 1890er Jahren - führte diese Freiheit dazu, alle möglichen Quellen der Inspiration zu erkunden (darunter natürlich die Dichtkunst sowie die verschiedensten Kunstformen und Kulturen, die Debussy manchmal nur andeutend in seine Musik einbezog - wie die Spaniens etwa, welche flüchtig in den zweiten Satz der *Petite Suite* Eingang fand, ebenso wie die Natur) und seiner Musik im Gegenzug die verschiedensten Rahmen verlieh (Formen, die mehr oder weniger weit in die Vergangenheit zurückreichen, stehen neben etwas fantasievolleren kurzen Stücken, wie etwa der zweiten *Arabesque* oder deutlich elaborierteren Werken - und dies auf eine völlig neue Weise - wie das *Prélude à l'après-midi d'un faune*). Möge der Zuhörer vor allem nicht die Natur dieser Vielfalt missverstehen und meinen, hier das Zaudern eines jungen Künstlers zu hören, welchem es etwas zu sehr an Entschiedenheit mangelte; denn der junge Debussy war begierig auf das Leben und entschlossen, sich in alle Richtungen gleichzeitig zu begeben. Und auch wenn er noch nicht genau wusste, was er wollte, so ist seine Unentschlossenheit doch anrührend, gar erhaben - es handelt sich um diese „Unentschiedenheit mit ihrer Fülle von Verheißungen“, die, wie Henri

Bergson schrieb, „eine[n] der größten Zauber der Kindheit darstellt.“<sup>10</sup>.

Vor allem jenseits oder vielmehr innerhalb dieser Vielfalt sind es diese aufscheinenden und manchmal aufspringenden Tendenzen, die nichts anderes sind als jene, die von einem Leben ausgehen, welches nur zu schwärmen und zu jubeln sucht. So ist alles Tanz in diesem Programm - und ganz allgemein die Bewegung der Dinge und Leiber: *Cortège*, *Menuet* und *Ballet* aus der *Petite Suite* antworten auf andere Tänze dieser Einspielung (die *Mazurka*, die beiden Tanzsätze aus der *Suite bergamasque*); und die wirbelnden *Chevaux de bois* (*Ariettes oubliées*) mischen sich mit dem frischen, den ersten Tönen von *En bateau* (*Petite suite*) entsprungenen Wasser, wie auch mit allem, was schwingt und schwankt in dieser höchst lebendigen Welt der Worte und Musik, welche man hier betritt: „C'est tous les frissons des bois“<sup>11</sup>, wie Verlaine und Debussy hier miteinander singen; und Pierre Louÿs äußert sich begeistert über das *Prélude à l'après-midi d'un faune*: „[Man vernimmt] die ganze Zeit den Wind in den Blättern, und es ist so vielfältig, so abwechslungsreich.“<sup>12</sup>. Schließlich könnte Debussys 1887, also zum Zeitpunkt der Komposition des *Printemps*, eines seiner ersten Orchesterwerke, und zeitgenössisch mit den Stücken unseres Programms, geäußerte Bemerkung den Schöpfungsakt zusammenfassen:

10 - Henri Bergson, *L'Evolution créatrice*, 1907.

11 - „Es ist das Schauern im Hain“, aus: *C'est l'extase langoureuse* (erstes Gedicht des Zyklus *Ariettes oubliées*).

12 - Brief von Pierre Louÿs an Debussy, vom 22./23. Dezember 1894.

„Ich möchte die langsame Entstehung [...] der Wesen und der Dinge in der Natur ausdrücken, dann die aufsteigende Entwicklung und am Ende die strahlende Freude, zu einem neuen Leben wiedergeboren zu werden, irgendwie.“<sup>13</sup>.

Dies waren die Anfänge des jungen Komponisten Debussy; aber sollte er jemals damit aufhören, stets neu zu beginnen? Als ewiger Abenteurer der Musik und Initiator, bis hin zu den Werken der Reifezeit, einer stets erneuerten Beziehung zur musikalischen Zeit, sollte er niemals das Alter der Gewissheit erreichen; die Nachwelt könnte ihm daher die Worte eines von Georges Bernanos' Romanhelden in den Mund legen: „Alles muss beginnen, immerzu, bis zum Ende.“<sup>14</sup>.

