



JACQUES IBERT

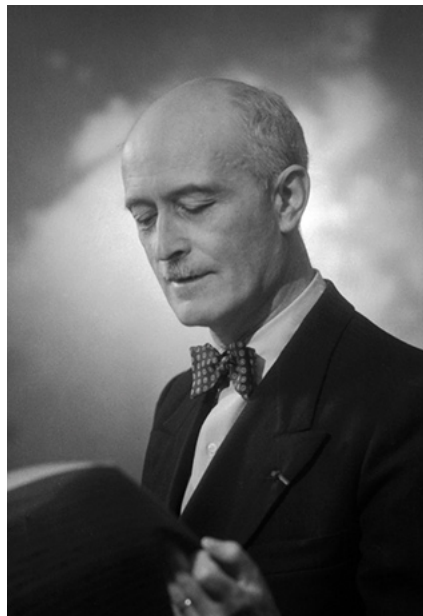
le chevalier errant - les amours de jupiter



orchestre national de lorraine
jacques mercier

JACQUES IBERT

Le Chevalier errant
Les Amours de Jupiter



Orchestre national de Lorraine
Jacques Mercier

1C1230

Le Chevalier errant Version symphonique de concert - 1935 - Éd. Leduc

- 1 – Les Moulins (4'31)
- 2 – Danse des galériens (4'35)
- 3 – L'Âge d'or (11'33)
- 4 – Les Comédiens et Final (7'42)

Les Amours de Jupiter Ballet de Boris Kochno - 945 - Éd. Salabert

- 5 – Ouverture (1'22)

Enlèvement d'Europe

- 6 – Ensemble des filles (1'06)
- 7 – Solo d'Europe (1'18)
- 8 – Ensemble des filles (0'58)
- 9 – Entrée du taureau et enlèvement d'Europe (0'39)

Léda

- 10 – Entrée de Mercure et Jupiter (1'30)
- 11 – Variations de Léda (2'06)
- 12 – Entrée et variations de Jupiter (1'00)
- 13 – Pas de deux de Léda et du Cygne (2'00)

Danaé

- 14 – Entrée de Danaé et des deux géôliers (1'56)
- 15 – Variations de Danaé (3'08)

Ganymède

- 16 – Entrée et variations de Mercure (1'51)
- 17 – Entrée et variations de Ganymède (1'23)
- 18 – Apparitions et variations de l'Aigle (1'24)
- 19 – Pas de deux de Ganymède et de l'Aigle (1'50)

Retour à Junon

- 20 – Danse de Junon et d'Iris (1'51)
- 21 – Prélude à l'entrée de Jupiter (1'51)
- 22 – Apothéose de Jupiter et Junon (1'36)

Enregistrement/recording:
Metz, Arsenal, 21-24 octobre 2014
Direction artistique/artistic supervision:
Dominique Daigremont
Son & montage/balance & editing:
Frédéric Briant
Directeur de production:
Stéphane Topakian

© Timpani 2015

© 2015 Timpani /
Jacques Tchamkerten / Jeremy Drake



© Timpani

QUAND DON QUICHOTTE RENCONTRE L'OLYMPE

Jacques Tchamkerten

Né à Paris en 1890, Jacques Ibert acquiert sa formation au Conservatoire où il travaille avec Paul Vidal, et André Gedalge. Proche des musiciens du Groupe des Six, Ibert donne entre 1920 et 1930 quelques-unes de ses partitions les plus célèbres : *Escapes* et *Divertissement, pour orchestre*, l'opéra-bouffe *Angélique*, ainsi que les *Histoires pour piano*, dont le *Petit âne blanc* obtient d'emblée une célébrité qui ne s'est jamais démentie. En 1932, il compose les chansons pour le film de G.W. Pabst, *Don Quichotte*, dont Chaliapine tient le rôle principal. En 1936, il partage avec Arthur Honegger la composition d'un drame lyrique, *L'Aiglon* d'après la pièce éponyme d'Edmond Rostand, qui vaut un triomphe aux deux musiciens en 1937. Sympathisant des idées du Front Populaire, actif dans divers comités professionnels où il s'est distingué par son efficacité, Jacques Ibert est nommé la même année directeur de la villa Médicis à Rome, le lieu où séjournent les lauréats du prix de Rome désignés par l'Institut de France. Rapatrié en France en 1939, il se joint, lors de la défaite de juin 1940, aux parlementaires souhaitant continuer le combat depuis l'Afrique du Nord et embarque sur le paquebot *Massilia*. Le gouvernement de Vichy considérant ces personnalités comme traîtres, Jacques Ibert se voit déchu de ses fonctions et sa musique, interdite jusqu'au début de 1941, sera plus ou moins boycottée pendant toute la durée de l'occupation.

Dès la Libération, il reprend son poste à la Villa Médicis et entreprend divers voyages en Amérique du Sud et aux États-Unis où, très estimé comme compositeur de musique de film, il reçoit la commande d'une partition pour *Macbeth* d'Orson Wells (1948), avant d'écrire en 1956 le ballet *Circus* pour le film de Gene Kelly, *Invitation to the Dance*.

