

Karine Deshayes
& Delphine Haidan

Orchestre national Avignon-Provence
Débora Waldman, dir.

Sisters



Maria Malibran (1808-1836), surnommée "La Malibran", était une mezzo-soprano franco-espagnole dont la carrière, bien que brève, fut fulgurante. Connue pour sa voix exceptionnelle et ses interprétations passionnées des rôles de Rossini, Bellini et Donizetti, elle meurt prématurément à l'âge de 28 ans, laissant un vide immense dans le monde de l'opéra. Son héritage perdure à travers les récits de ses performances légendaires. Pauline Viardot (1821-1910), sa sœur cadette, a également connu une carrière brillante en tant que mezzo-soprano.

Outre ses talents de chanteuse, elle était aussi une compositrice accomplie et une pédagogue influente. Elle a joué un rôle clé dans la promotion de la musique de ses contemporains, dont Berlioz et Brahms, et sa collaboration avec des figures littéraires et musicales de son temps témoigne de son importance dans le monde artistique. L'héritage de ces deux sœurs est immense. Leur passion pour la musique, leur dévouement à leur art et leur capacité à transcender les frontières culturelles et artistiques continuent d'influencer le monde de l'opéra aujourd'hui. Cet album en forme de célébration de ces deux figures emblématiques est une plongée dans l'univers lyrique qui a marqué leur carrière et leur époque.

Rossini est la figure de proue de ce programme qui présente un vivant panorama de l'opéra italien et français. Au début du XIXe siècle, celui qu'on appelait le Cygne de Pesaro domine la création lyrique européenne. De la tragédie lyrique *Otello* (1816) au « mélodrame tragique » *Semiramide* (1823), en passant par *La donna del lago* et *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, sa production, réalisée en Italie puis en France, s'appuie sur des sources dramatiques riches et variées. Créé en 1816, son *Otello* a été longtemps négligé au profit de l'opéra composé par Verdi soixante-dix ans plus tard. Développée, l'ouverture offre un condensé de l'art rossinien : contraste entre chevauchée initiale et langueur délivrée par les bois solos, tout autant que crescendo et accelerando terminal, composent un morceau captivant qui dépeint l'action à venir. Dans le duo « Vivere io non potrò » de *La donna del lago*, Elena et Malcom se jurent fidélité. Les voix commencent séparément avant de s'unir et de conclure sur des vocalises éthérées. Dans l'air

« Non bastan quelle lagrime », à l'acte II de l'opéra *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, les deux mezzos, introduites par les cors, chantent le plus souvent note contre note, avant l'irruption de vocalises qui semblent figer le discours. Mais l'harmonie n'est que musicale : sur scène, ce sont bien deux rivales qui s'affrontent, Elisabetta contraignant Matilde à renoncer à ses droits. Dans la scène 7 du deuxième acte de *Semiramide*, Arsace annonce à cette dernière qu'il a la preuve de son implication dans le meurtre de son père. Tous deux sont tiraillés entre le bonheur des retrouvailles (Semiramide retrouve ici son fils qu'elle croyait mort) et l'horreur de la situation. « *Giorno d'orrore* » constitue la deuxième grande confrontation vocale entre les protagonistes et témoigne d'un art consommé de la vocalité. Avec Rossini et Donizetti, Bellini est le grand représentant du bel canto avant Verdi. L'air en deux parties d'Elvira au deuxième acte des *Puritains* « *Qui la voce* » se rattache à la typologie de l'air de folie, cultivé la même année par Donizetti dans *Lucia di Lammermoor*. L'action se déroule à l'époque de la guerre civile anglaise entre partisans de

Cromwell et ceux des Stuart. Échevelée, l'héroïne, qui a perdu la raison, ne reconnaît pas son entourage et se croit trahie par son fiancé. Introduit par une section mélodieuse, l'air se termine par une démonstration vocale époustouflante.

Au milieu du XVIIIe siècle, la concurrence entre la France et l'Italie atteint des sommets au sein de l'art lyrique. Elle s'accroît lors de la réforme de Gluck, qui prend forme à Vienne vers 1760 avant de se concrétiser pleinement à Paris dix ans plus tard. Le projet du compositeur d'*Orfeo ed Euridice* est de mettre un frein à la virtuosité vocale et aux complexités du livret qui encombrant l'opéra italien. En 1774, Gluck adapte son *Orfeo ed Euridice* (1762) en *Orphée et Eurydice*. Le succès est immédiat et la réforme de Gluck exercera une influence notable sur le jeune Berlioz, alors en quête d'explorations lyriques.