Die aus dem nostalgischen Nebel eines Jahrhundertendes kommende Musik des jungen Debussy beinhaltet sowohl Licht als auch Schatten. Vielleicht beschreibt das *Prélude à l'après-midi d'un faune* diese Ambiguitäten am besten, denn die Musik fängt sprichwörtlich das im Text von Stéphane Mallarmé enthaltene Geheimnis von Dunkelheit und Sinnlichkeit ein; der Dichter hatte dies wohl begriffen, denn er dankte Debussy dafür, die Essenz seiner Worte erfasst zu haben, wie auch dafür, „weitergegangen zu sein, wirklich, im Sehnen und im Licht, mit Finesse, mit Unbehagen, mit Opulenz“.<sup>15</sup>

**Julie Sandler**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

**Jonas Vitaud, Klavier**

Jonas Vitaud (\*1980) begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klavier- sowie mit elf Jahren mit dem Orgelspiel. Nach dem Studium bei Brigitte Engerer, Jean Koerner und Christian Ivaldi erhielt er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris vier Premiers prix (in den Fächern Klavier, Kammermusik, Klavierbegleitung und Harmonielehre) und gewann als Solist und Kammermusiker Preise bei mehreren internationalen Wettbewerben (in Lyon, beim ARD-Musikwettbewerb in München, in Triest sowie beim Internationalen Beethoven-Klavierwettbewerb in Wien). Vitaud tritt regelmäßig bei renommierten Musikfestivals in Erscheinung wie etwa in La Roque d'Anthéron, beim Lille Piano(s) Festival, bei Piano aux Jacobins, dem Festival Pâques à Deauville, La Folle Journée in Nantes, in Tokio, Jekaterinburg und Warschau, beim Festival de La Chaise-Dieu, dem Festival Chopin in Bagatelle, dem Richard-Strauss-Festival in Garmisch-Partenkirchen, dem Autunno Musicale im italienischen Caserta, iDans in Istanbul, dem Dubrovnik Summer Festival und French Nay in Hongkong, sowie bei der Phillips Collection in Washington. Auftritte führen ihn durch ganz Europa, aber auch nach Russland, China, in die Türkei, nach Japan sowie in die USA.

Jonas Vitaud konzertierte bisher als Solist mit Orchestern wie dem Orchestre Symphonique

13 - In einem Brief an Emile Baron, vom 9. Februar 1887.

14 - Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, 1936.

15 - Stéphane Mallarmé in einem Brief an Debussy, vom 23. Dezember 1894.



de Mulhouse, dem Orchestre du Capitole und dem Orchestre de Chambre de Toulouse, dem Orchestre des Pays de Savoie, der Mährischen Philharmonie, dem Münchner Rundfunkorchester und dem Prager Radio-Sinfonieorchester.

Der Kammermusik räumt er einen privilegierten Platz ein. Zu den Künstlern, mit denen er auftritt, gehören die Sängerinnen Karine Deshayes, Sumi Hwang und Yumiko Tanimura, die Cellisten Victor Julien-Laferrière und Christian-Pierre La Marca, der Bratschist Adrien La Marca, der Pianist Adam Laloum sowie der Klarinetrist Raphaël Sévère, die Geigerin Mi-Sa Yang und das Zaïde-Quartett.

Als leidenschaftlicher Verfechter der zeitgenössischen Musik hat Jonas Vitaud mit Meisterkomponisten wie Henri Dutilleux, Thierry Escaich, György Kurtág, Philippe Hersant und Yann Robin zusammengearbeitet. Diese Begegnungen, insbesondere bei dem Festival Musique sur Ciel in Cordes, ermöglichten es ihm, sich mit der außerordentlichen Vielfalt der aktuellen musikalischen Strömungen zu beschäftigen und seine eigenen Musikvorstellungen zu entwickeln.