Durant les quinze dernières années de sa vie, il compose quelques-unes de ses partitions les plus significatives : la *Symphonie concertante* pour hautbois et cordes, *Louisville Concert* pour orchestre, les ballets *Les Amours de Jupiter* et *La Licorne*. Il meurt à Paris en 1962, laissant

inachevée une symphonie dont le premier mouvement sera publié sous le titre *Bostoniana*.

En 1933, Jacques Ibert reçoit la commande de son premier ballet, *Diane de Poitiers* de la part d'Ida Rubinstein. Cette dernière, à la fois mécène, danseuse et tragédienne marquera la vie culturelle du Paris de l'entre-deux-guerres en suscitant des ouvrages mêlant danse, chant et déclamation, dans lesquels elle se réserve le rôle principal. Elle fait appel à des écrivains renommés qu'elle associe aux plus célèbres compositeurs pour donner notamment *Amphion* (Valéry-Honegger), *Perséphone* (Gide-Stravinsky) ou *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel-Honegger) ; c'est également pour elle que Ravel compose en 1929 son fameux *Bo-léro*.

Le triomphe remporté en 1934 par *Diane de Poitiers* incite Ida Rubinstein à demander un second ouvrage à Ibert, *Le Chevalier errant*, sur un scénario d'Élisabeth de Gramont, mettant en scène quelques épisodes de la vie de Don Quichotte. Le musicien envisageant une œuvre où interviennent la danse, le chant et la déclamation, c'est l'écrivain Alexandre Arnoux — auteur de trois des quatre *Chansons de Don Quichotte* mises en musique par Ibert pour le film de Pabst — qui écrira les textes destinés à être chantés et récités.

Ibert compose sa partition entre l'été 1935 et le début de 1936. Ida Rubinstein avait projeté de donner l'œuvre en mai 1938, au cours d'une série de spectacles comprenant également la création du *Festin de la Sagesse* et *Jeanne d'Arc au bûcher*, sur des textes de Paul Claudel mis respectivement en musique par Darius Milhaud et Arthur Honegger. Ce projet n'aboutira pas : seule *Jeanne d'Arc au bûcher* sera créée par sa commanditaire et *Le Chevalier errant* ne sera représenté que le 26 avril 1950, à l'Opéra de Paris, dans une chorégraphie de Serge Lifar, les chœurs et l'orchestre de l'Opéra étant dirigés par Louis Fourestier. Notons que l'ouvrage semble avoir connu une création radiophonique le 8 mai 1940, sur les ondes de Radio-Paris, annoncée dans plusieurs quotidiens de l'époque.

Le Chevalier errant est sous-titré « épopée chorégraphique en quatre tableaux d'après Cervantès ». Dans une interview radiophonique d'avril 1954, Ibert précise que le personnage de Don Quichotte « [...] fut conçu non pas tel qu'on a l'habitude de se le représenter, avec une

barbiche, un plat de barbier sur la tête et l'air halluciné, mais tel qu'il se voit lui-même à travers des aventures qu'il vit intensément. » De fait, le compositeur résistera à la tentation d'une « couleur locale » par trop envahissante et, sans négliger le caractère hispanique du sujet, saura donner à sa musique un souffle traduisant admirablement les idéaux universels du héros.

L'œuvre débute par un prologue parlé où Antonia, la nièce de Don Quichotte, et Carrasco, son disciple, évoquent le héros et redonnent vie à ses rêves. Le premier tableau, *Les Moulins*, dépeint le combat que le Chevalier mène contre des moulins qu'il a pris pour des géants malfaisants, et à l'issue duquel il tombe terrassé, avant que ne surgisse l'apparition de Dulcinée. Le deuxième, *Les Galères*, met en scène des captifs ramant, chaînes aux pieds ; Don Quichotte surgit et les libère l'un après l'autre. Les galériens se retournent contre leurs maîtres qu'ils jettent à la mer alors que le héros tente en vain de s'interposer. *L'Âge d'or* nous transporte dans une époque et un paysage idylliques. Des personnages évoluent harmonieusement autour du Chevalier, puis font place à de joyeuses danses paysannes, avant le retour du climat paisible du début.

Le tableau final, *Les Comédiens*, se déroule dans un village en liesse ; des comédiens itinérants jouent une pièce dans laquelle un géant tient une jeune fille prisonnière. Don Quichotte se précipite sur la scène voulant délivrer cette dernière ; il est frappé par le géant et tombe mort. Les comédiens s'enfuient tandis qu'en une apothéose on assiste à la transfiguration de celui qui a gardé intacte sa foi en l'idéal.

L'œuvre, d'une durée de trois quarts d'heure, nécessite des effectifs considérables : deux récitants, un chœur constamment sollicité, ainsi qu'un vaste orchestre symphonique. Aussi le compositeur va-t-il en tirer une suite de concert, sans chœur ni solistes, qui reprend environ deux tiers de la partition. Dans son catalogue des œuvres de Jacques Ibert, Alexandra Laederich date le travail sur cette suite de décembre 1935. Cela explique l'absence — sinon difficilement compréhensible — de la grande *Variation de Dulcinée*, à la fin de l'épisode des *Moulins*, ainsi que de quelques éléments du dernier tableau, probablement ajoutés pour les représentations de 1950.