Le Dernier Sorcier (1867) de Viardot, dont nous entendons l'air du deuxième acte « Pourrais-je jamais aimer une autre femme ? », illustre le genre de l'opéra de chambre cultivé par la célèbre cantatrice dans le cadre de sa relation avec l'écrivain russe Ivan Tourgueniev à Baden-Baden. L'opéra fut ensuite adapté en allemand et monté à Weimar avec le soutien de Liszt. Viardot écrivit également de nombreuses mélodies entre 1850 et 1900 sur des poèmes français, allemands et russes. *Les Monts de Géorgie* puise sa source dans un poème de Pouchkine. Près d'une rivière, dans la brume, une plainte amoureuse balance entre douleur et résignation.

Au troisième acte du monumental opéra de Berlioz *Les Troyens* (1856-58), conçu d'après *L'Énéide* de Virgile, Didon, reine de Carthage, confie à sa sœur Anna sa volonté de demeurer veuve. Anna la presse cependant d'aimer à nouveau, afin d'assurer l'avenir de Carthage. La volonté première de Berlioz est ici de rehausser le texte, qui exprime le trouble ressenti par Didon (« Sa voix fait naître dans mon sein la dangereuse ivresse »). Louise Bertin, à qui l'on doit plusieurs opéras et cantates, est sans doute l'une des compositrices les moins connues de la génération de Berlioz. Précédée d'une introduction solennelle, l'ouverture de *Fausto* (1831) multiplie les accents dramatiques avant de conclure sous un jour limpide. Ce voyage au cœur de la création lyrique franco-italienne se poursuit par l'évocation d'une créatrice injustement oubliée. Élève de Saint-Saëns, Clémence de Grandval (1828-1907) a notamment composé dix opéras, dont *Mazeppa*, créé avec succès à Bordeaux en 1892. L'ouvrage comporte plusieurs morceaux pittoresques comme la *Danse ukrainienne*. En 1851 et 1883, Liszt puis Tchaïkovski avaient écrit une étude pour piano et un opéra sur le célèbre cosaque ukrainien, dont la légende se propagea après la publication du poème de Lord Byron, en 1819. Enfin, *El desdichado*, boléro composé par Saint-Saëns en 1871, vient conclure ce programme. Sur un texte de Jules Barbier, cette œuvre écrite pour deux voix et orchestre est également connue sous le titre de "Chanson Espagnole à deux voix". Publiée pour la première fois en 1884, elle est dédiée à Claudie et Marianne Viardot, filles de Pauline Viardot. Cette pièce entraînante, tel un bis enjoué, parle de l'arbre de l'espoir qui fleurit mais dont les fleurs se fanent sans jamais porter de fruits. L'amour y est décrit comme une ivresse, source de tourments éternels pour les amants.

Spanish mezzo-soprano Maria Malibran (1808-1836), known as "La Malibran", had a brief but nonetheless dazzling career. She was renowned both for her outstanding voice and her impassioned portrayals of Rossini, Bellini and Donizetti characters, and her early death at the age of 28 left a gaping void in the world of opera. Her legacy endures in accounts of her legendary performances. Her younger sister Pauline Viardot (1821-1910) also enjoyed a distinguished career as a mezzo-soprano. In addition to being a talented singer, she was an accomplished composer and an influential teacher. She wrote operas, Lieder and chamber music, and played a key part in promoting the music of contemporaries such as Berlioz and Brahms. Her association with such great literary and musical figures of her age bear witness to her importance in the world of art. The legacy of the Malibran and Viardot sisters is enormous. Their passion for music, their dedication to their art and their ability to transcend cultural and artistic boundaries can still be felt in opera today. This album is intended as a celebration of these two emblematic 19th century figures, plunging us into the operatic world which was to shape their careers and their age.

Rossini is the figurehead of this programme, which is intended as a living panorama of Italian and French opera. The so-called Swan of Pesaro dominated the landscape of new opera at the beginning of the 19th century. From his tragedy *Otello* in 1816 to the tragic melodrama *Semiramide* in 1823, via *La Donna del lago* (The Lady of the Lake) and *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Elizabeth, Queen of England), he drew on a rich variety of dramatic sources for new works produced in both Italy and France.