Seine erste Soloeinspielung, ein Brahms-Programm, erschien bei Orchid Classics und wurde von der Kritik sehr positiv aufgenommen (Supersonic Pizzicato Award, 4 \* im BBC Music Magazine, etc.). 2016 veröffentlichte

er eine Tschaikowsky-CD bei Mirare – *Die Jahreszeiten* und die *Grande Sonate* op. 37 – die mit „5 de *Diapason*“ ausgezeichnet wurde. Auch sein erfolgreiches Soloalbum mit Werken von Dutilleux und Liszt auf NoMadMusic erhielt den Grand Prix Soliste instrumental der Académie Charles Cros sowie „Choc de *Classica*“ und „5 de *Diapason*“. Er gab 2016 zahlreiche Konzerte zu Ehren Henri Dutilleux‘ anlässlich dessen 100. Geburtstages, insbesondere an der Opéra de Limoges, der Opéra de Vichy, den Scènes Nationales von Douai und Arras sowie in London. Jonas Vitaud unterrichtet seit 2013 am Pariser Conservatoire national supérieur de musique und hat derzeit eine Assistenzprofessur in der Klavierklasse von Marie-Josèphe Jude inne. Er ist assoziierter Künstler der Singer-Polignac-Stiftung ([www.singerpolignac.org](http://www.singerpolignac.org)).

**Roustem Saitkoulov**, Klavier

Roustem Saitkoulov wurde in Kasan geboren und studierte auch zunächst dort sowie später am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau; der Pianist ist aus der großen russischen Klavierschule hervorgegangen. Saitkoulov gewann Preise bei zahlreichen internationalen Wettbewerben, darunter dem Busoni - Wettbewerb in Bozen, dem UNISA - Wettbewerb in Pretoria, dem Concours Géza Anda in Zürich, dem Concours Marguerite Long in Paris, zudem errang er den ersten Preis beim Internationalen ROMA - Klavierwettbewerb und den Grand Prix der Monte Carlo World Piano Masters Competition.

Der verstorbene Sir Neville Marriner sagte über ihn: „Intelligenz, Noblesse, Eleganz und Transparenz zeichnen den technischen und musikalisch-strukturellen Ansatz des Pianisten Roustem Saitkoulov aus, welcher es ihm ermöglicht, durch ausgewogene Interpretationen eine überzeugende musikalische Aussage abzugeben.“

Roustem Saitkoulov gastierte in der Pariser Salle Pleyel sowie dem Théâtre du Châtelet, in der Londoner Wigmore Hall, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, der Tonhalle Zürich, dem Konzerthaus Berlin, der Philharmonie St. Petersburg, dem Tokyo Metropolitan Art Space, dem NCPA (Nationales Zentrum für darstellende Künste) in Peking, dem Sydney Opera House, dem Teatro Colón und CCK in Buenos Aires, dem Palacio de Bellas Artes in Mexico City und bei den Festivals von La Roque d'Anthéron, Montreux und Edinburgh.

Zu den führenden Orchestern, die ihn als Solist engagiert haben, gehören das Royal Philharmonic Orchestra (London), das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, das Prager Symphonieorchester, das Tonhalle Orchester Zürich, das Orchestra Sinfonica Nazionale RAI in Turin, Sinfonia Varsovia, das Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo, das Beijing Symphony Orchestra und das Tokyo New City Orchestra. Er wirkte als ein von Yuri Temirkanov höchst geschätzter Solist bei etlichen Tourneen der St. Petersburger Philharmoniker in Europa und Asien mit.

Sein Solo-Album „Piano Etudes“ (Arensky, Chopin, Prokofjew, Skrjabin, Strawinsky) bei EMI Classics erregte große Aufmerksamkeit bei der europäischen Fachpresse. 2012 nahm er die beiden Chopin-Klavierkonzerte mit dem Royal Philharmonic Orchestra in London auf. Es folgten 2015 Schostakowitschs Klavierkonzert Nr. 1 und das Konzert von Jaan Rääts mit dem Orchestre des Pays de Savoie.

Neben seiner Solokarriere bildet Roustem Saitkoulov ein Duo mit Maxim Vengerov, das weltweit viel beachtete Auftritte absolviert.