Une introduction, à la tonalité indéfinie, expose de sombres harmonies auxquelles succèdent des mélodies de quelques instruments

à vent. Un solo de la clarinette basse amène l'irruption brutale d'un *allegro energico*, joué par tout l'orchestre, puis de l'épisode correspondant au combat de Don Quichotte contre les moulins. Ses accents sur la première et la troisième croche lui confèrent un caractère farouche, souligné par de constantes syncopes. Une deuxième section amène un motif joué fortissimo en canon par les trombones et les trompettes et précède un retour du premier thème qui, après un sommet d'intensité, vient se heurter contre de massifs accords tenus des vents et de la percussion, suivis d'un diminuendo général.

L'épisode des *Galères* s'enchaîne sans interruption. De lourds accords des cuivres graves et des cors bouchés, puis un récitatif de la clarinette basse installent une atmosphère menaçante. Puis un motif clamé fortissimo par le premier trombone marque l'apparition de Don Quichotte libérant les prisonniers. Ces derniers se lancent dans une danse sauvage. Dans une deuxième section, correspondant à la tentative de Don Quichotte de calmer les galériens, un motif en valeurs longues est joué par les six cors à l'unisson, donnant lieu à une sorte de développement, suivi d'une reprise de la première section terminée par une éclatante coda.

Une mystérieuse introduction ouvre le tableau de *L'Âge d'or*. En fa majeur, le saxophone solo déroule une poignante mélodie évoquant le temps où tout n'était qu'harmonie. Ce thème admirable — qui n'est pas sans parenté avec celui du mouvement lent du *Concerto en sol* pour piano et orchestre de Maurice Ravel — est ensuite repris et développé par les cordes sous les arabesques du saxophone avant de s'éteindre dans quelques mesures de conclusion. Un motif animé fait brutalement irruption puis la guitare solo, en style *flamenco*, ouvre la fête. Une élégante danse à trois temps, se prolonge dans un épisode de transition qui ramène la mélodie initiale. Elle est jouée par les cordes soutenues par les accords de la guitare et des altos pizzicatos, avant de s'éteindre dans une brève et sereine coda.

Une preste chevauchée introduit le dernier tableau, s'enchaînant avec une joyeuse danse villageoise, dont le deuxième volet paraphrase une chanson populaire. Elle est interrompue par un récitatif du saxophone puis par une scène de caractère dramatique correspondant à l'entrée du géant et de la jeune fille. La danse reprend de plus belle et va s'enchaîner — après les quelques mesures correspondant à l'agression de Don

Quichotte par le géant — avec l'épisode final, Ibert ayant ici opéré d'importantes coupes dans la partition originale. Sur un tapis de doubles croches des cordes, dans un grand mouvement ascendant, les cuivres jouent fortissimo un long thème en forme de *cantus firmus*, où s'impose le refrain de la chanson entendue au début de ce tableau. Une éclatante péroraison termine l'ouvrage en *mi* majeur.

En 1945, Roland Petit fondait les Ballets des Champs-Élysées, l'une des plus brillantes compagnies de l'après-guerre. L'été de cette même année, Jacques Ibert écrit à son intention *Les Amours de Jupiter*, ballet en cinq tableaux sur un argument de Boris Kochno, dont la création aura lieu à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, le 9 mars 1946 dans une chorégraphie de Roland Petit, l'orchestre étant dirigé par André Girard.

Le ballet met en scène les frasques extraconjugales d'un Dieu étonnamment proche des humains, proximité malicieusement soulignée par une musique riche d'allusions au jazz et au music-hall. L'œuvre est composée de cinq grands volets — articulés eux-mêmes en morceaux distincts quoiqu'enchaînés — précédés d'une *Ouverture*. Faisant appel à un effectif moins fourni que *Le Chevalier Errant*, elle se présente comme un véritable « concerto pour orchestre », dont la magistrale et brillante instrumentation, n'est pas sans parenté avec celle de certains compositeurs américains, tels Copland ou Bernstein.

Les Amours de Jupiter débute par une solennelle *Ouverture*, au thème de choral, clamé par les cuivres, sous les ornements des autres instruments.

Le premier tableau s'ouvre par un vif *allegro* accompagnant les évolutions d'Europe et de ses suivantes. Puis Europe danse une sorte de slow, à la sensuelle mélodie susurrée par les cordes. Après une reprise de l'*allegro*, retentit un motif clamé fortissimo par le trombone et le tuba : Jupiter métamorphosé en taureau vient d'apparaître et enlève Europe au son d'une reprise de l'*allegro* initial dans un mouvement *accelerando*.