Otello, first performed in 1816, has long been neglected in favour of Verdi's version from 70 years later. Its extensive overture is a kind of showcase of Rossini's brilliance, the initial gallop contrasting with the languorous wind solos which follow, the whole topped off with a crescendo accelerating ending: a captivating introduction to what is to come. In the duet "Vivere io non potrò" from *La donna del lago* Elena and Malcolm swear eternal love, their voices gradually intertwining towards the final ethereal coloratura. In the aria "Non bastan quelle lagrime" in

Act II of *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, after a horn introduction, the two mezzos start out singing together before breaking into parallel ornaments which seem to freeze the exchange. This apparent harmony, however, is only musical: the two characters are rivals, Elisabetta forcing Matilde to renounce her claims.

In Act II, Scene 7 of *Semiramide* Arsace is telling the former that he has proof of her involvement in his father's murder. The two are torn between their joy at meeting again (Semiramide has been reunited with the son she thought was dead) and the horror of their predicament. "Giorno d'orrore" ("Day of horror") is the second time the two protagonists sing together and is a perfect example of consummate vocal dexterity.

Alongside Rossini and Donizetti, Bellini is the great figure of bel canto before Verdi. Elvira's aria "Qui la voce" in Act II of *The Puritans* belongs to the tradition of mad scenes which Donizetti was to use in *Lucia di Lammermoor* the same year. The scene is set in the Civil War between the Stuart Cavaliers and Cromwell's Roundheads. The

dishevelled, maddened heroine, unable to recognise her followers, believes that her fiancé has betrayed her. After a melodious first section, the aria ends with an astonishing demonstration of vocal dexterity.

It was in the middle of the 18th century that operatic rivalry between France and Italy reached its peak. It was exacerbated by Gluck's reforms, from their origins in Vienna towards 1760 to their zenith in Paris 10 years later. The composer of *Orfeo ed Euridice* sought to counter the emphasis on vocal prowess and complexities of plot which was cramping Italian opera. In 1774 Gluck reworked his 1762 *Orfeo ed Euridice* into the French-language *Orphée et Euridice*. The new version was an immediate success, and Gluck's reform greatly influenced the young Berlioz, himself in search of new operatic styles.

Pauline Viardot's 1867 *Le Dernier Sorcier* (The Last Sorcerer), from which we hear the Act II aria "Pourrais-je jamais aimer une autre femme?", is a typical example of the kind of chamber opera this famous singer cultivated in the context of her relationship with the Russian writer Turgenev in Baden-Baden. A German adaptation of the opera followed in Weimar with Liszt's support. Viardot also wrote many Lieder between 1850 and 1900, setting French, German and Russian poems. Pushkin is the source for *Les Monts de Géorgie* (On the Hills of Georgia). In the mist by the river a lover's plaint vacillates between pain and resignation. In Act III of Berlioz's monumental *Les Troyens* (The Trojans) of 1856-1858, based upon Virgil's Aeneid, Dido, Queen of Carthage, confesses to her sister Anna her desire to remain a widow.

Anna, however, presses her to give in to love a second time, so as to ensure the future of Carthage. Berlioz's principal intention here is to point up the text, which describes Dido's troubling emotions ("His voice stirs a dangerous intoxication in my breast"). With a number of operas and cantatas to her credit, Louise Bertin is certainly one of the least well-known of Berlioz's contemporaries. In the overture to her *Fausto* (Faust) of 1831, a solemn introduction is followed by a series of dramatic sections leading up to its clarion ending.

Our journey into the heart of Franco-Italian opera composition continues with a tribute to a composer who has been unjustly consigned to oblivion. A pupil of Saint-Saëns, Clémence de Grandval (1828-1907) wrote ten operas, and her *Mazeppa* was staged in Bordeaux in 1892 with great success. Amongst other picturesque pieces in this work is the *Danse ukrainienne* (Ukrainian Dance). The famous Ukrainian Cossack, immortalised by Lord Byron's poem in 1819, was the subject of a piano study by Liszt in 1851 and an opera by Tchaikovsky in 1883. And we conclude with *El desdichado* (The unhappy man), a bolero composed by Saint-Saëns in 1871. This work, also known as "Spanish song for two voices" sets words by Jules Barbier. First published in 1884, it was dedicated to Pauline Viardot's daughters Claudie and Marianne. This lively piece, a sort of jolly encore, describes the Tree of Hope whose flowers fade before bearing fruit. Love here is a sort of intoxication, source of eternal torture for the lovers.