### **Karine Deshayes**

Nach einem brillanten Musikstudium bei Mireille Alcantara sowie der fachlichen Unterstützung durch Régine Crespin trat Karine Deshayes zunächst dem Ensemble der Opéra de Lyon bei, wo sie Cherubino, Stéphanos und insbesondere ihre erste Rossini-Rolle, Rosina, sang.

Ihre Karriere entwickelte sich rasch an allen führenden französischen Bühnen, Avignon, Lyon, Straßburg, Marseille, Toulouse, Tours, Bordeaux sowie dem Festival Chorégies d'Orange, und als regelmäßiger und sehr erfolgreicher Gast an der Opéra de Paris, unter anderem in Rollen wie Angelina, Rosina und Elena (Rossini), Sesto (*Giulio Cesare*, Händel), Romeo (*I Capuleti e i Montecchi*, Bellini), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*, Monteverdi), Cherubino, Dorabella und Donna Elvira (Mozart) und Charlotte (*Werther*, Massenet) sowie mit der Titelrolle in *Carmen*. Sie verkörperte auch die Titelrollen von Rossinis *Armida* in Montpellier und Glucks *Alceste* an der Opéra de Lyon.

Karine Deshayes' Karriere erstreckt sich auch auf die großen ausländischen Opernhäuser, darunter die Salzburger Festspiele, das Teatro Real de Madrid (Adalgisa in Bellinis *Norma*), das Liceu in Barcelona (Massenets *Cendrillon*), die Metropolitan Opera New York (Siebel in *Faust*, Isolier in *Le Comte Ory*, Nicklausse in *Hoffmanns Erzählungen*, Stéphanos in *Romeo und Juliette*) und die San Francisco Opera (Angelina in *La Cenerentola*). Ihr umfassendes Repertoire gestattet ihr auch regelmäßig Konzertauftritte unter der Leitung von Dirigenten wie Emmanuel Krivine, David Stern, Lorenzo Viotti, Daniele Rustioni, Josep Pons, Kurt Masur, William Christie, Bruno Campanella, Roberto Abbado und Hervé Niquet wie auch Liederabende mit Künstlern wie Philippe Cassard, Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Dominique Placade, dem Ensemble Contraste, dem Ébène-Quartett sowie dem Mahler Chamber Orchestra.

2016 wurde Karine Deshayes zum zweiten Mal in ihrer Laufbahn bei den Victoires de la Musique als Sängerin des Jahres ausgezeichnet.

### **Sébastien Droy, Tenor**

Während seines Studiums der Musikwissenschaft an der Sorbonne begann Sébastien Droy 1995 ein Gesangsstudium am Conservatoire de Reims und setzte dieses dann bei Mireille Alcantara am Pariser Conservatoire national supérieur de musique et de danse fort.

Nach einem Premier Prix 2003 konzentrierte sich seine Karriere hauptsächlich auf die Oper. Sein Repertoire umfasst zahlreiche Rollen, vom Barock bis zum 20. Jahrhundert; Auftritte führten ihn bisher an die meisten führenden französischen Opernhäuser sowie ins Ausland (Lausanne, Brüssel, Antwerpen, Amsterdam, Innsbruck, St. Petersburg, etc.), dort sang er Adonis (*Vénus et Adonis*, Desmarest), Pylade (*Iphigénie en Tauride*, Gluck); die großen Mozart-Rollen wie Ferrando (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*), Ottavio (*Don Giovanni*), Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und Agenore (*Il re pastore*); Bénédic (*Béatrice et Bénédic*, Berlioz), Lensky (*Eugen Onegin*, Tschaikowsky), Alfredo (*La Traviata*, Verdi), Nadir (*Die Perlenfischer*, Bizet), Pàris (*La Belle Hélène*, Offenbach), Gonzalve (*L'Heure espagnole*, Ravel) und Rodrigue (*Rodrigue et Chimène*, Debussy).