Le deuxième tableau commence par l'entrée de Jupiter et de Mercure — son fidèle messenger et complice de ses frasques — en un mouvement perpétuel de doubles croches des cordes puis passant aux autres instruments. Sur un glissando ascendant de la harpe, Mercure ouvre un rideau, laissant entrevoir à Jupiter la belle Lédà. La variation dansée par

cette dernière est accompagnée d'une sarabande dont la mélodie, jouée à la tierce par les deux flûtes, symbolise à merveille la beauté et la fragilité de la jeune femme. Jupiter, changé en cygne, entre sur une marche solennelle en rythmes doublement pointés, jouée par les cordes. Son pas de deux avec Lédà, subjuguée, n'est autre que la sarabande, reprise dans un glorieux fortissimo.

Un *allegro* farouche aux rythmes violemment accentués marque l'entrée de Danaé, emprisonnée par son père, et qui tente de se soustraire à la poigne de ses geôliers. Elle exprime sa triste condition dans une variation au pathétique solo de clarinette, interrompue par une fantasmagorie sonore créée par la harpe, le glockenspiel et les bois : une pluie d'or tombe du ciel, nouveau stratagème inventé par Jupiter. Danaé danse, extasiée, avant de s'offrir au Dieu. Le thème de clarinette, transfiguré, est repris triomphalement par tout l'orchestre.

Une légère tarentelle accompagne les évolutions de Mercure. Ce dernier observe Ganymède, berger dont la beauté n'a pas échappé à Jupiter, évoluer au son d'une délicate pastorale — au thème bucolique chanté par le hautbois — bientôt interrompue par de dramatiques arpegges du piano dans le grave : le Dieu fait irruption métamorphosé en aigle. Dans une variation farouche, aux accents hispanisants, Jupiter enlève le jeune homme puis danse avec lui un pas de deux qui reprend le motif de la pastorale transformé en un irrésistible *blues*, très « mauvais garçon »...

Retour à la vertu avec un mystérieux *andantino*, dont le mouvement continu de doubles croches des cordes en sourdine se déroule sous les acides harmonies des flûtes, clarinettes et hautbois. La fidèle Junon attend son mari en compagnie de sa servante Iris, aussi dévouée à sa maîtresse que Mercure l'est à son volage époux... Les trois Parques apparaissent, tendant le fil de la vie. Soudain un *allegro agitato* installe un fébrile mouvement en syncopes se développant en un long crescendo. Celui-ci mène vers une reprise de la marche déjà entendue dans l'épisode de Lédà et marque l'entrée de Jupiter qui revient, repentant, vers Junon. Une reprise de l'ouverture sert de triomphal décor sonore à l'apothéose du couple olympien.

LES INTERPRÈTES

Orchestre national de Lorraine

En 2002, Jacques Mercier est nommé Directeur musical. La même année, en reconnaissance de l'excellence de son travail, la Philharmonie de Lorraine se voit décerner le label « national » par le Ministère de la Culture. Non seulement il se produit à l'Arsenal (reconnue comme l'une des meilleures salles de concert européennes) mais aussi à l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Véritable ambassadeur de la vie culturelle lorraine, l'ONL rayonne non seulement à travers sa région d'attache mais également en France et à l'étranger : Espagne, Italie, Autriche, Grande-Bretagne, Suisse, Allemagne, Belgique et Luxembourg. Depuis la création de « Metz en Scènes » en 2009, l'ONL a renforcé ses liens avec cet établissement en devenant un partenaire privilégié, élaborant des projets conjoints comme de grands concerts, mais également l'accueil de compositeurs en résidence. Depuis 2009, l'ONL présente des spectacles dans sa magnifique « Maison de l'Orchestre » qui va devenir progressivement un lieu d'innovation pour son projet d'action culturelle, tout en renforçant les activités orchestrales messines du futur Pôle lyrique, symphonique et chorégraphique lorrain.

Jacques Mercier

Jacques Mercier fait ses études au Conservatoire national supérieur de musique de Paris où il obtient le Premier prix de direction d'orchestre à l'unanimité. La même année, il est Premier prix du Concours international de jeunes chefs d'orchestre de Besançon et lauréat de la Fondation de la Vocation. Jacques Mercier entame rapidement une carrière internationale. À Londres, Munich, Stockholm, Amsterdam, Genève, il est invité à diriger les plus grandes formations. Qualifié de « souveräner Dirigent » à Berlin, Jacques Mercier se produit également au Festival de Salzbourg tout comme à Bucarest, Helsinki, Madrid où il est cité par la critique comme « l'un des meilleurs chefs français et européens de sa génération ». De 1982 à 2002, Jacques Mercier est directeur artistique et chef permanent de l'Orchestre national d'Île-de-France. Il développe une politique artistique exigeante et ambitieuse récompensée par un Hommage Spécial lors des Victoires de la Musique Classique en 1995. En outre, durant sept

années, Jacques Mercier a été chef permanent du Turku Philharmonic en Finlande. Son talent fait de précision, de rigueur, de finesse et d'une extrême sensibilité, s'illustre à merveille dans le répertoire français des XIX^e et XX^e siècles jusqu'à la musique d'aujourd'hui. Jacques Mercier a été élu « Personnalité musicale de l'année » 2002 par le Syndicat professionnel de la critique dramatique et musicale. Pour Timpani, il a enregistré — en première mondiale — *L'An Mil* de Gabriel Pierné, et l'intégrale d'*Antoine et Cléopâtre*, ainsi que du *Petit Elfe Ferme-l'Œil*, de Florent Schmitt.