— translated by Sophie Decaudeveine



Karine Deshayes

Considérée comme l'une des meilleures mezzo-sopranos de sa génération, sacrée trois fois Artiste Lyrique de l'année aux Victoires de la Musique, Karine Deshayes débute sa carrière au sein de la troupe de l'Opéra de Lyon. Elle remporte de grands succès à l'Opéra de Paris dans les rôles mozartiens (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira), rossiniens (Angelina, Rosina, Elena) et dans ceux de

Poppea (*Incoronazione di Poppea*), Roméo (*I Capuleti e I Montecchi*), Urbain (*Les Huguenots*), Charlotte (*Werther*) et Carmen (*Carmen*). Elle aborde également les rôles-titres d'Armida à l'Opéra de Montpellier et de Semiramide à l'Opéra de Saint-Étienne, l'Alceste de Gluck à l'Opéra de Lyon, Elvira (*I Puritani* version Malibran) au Festival Radio France et Montpellier. Sa carrière s'ouvre également à l'étranger : Festival de Salzbourg (*Die Zauberflöte* sous la direction de Riccardo Muti), Théâtre de La Monnaie (Marie de l'Incarnation/*Dialogues des Carmélites*), Teatro Real de Madrid (Adalgisa/*Norma*-Angelina/*Cenerentola*), Liceu de Barcelone (rôle-titre de *Cendrillon*, Massenet), Moscou et Hambourg (Adalgisa/*Norma*), Metropolitan Opera de New York (Siebel, Stephano, Isolier, Nicklausse) et San Francisco Opera (Angelina/*Cenerentola*).

Plus récemment, elle triomphe dans le rôle-titre de *Norma* au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra du Rhin, Marseille et Bordeaux, le rôle de Elisabetta (*Elisabetta Regina d'Inghilterra*) au Festival de Pesaro, Giovanna Seymour (*Anna Bolena*) à Zürich, Valentine (*Les Huguenots*) Bruxelles, Valentine (*Les Huguenots*) et Selika (*L'Africaine*) à Marseille, La Comtesse (*Nozze di Figaro*) à Toulouse, Médée (*Thésée* de Lully) au Théâtre des Champs-Élysées, à Bruxelles et Vienne, Conception (*L'Heure Espagnole*) à Monte Carlo et à Rome.

Karine Deshayes est Chevalier de la Légion d'honneur et Officier des Arts et Lettres.

Considered one of the finest mezzo-sopranos of her generation, **Karine Deshayes** was crowned Lyric Artist of the Year three times at the Victoires de la Musique awards. She began her career with the Opéra de Lyon before being invited to all the major French stages. She achieved great success at the Paris Opera in Mozart roles (Cherubino, Dorabella, Donna Elvira), Rossini roles (Angelina, Rosina,

Elena) and those of Poppea (*Incoronazione di Poppea*), Romeo (*I Capuleti e I Montecchi*), Urbain (*Les Huguenots*), Charlotte (*Werther*) and Carmen (*Carmen*). She also took on the title roles of Armida at the Opéra de Montpellier and Semiramide at the Opéra de Saint-Étienne, Gluck's Alceste at the Opéra de Lyon, and Elvira (*I Puritani* Malibran version) at the Festival Radio France et Montpellier. Her career is also expanding abroad: Salzburg Festival (*Die Zauberflöte* conducted by Riccardo Muti), Théâtre de La Monnaie (Marie de l'Incarnation/*Dialogues des Carmélites*), Teatro Real de Madrid (Adalgisa/*Norma*-Angelina/*Cenerentola*), Barcelona Liceu (title role in *Cendrillon*, Massenet), Moscow and Hamburg (Adalgisa/*Norma*), New York Metropolitan Opera (Siebel, Stephano, Isolier, Nicklausse) et San Francisco Opera (Angelina/*Cenerentola*). More recently, she triumphed in the title role of Norma at the Aix-en-Provence Festival, at the Opéra du Rhin, in Marseille and Bordeaux, in the role of Elisabetta (*Elisabetta Regina d'Inghilterra*) at the Pesaro Festival, Giovanna Seymour (*Anna Bolena*) in Zürich, Valentine (*Les Huguenots*) in Brussels, Valentine (*Les Huguenots*) and Selika (*L'Africaine*) in Marseille, La Comtesse (*Nozze di Figaro*) in Toulouse, Médée (*Thésée* by Lully) in concert at the Théâtre des Champs-Élysées, in Brussels and Vienna, Conception (*L'Heure Espagnole*) in Monte Carlo and Rome. Karine Deshayes is Chevalier de la Légion d'honneur and Officier des Arts et Lettres.