In den vergangenen fünfzehn Jahren hatte Sébastien Droy die Gelegenheit, unter der Leitung von solch renommierten Dirigenten wie John Nelson, Hervé Niquet, Christophe Rousset, Jean-Claude Malgoire, Theodor Guschlbauer, Ottavio Dantone, Kurt Masur, Michel Plasson,

Marc Minkowski, Christian Zacharias, Jérémie Rhorer, Andrew Litton, David Parry, Patrick Davin, Diego Fasolis, Ivor Bolton und Michel Corboz in Erscheinung zu treten sowie mit Opernregisseuren zusammen zu arbeiten wie etwa Richard Brunel, Gilles Bouillon, David McVicar, Barrie Kosky, Pierre-Emmanuel Rousseau, Nicolas Joël, Carlos Wagner, Olivier Py, Pierre Audi und Mariame Clément.

Neben seinen Operauftritten singt Sébastien Droy regelmäßig Oratorien und geistliche Werke wie etwa Berlioz' *L'Enfance du Christ*, J. S. Bachs *Messe in h-Moll* (Aufnahme mit Michel Corboz) sowie dessen *Weihnachtsoratorium* und (unter der Leitung von Kurt Masur bei Radio France) die *Johannespassion*, außerdem das Mozart-Requiem unter der Leitung von Iván Fischer in Budapest und die *Grande Messe des Morts* von Berlioz unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen in der Royal Festival Hall in London.

Sébastien Droy schätzt insbesondere die teils intimistische, teils leidenschaftliche Welt der französischen *Mélo* und des Liedes. Seine Erforschung dieses vielseitigen und anspruchsvollen Repertoires resultierte bisher in der Interpretation von Werken von Gounod (einschließlich des Zyklus *La Biondina* an der Pariser Oper), Liszt (Lieder auf Gedichte von Victor Hugo, *Tre sonetti di Petrarca*), Fauré (einschließlich der *Cinq Mélodies de Venise*) und Debussy (die *Ariettes oubliées* mit Jonas Vitaud in der Kyoto Concert Hall) sowie von Liedern von Beethoven, Brahms (*Die schöne Magelone*) und Schumann (*Dichterliebe* sowie *Duette*, in der Pariser Sorbonne/Amphithéâtre Richelieu), außerdem von Britten's *Les Illuminations*, mit dem Orchestre symphonique de Mulhouse, u. a.

## Das Secession Orchestra

Das Secession Orchestra ist eine aus etwa vierzig Musikern bestehende Eliteformation, die sowohl als Kammerensemble als auch in großer sinfonischer Besetzung auftritt. Unter der musikalischen und künstlerischen Leitung von Clément Mao-Takacs konzentriert sich sein breites Repertoire auf das 20. und 21. Jahrhundert: Auch wenn Wagner, Mahler, Schönberg, Berg, Webern, Debussy, Ravel, Bartók, Sibelius das Herzstück der Programme bilden, so arbeitet das Secession Orchestra doch stets mit den Komponisten seiner Zeit zusammen und versucht, vergessene Komponisten wiederzuentdecken. Zudem bietet es bei Ausflügen ins große sinfonische Repertoire radikale Interpretationen an. Von 2015 bis 2016 war das Secession Orchestra beim Festival de Saint-Denis zu Gast; zudem wurde es mehrmals von der französischen Fondation La Poste unterstützt. Seit 2014 hat das Secession Orchestra eine Residenz bei der Singer-Polignac-Stiftung sowie 2017-2019 bei der Fondation Royaumont/Médiathèque Musicale Mahler: In diesem Zusammenhang tritt es jedes Jahr beim Festival Royaumont mit thematischen Programmen in Erscheinung, wie etwa *Jardins d'Amour* (Zemlinsky, Mahler, Wagner) 2017; *La Nature est un temple* (Debussy, Cras, Duparc, Adams) 2018. 2019 wird das Orchester an der Programmgestaltung des Auditoriums des Musée d'Orsay beteiligt sein. Jedes Jahr übernimmt das Secession Orchestra die Uraufführung mehrerer zeitgenössischer Werke, so etwa beim Présences Festival von Radio France (Uraufführung von Werken der Komponisten Saariaho, Mutsch, Vincze und Koskinen), ebenso beim Novalis-Festival (Kroatien); es arbeitet ebenfalls eng mit der Komponistin Kaija Saariaho zusammen. Das Secession Orchestra gibt auch viele Konzerte im Rahmen der Festivals Intervalles und Terraqué.