WHEN DON QUIXOTE MEETS OLYMPUS

Jacques Tchamkerten

Born in Paris in 1890, Jacques Ibert trained at the Conservatory where he studied with Paul Vidal and André Gedalge. With close ties to the composers of the Groupe des Six, Ibert produced, between 1920 and 1930, some of his most celebrated scores: *Escapes* and *Divertissement* for orchestra, the opéra-bouffe *Angélique*, as well as the *Histoires* for piano of which the *Petit Âne blanc* acquired an immediate fame that has never let up. In 1932 he composed songs for the film by G.W. Pabst, *Don Quichotte*, which featured Chaliapin in the main role. In 1936 he shared with Arthur Honegger the composition of a 'drame lyrique', *L'Aiglon*, from the eponymous play by Edmond Rostand, and this proved a triumph for both composers in 1937. In sympathy with the ideas of the Front Populaire, active in various professional committees, where he distinguished himself by his efficacy, Ibert was in that same year appointed director of the Villa Medici in Rome, the residential venue for the laureates of the Prix de Rome designated by the French Institute. Back in France in 1939, he joined, upon France's defeat in June 1940, those members of parliament who wanted to continue the struggle from North Africa and he embarked on the liner *Massilia*. As the Vichy government considered these people traitors, Ibert was stripped of his official duties and his music, banned until early 1941, was more or less boycotted for the whole duration of the Occupation.

Upon Liberation, he resumed his position at the Villa Medici and undertook various voyages in South America and the USA where, highly regarded as a composer of film music, he received a commission for a score for *Macbeth* of Orson Wells (1948), before writing, in 1956, the ballet *Circus* for Gene Kelly's film *Invitation to the Dance*.

It was during the last fifteen years of his life that he composed some of his most significant scores: the *Symphonie concertante* for oboe and strings, *Louisville Concert* for orchestra, the ballets *Les Amours de Jupiter* and *La Licorne*. He died in Paris in 1962, leaving unfinished a symphony

of which the first movement would be published under the title *Bostoniana*.

In 1933 Jacques Ibert received the commission for his first ballet, *Diane de Poitiers*, from Ida Rubinstein. The latter, both patron, dancer and tragedienne, was a forceful influence on the cultural life of Paris in the interwar period by instigating works that blended dance, singing and declamation, and in which she herself had the principal role. She called upon recognised writers and matched them with famous composers to produce, notably, *Amphion* (Valéry-Honegger), *Perséphone* (Gide-Stravinsky) and *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel-Honegger); it was also for her that Ravel composed his famous *Boléro* in 1929.

The success of *Diane de Poitiers* in 1934 incited Ida Rubinstein to ask Ibert for a second work, *Le Chevalier errant*, with a scenario by Élisabeth de Gramont portraying several episodes in the life of Don Quixote. As the composer had in mind a work including dance, singing and declamation, it was the writer Alexandre Arnoux — the author of three of the four *Chansons de Don Quichotte* set to music by Ibert for Pabst's film — who wrote the texts to be sung or recited.

Ibert composed his score between the summer of 1935 and early 1936. Ida Rubinstein had planned to produce the work in May 1938, as part of a series of shows that would also include the premiere of *Le Festin de la Sagesse* and *Jeanne d'Arc au bûcher*, to texts by Paul Claudel set to music by, respectively, Darius Milhaud and Arthur Honegger. This project was not, however, to come to fruition: only *Jeanne d'Arc au bûcher* would be premiered by its commissioner and *Le Chevalier errant* was not performed until 26 April 1950 at the Paris Opera with choreography by Serge Lifar, the chorus and orchestra of the opera being conducted by Louis Fourestier. It should be noted that the work seems to have had a radio premiere on 8 May 1940, on Radio-Paris, as announced in several contemporary newspapers.

Le Chevalier errant (The Wandering Knight) is subtitled 'choreographic epic in four tableaux from Cervantes'. In a radio interview in April 1954, Ibert explained that the character of Don Quixote "[...] was conceived not as he usually is, with a little beard, a barber's bowl on his head and an hallucinatory air, but as he sees himself in the course of the adventures he lives so intensely". The composer indeed would resist the al-

lure of over-invasive 'local colour' and, without neglecting the Hispanic character of the subject, would give his music a spirit that admirably conveyed the universal ideals of the hero.

The work opens with a spoken prologue in which Antonia, the niece of Don Quixote, and her follower Carrasco evoke the hero and relive his dreams. The first tableau, *Les Moulins*, depicts the Knight's combat with the windmills whom he took for evil giants, and at the issue of which he is knocked to the ground before the arrival of Dulcinea. The second tableau, *Les Galères*, depicts the captives rowing, their feet in chains; Don Quixote appears and frees them one by one. The galley slaves turn against their masters, throwing them into the sea while the hero in vain tries to intervene. *L'Âge d'or* takes us back to an idyllic time and landscape. Various characters turn harmoniously about Don Quixote before giving way to joyful peasant dances and, finally, a return to the tranquil atmosphere of the opening.

The ultimate tableau, *Les Comédiens*, is situated in a jubilant village; itinerant actors are staging a play in which a giant is holding a young girl prisoner. Don Quixote rushes onto the stage in an attempt to free the girl; he is hit by the giant and falls down dead. The actors flee while, as an apotheosis, we behold the transfiguration of a man who had kept intact his faith in the ideal.

The work, lasting some 45 minutes, demands considerable resources: two reciters, a chorus that is in constant employment, as well as a vast symphony orchestra. The composer was to extract a concert suite from it, without chorus or soloists, that uses about two thirds of the score. In her catalogue of Jacques Ibert's works, Alexandra Laederich dates work on this suite to December 1935. This explains the absence — otherwise difficult to understand — of the grand 'Variation de Dulcinée', at the end of the windmills episode, as well as a few elements of the last tableau, probably added for the performances of 1950.

An introduction, of indeterminate tonality, sets out dark harmonies that are succeeded by melismas on several woodwinds. A bass clarinet solo leads to the brutal irruption of an *allegro energico*, played by the whole orchestra, and then by the episode corresponding to Don Quixote's combat with the windmills. The accents on the first and third quavers lend it an air of ferocity that is underlined by continual syncopation. A second section brings in a figure played fortissimo in canon by trombo-

nes and trumpets, to be followed by the return of the first theme that, after an intense climax, collides with massive chords held by winds and percussion, before a general diminuendo sets in.

The episode of the *Galères* follows without interruption. Heavy chords on the low brass and horns *bouchés*, followed by a bass clarinet recitative, establish a threatening atmosphere before a fortissimo figure on the first trombone marks the appearance of Don Quixote freeing the prisoners who launch into a wild dance. In a second section, corresponding to Don Quixote's attempts to calm the galley slaves, a figure in long notes is played by six horns in unison, giving rise to a kind of development section followed by a reprise of the first section that ends with a dazzling coda.

A mysterious introduction opens the tableau *L'Âge d'or*. In F major, the solo saxophone unfolds a poignant melody that evokes a time when all was harmony. This admirable theme — which is not unrelated to that of the slow movement of Ravel's Concerto in G for piano and orchestra — is subsequently taken up and developed by the strings beneath saxophone arabesques before dying away in the final few bars. An animated figure abruptly enters, then a guitar solo in *flamenco* style opens the festivities. An elegant dance in triple time develops into a transitional episode that brings back the initial melody. It is played by the strings backed up by guitar chords and viola pizzicati before dying away in a brief, peaceful coda.

A nimble gallop introduces the last tableau, followed immediately by a joyful village dance, the second section paraphrasing a traditional song. It is interrupted by a saxophone recitative and then by a dramatic scene corresponding to the entrance of the giant and the young girl. The dance strikes up again and leads directly — after a few bars that correspond to the giant attacking Don Quixote — into the final episode, Ibert having made some significant cuts in the original score. Over a layer of string semiquavers, in a grand rising movement, the fortissimo brass play a long *cantus firmus* theme, dominated by the refrain of the song heard at the beginning of this tableau. A dazzling peroration concludes the work in E major.

In 1945 Roland Petit founded the Ballets des Champs-Élysées, one of the most brilliant of the postwar companies. In the

summer of that same year Jacques Ibert wrote for it *Les Amours de Jupiter*, a ballet in five tableaux to an argument by Boris Kochno, the world premiere to being held in Paris at the Théâtre des Champs-Élysées on 9 March 1946 with choreography by Roland Petit and the orchestra conducted by André Girard.

The ballet portrays the extra-conjugal escapades of a god who is astonishingly close to humans, a proximity mischievously underlined by music that is full of allusions to jazz and the music hall. The work comprises five large sections — themselves divided into distinct though uninterrupted pieces — preceded by an *Overture*. Calling upon forces that are less abundant than those for *Le Chevalier Errant*, it comes over as a veritable ‘concerto for orchestra’, its brilliant, masterly instrumentation recalling that of such American composers as Copland and Bernstein.

Les Amours de Jupiter begins with a solemn *Overture* with a chorale theme declaimed by the brass and decorated by the other instruments.

The first tableau opens with a swift *Allegro* accompanying the movements of Europa and her followers. Then Europa dances a kind of ‘slow’, its sensual melody whispered by the strings. After a return of the *Allegro*, a figure rings out fortissimo on the trombone and tuba: Jupiter metamorphosed into a bull has just appeared and carries Europa off to the sound of a reprise of the initial *Allegro* though now *accelerando*.

The second tableau begins with the entrance of Jupiter and Mercury — his faithful messenger and partner in his escapades — in a *moto perpetuo* of semiquavers first on the strings, then on the the other instruments. Over a rising harp glissando Mercury opens the curtain, revealing Jupiter and the beautiful Leda. The variation danced by the latter is accompanied by a saraband of which the melody, played at the third by two flutes, wonderfully symbolises the beauty and fragility of the young woman. Jupiter, changed into a swan, now enters to a solemn march in double dotted rhythms on the strings. His *pas de deux* with a subjugated Leda is none other than the saraband, repeated in a glorious fortissimo.