Das Secession Orchestra multipliziert die Kooperationen und Verbindungen zwischen den Künsten und tritt häufig mit anderen Musikern in Erscheinung (Thomas Hampson,

Renaud Capuçon, Marion Lebègue, Edwin Fardini, Elsa Dreisig, Stéphane Degout, Jonas Vitaut, François Dumont, Jean-François Heisser u. a.) wie auch mit Schauspielern (Charles Berling, Didier Sandre, Antoine Duléry, Claude Jamain, Laurence Cordier, Julie Depardieu, Renan Carteaux, Brigitte Fossey, Michel Fau u. a.). Es arbeitete mit La Chambre aux Échos bei den Produktionen *Tu ne dois pas garder la nuit en toi* (Musik von Wagner und Mahler, 2013), *Violences* (Henze und Koskinen), und *Graal Théâtre* sowie *La Passion de Simone* (Musik von Kaija Saariaho) zusammen. Für das Seccession Orchestra ist jedwede kulturelle Betätigung zugleich ein sozialer Akt, daher sucht es die Form des klassischen Konzertes durch Programm-Konzepte neu zu erfinden und so die Beziehung zwischen Musikern und Publikum im städtischen Umfeld zu erneuern: Sein Streben nach Exzellenz, das Bemühen um die Musikvermittlung sowie der Anspruch, alle Zielgruppen zu erreichen (etwa Jugendliche, Menschen mit Behinderungen oder Schwerkranke wie auch Patienten in der Palliativmedizin) belegen seinen von Ethik und kommunikativer Begeisterung geleiteten Ansatz.

[www.seccessionorchestra.com](http://www.seccessionorchestra.com)

### **Clément Mao-Takacs**, Dirigent

Clément Mao-Takacs gehört zu den aufstrebenden Stars der neuen Dirigenten-Generation.

Er ist Absolvent des Pariser Conservatoire supérieur de musique et de danse sowie der Accademia Chigiana in Siena, zudem Preisträger der Bayreuther Festspiele. Clément Mao-Takacs wurde mit dem Preis „Jeune Talent“ der Fondation del Duca (Institut de France/Académie des Beaux-Arts) ausgezeichnet. 2013 war er der erste Dirigentenpreisträger der Fondation Cziffra.

Als Gastdirigent wurde er zu Konzerten mit dem Norwegischen Rundfunkorchester, dem Sinfonie-Orchester Stavanger, den Osloer Philharmonikern, dem Sinfonie-

Orchester Odense, dem Orchestre des Pays de la Loire, dem Orchestre Symphonique de Bretagne, dem Festival-Orchester Sofia, dem Avanti! Kammerorchester Finnland, dem ICE Ensemble New York sowie dem Bit 20 Bergen eingeladen. Im Mai 2018 debütierte er beim Orchestre de Paris und dirigierte kurzfristig fünf Konzerte.

2011 gründete er das Seccession Orchestra, dessen künstlerischer und musikalischer Leiter er ist. Ausgehend von den Idealen der Wiener Secessionsbewegung umfasst das Repertoire Musik von Mahler und Debussy, über selten gespielte Werke bis hin zu zeitgenössischer Musik. Mit dem Regisseur Aleksí Barrière zusammen gründete und leitet er das Künstlerkollektiv La Chambre aux échos (Musiktheater und Kammeroper). Er rief die Festivals INTERVALLES in Paris und TERRAQUÉ in Carnac, Bretagne, ins Leben, deren künstlerischer Leiter er ist.