A wild *allegro*, its rhythms violently accentuated, marks the entrance of Danae, imprisoned by her father, who tries to escape from the grip of her jailers. She expresses her sad state in a touching solo clarinet variation, interrupted by a phantasmagoria in sound provided by the harp, the glockenspiel and the woodwind: gold rains down from the skies, a new stratagem conceived by Jupiter. An ecstatic Danae dances before

offering herself to the god. A transfigured clarinet theme is triumphantly taken up by the whole orchestra.

A light tarantella accompanies Mercury’s movements. He observes Ganymede, a shepherd whose beauty has not escaped the eye of Jupiter, dancing to the sound of a delicate pastorale — its bucolic theme sung by the oboe — that is soon interrupted by dramatic arpeggios in the lower depths of the piano: the god suddenly appears, transformed into an eagle. In a wild variation with Hispanic accents Jupiter carries off the young man then dances a *pas de deux* with him that reverts to the pastorale figure now transformed into a captivating blues, very much in the ‘bad boy’ style...

Virtue returns with a mysterious *andantino*, the continuous semiquaver movement on muted strings flowing beneath the acidulous harmonies of the flutes, clarinets and oboes. The faithful Juno awaits her husband in the company of her servant Iris, as devoted to her mistress as is Mercury to her fickle husband... The three Fates appear, holding out the thread of life. Suddenly an *allegro agitato* introduces some feverishly syncopated movement that develops into a long crescendo. This in turn leads to a reprise of the march already heard in the episode with Leda and marks the entrance of Jupiter who returns, repentant, to Juno. A repeat of the overture forms a triumphal arch in sound for the apotheosis of the Olympian couple.

Translation: Jeremy Drake

THE PERFORMERS

Orchestre national de Lorraine

Jacques Mercier was appointed Musical Director in 2002. That same year, in recognition of the excellence of his work, the Philharmonie de Lorraine was awarded the 'national' label by the Ministry of Culture. Not only does it perform at the Arsenal (recognized as one of the finest concert halls in Europe) but also at the Opéra-Théâtre de Metz Métropole. A veritable ambassador of cultural life in Lorraine, the ONL is influential not only in its region but also throughout France and abroad, having played in Spain, Italy, Austria, Great Britain, Switzerland, Germany, Belgium and Luxembourg. Since the creation of 'Metz en Scènes' in 2009, the ONL has strengthened its links with this establishment, becoming a special partner, elaborating joint projects such as large concerts and also hosting composers in residence. Since 2009, the ONL has presented shows in its magnificent Maison de l'Orchestre, which is progressively becoming an important site of innovation for its cultural action project, whilst reinforcing Metz's orchestral activities of the future lyric, symphonic and choreographic Pôle de Lorraine.

Jacques Mercier

Jacques Mercier studied at the Paris Conservatoire where he obtained a unanimous premier prix in conducting. The same year, he won First Prize at the Besançon International Competition for Young Conductors and received a grant from the Fondation de la Vocation. Jacques Mercier quickly began an international career, invited to conduct the leading orchestras in London, Munich, Stockholm, Amsterdam and Geneva. Described as a 'souverän Dirigent' in Berlin, Jacques Mercier has also appeared at the Salzburg Festival as well as in Bucharest, Helsinki and Madrid, where he was cited by critics as 'one of the best French and European conductors of his generation'. From 1982 to 2002, Jacques Mercier was artistic director and principal conductor of the Orchestre National d'Île-de-France. He developed a demanding, ambitious artistic policy and was rewarded by a Special Tribute at the 1995 Victoires de la Musique Classique awards. In addition, for seven years, Jacques Mercier was permanent conductor of the Turku (Finland) Philharmonic.

His talent, along with his precision, rigour, refinement and extreme sensitivity, is ideally illustrated in the French repertoire of the 19th and 20th centuries up to the music of today. Jacques Mercier was elected 'Musical Personality of the Year 2002' by the Syndicat Professionnel de la Critique Dramatique et Musicale. For Timpani, he has recorded the world premiere of Gabriel Pierné's *L'An Mil* and the complete *Antoine et Cléopâtre* and *Le Petit Elfe Ferme-l'Œil* by Florent Schmitt.

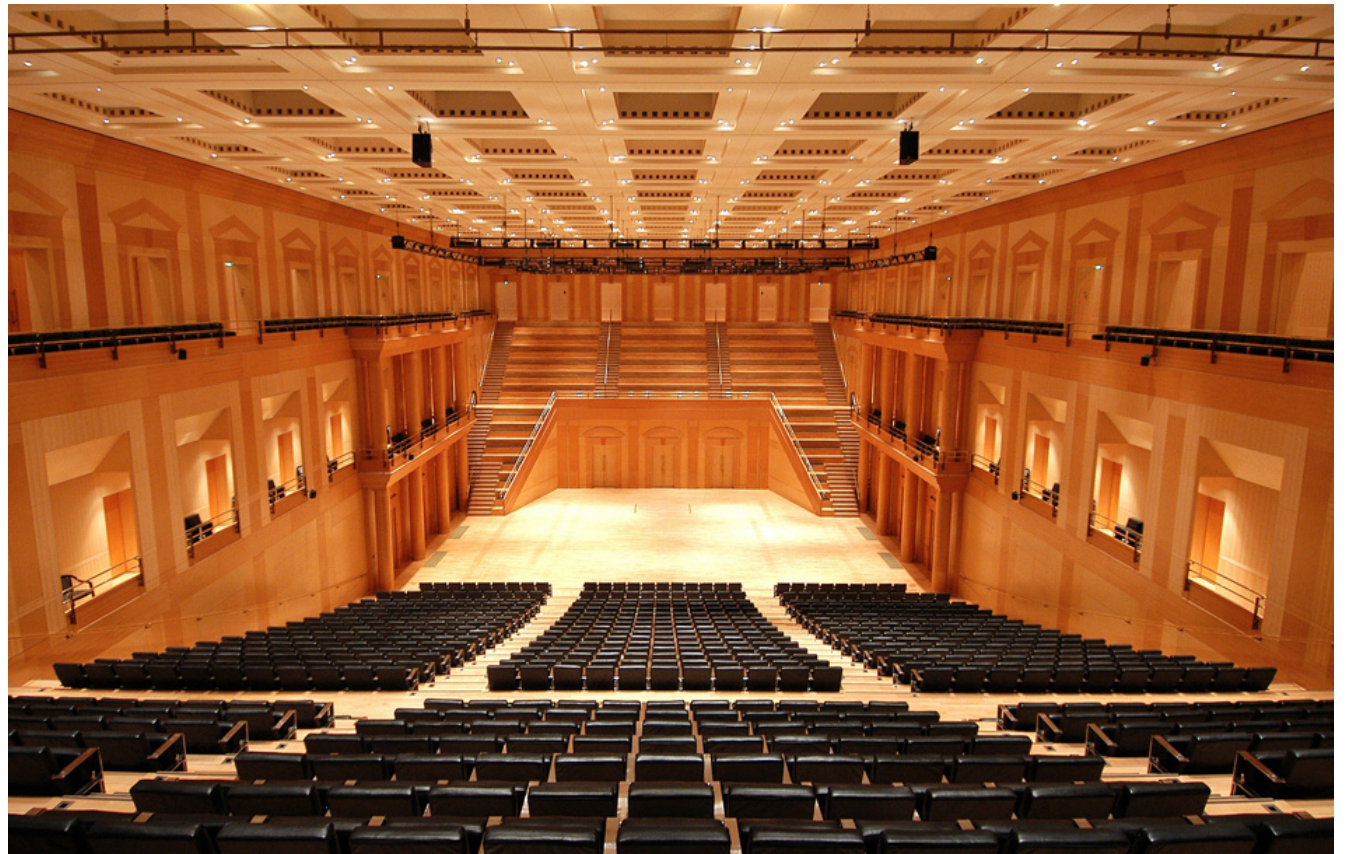


Jacques Mercier © Bertrand Pichene

L'ARSENAL

C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en octobre 2014.

Avec l'Arsenal réinventé en 1989 par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX^e siècle, Metz offre à l'Europe l'une des plus belles salles pour la musique que le génie actuel de l'architecture a produites. La Grande Salle en constitue l'élément majeur — 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie. Ouvert à toutes les musiques, l'Arsenal l'est aussi à toute la danse, à toutes les cultures. Un public éclectique y croise les plus grands artistes du monde.



It was in this prestigious setting that this recording was made in October 2014.

With the Arsenal, reinvented by Ricardo Bofill in 1989 in a former military arsenal of the nineteenth century, Metz offers Europe one of the finest concert halls that this genius of modern architecture and acoustics has produced. The Main Auditorium constitutes the principal element — 1350 seats surround the stage and the artists. Pediments, pilasters, wooden columns, light beech and sycamore stamped with lines of gilded brass, enrich the acoustic and create an atmosphere of great harmony. The Arsenal is open to every kind of music, but also to every kind of dance and every kind of culture. An extremely diversified audience encounters the world's finest artists there.

Diese Aufnahme entstand im Oktober 2014 im großen Saal des renommierten Arsenal in Metz.

L'Arsenal wurde 1989 von Ricardo Bofill aus einem alten Militärarsenal aus dem 19. Jahrhundert gestaltet und bildet eine ideale Synthese von moderner Architektur und Musik. Das Prunkstück ist zweifellos der große Saal mit einer Kapazität von 1350 Personen. Friese, Wandpfeiler und Holzsäulen, Verkleidungen aus Buche und Sykomore mit eingelegtem vergoldetem Messingdraht bereichern die Akustik und hüllen Musiker und Publikum in eine harmonische Atmosphäre. L'Arsenal ist allen Musik- und Tanzstilen aus den verschiedensten Kulturen gleichermaßen verpflichtet und bildet einen idealen Begegnungsort für ein bunt gemischtes Publikum und Künstlerinnen und Künstlern aus der ganzen Welt.

www.metz.fr/arsenal

L'ORCHESTRE
NATIONAL
DE LORRAINE

JACQUES IBERT