Als Spezialist für die Musik von Kaija Saariaho dirigierte er die Uraufführung sowie mehrere nationale Premieren der Kammerversion ihrer Oper *La Passion de Simone*, so u.a. in Bratislava, Saint-Denis, Lublin, Clermont-Ferrand, Kopenhagen, New York, Bergen und Nantes. Er dirigierte die Weltpremiere der ihm ebenfalls gewidmeten Kammerversion von *Quatre Instants*, deren Widmungsträger er ist, sowie die dänische Erstaufführung des Konzerts *Notes on Light*, und führt regelmäßig zahlreiche Werke aus ihrem Schaffen auf. 2018 wird er mehrmals die Konzerte *Aile du Songe* und *Graal Théâtre* dirigieren, sowie die erste Welteinspielung ihres sinfonischen Zyklus *Circle Map* für großes Orchester. Zu den CD-Aufnahmen von Clément Mao-Takacs gehören Stockhausens *Adieu* (Crystal Classics) sowie ein Album mit Werken von Jacques Ibert (Timpani); diese Einspielung wurde vom Magazin DIAPASON mit 5 Diapasons ausgezeichnet. Seine kommenden CD-Projekte betreffen Werke von Debussy, Zemlinsky und Saariaho.

Clément Mao-Takacs wirkt außerdem als Konzertpianist und Komponist.

---

## **Secession Orchestra**

**Flûtes** : Upama Muckensturm, Tristan Bronchart, Mélisande Daudet

**Hautbois** : Quentin D'Haussy, Maryse Steiner-Morlot

**Cor Anglais** : Constant Madon

**Clarinettes** : François Tissot, Bertrand Laude, Maxime Jaouen

**Bassons** : Jérémie Da Conceicao, Antoine Berquet, Audran Bournel-Bosson

**Trompettes** : François Petitprez, Arthur Escriva, Cédric Gesquiere

**Trombones** : Benoit Dehaine, Jules Boittin, Sébastien Gonthier

**Cors** : Alexis Crouzil, Vianney Prudhomme, Manuel Escauriaza, Bertille Cascio

**Harpes** : Vincent Buffin, Chloé Ducray

**Percussions** : Hui-Lin Liu, César Carcopino

**Violons 1** : Glen Rouxel, Manon Philippe, Mila Tzankova, Charlotte Vergnes, Gersende Mondani, Lysiane Metry, Eléonore Denarie, Pierre-Humbert Pottiez

**Violons 2** : Elise Douylliez, Clément Wurm, Odile Lesperance, Clémence Meriaux, Karen Jeauffreau, Claire Honorat, Léa Valentin, Julien Churin

**Altos** : Hélène Marechaux, Ivan Cerveau, Julien Lo Pinto, Sonia Laziz, Andrii Malakhov, Léa Hennino

**Violoncelles** : Florimond Dal Zotto, Rémi Carlon, Jérémy Genet, Ella Jarrige, Pauline Buet, Askak Ishangaliyev

**Contrebasses** : Alexandre Baile, Xavier Serri, Pierre- Raphaël Halter, Jean-Edouard Carlier

**Direction** : Clément Mao-Takacs



Photo : © Arthur Pequin

avec le partenariat du TAP



En figure de proue du centre-ville, se situe le TAP - Théâtre Auditorium de Poitiers, dont l'architecture est signée Joao Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées et Ars Nova ensemble instrumental), de prestigieux solistes et ensembles de musique de chambre, dont Anne Queffélec, Quatuor Modigliani, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Thomas Enhco, Jean Rondeau...

The TAP – Theatre and Auditorium of Poitiers – was designed by José Carrilho Da Graça and is located like a figurehead right in the heart of the city. Its 720-seat theatre and 1020-seat auditorium serve as two centres of excellence for its pluridisciplinary cultural season which presents music of all sorts.

The Auditorium's exceptional acoustics are already acknowledged as among the finest in Europe. Since it opened, the Scène Nationale de Poitiers has played host to a series of recordings by its associate orchestras (Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre des Champs-Élysées, Ars Nova) and prestigious soloists and chamber ensembles, including Anne Queffélec, Quatuor Modigliani, Anne Gastinel & Quatuor Diotima, Bertrand Chamayou, Rémi Geniet, Thomas Enhco, Jean Rondeau...