Delphine Haidan

Titulaire d'une maîtrise de Musicologie à la Sorbonne, d'un prix au CNSMDP et de nombreux prix dans des concours internationaux, Delphine Haidan intègre par la suite l'École d'Art Lyrique. Elle se produit aussi bien sur les scènes d'opéra qu'en récital (Opéra-Bastille, Musée d'Orsay, Opéra-Comique, Moscou...) et a été engagée dans de nombreuses

productions telles que *Les Contes d'Hoffmann* (la Muse/*Nicklausse*) à l'Opéra Bastille et Zurich, *La Damnation de Faust* (Marguerite) à Moscou et Kiev, *L'Enfant et les Sortilèges* à la Scala et Seattle ainsi que *Pelléas et Mélisande* (Geneviève) à Tokyo.

Sa carrière l'a menée en France (Opéra de Bordeaux, Capitole de Toulouse, Théâtre des Champs Élysées, Opéra-Comique...) mais aussi à l'étranger (Festival de Glyndebourne, Musikverein et Konzerthaus de Vienne, Maestranza de Séville, Festival de Santander et de Perelada, London Royal Albert Hall, Seattle, Moscou...). Sa discographie comprend entre autres : *Lakmé* avec Natalie Dessay et Michel Plasson, « Harmonieuses dissonances » d'Eric Montalbeti chez Alpha, « Symphonie pour la vie » (soutien aux soignants - Warner) et son dernier enregistrement « Deux Mezzos sinon rien » (Klarthe) avec Karine Deshayes, récompensé d'un CHOC Classica. Plus récemment, elle interprète le rôle d'Anna (*Les Troyens*) sous la direction de Francois-Xavier Roth avec Les Siècles au Festival Berlioz et celui de Filipievna (*Eugène Oneguine*) au Théâtre Des Champs Élysées dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig.

Delphine Haidan holds a Master's degree in Musicology from the Sorbonne University, a prize from the CNSMP and numerous awards in international competitions, before joining the Ecole d'Art Lyrique. She performs both on opera stages and in recital (Opéra-Bastille, Musée d'Orsay, Opéra-Comique, Moscow...) and has been engaged in numerous productions such as *Les Contes d'Hoffmann* (la Muse/*Nicklausse*) at Opéra Bastille and Zurich, *La Damnation de Faust* (Marguerite) in Moscow and Kiev, *L'Enfant et les Sortilèges* at La Scala and Seattle, and *Pelléas et Mélisande* (Geneviève) in Tokyo. She has sung in France (Opéra de Bordeaux, Capitole de Toulouse, TCE, Opéra-Comique...) and abroad (Glyndebourne Festival,

Vienna Musikverein and Konzerthaus, Seville Maestranza, Santander and Perelada Festivals, London Royal Albert Hall, Seattle, Moscow...). Her discography includes *Lakmé* with Natalie Dessay and Michel Plasson, Eric Montalbeti's "Harmonieuses dissonances" for Alpha, "Symphonie pour la vie" (support for carers - Warner) and her latest recording "Deux Mezzos sinon rien" (Klarthe) with Karine Deshayes, awarded a CHOC Classica. More recently, she sang the role of Anna (*Les Troyens*) conducted by Francois Xavier Roth with the Orchestre des Siècles at the Festival Berlioz, and Filipievna (*Eugène Oneguine*) at the Théâtre Des Champs Élysées, directed by Stéphane Braunschweig.



Débora Waldman

Le parcours de Débora Waldman l'amène à résider avant ses 15 ans dans différents pays avant ses 15 ans. Née au Brésil, elle grandit en Israël, puis vit en Argentine. Elle étudie à Paris au CNSMD, et devient l'assistante de Kurt Masur à l'Orchestre National de France entre 2006 et 2009.

En 2008, l'ADAMI la nomme "Talent Chef d'Orchestre", puis elle reçoit en 2011 une

distinction de la fondation Simone et Cino del Duca, sous l'égide de l'Académie de Beaux-Arts.

En septembre 2020, elle prend ses fonctions de Directrice musicale de l'Orchestre national Avignon-Provence. Elle devient à cette occasion la première femme à la tête d'un orchestre national permanent français.

En septembre 2022, elle est aussi nommée Cheffe Associée à l'Opéra de Dijon. Elle a également dirigé l'Orchestre de Dijon-Bourgogne, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Hambourg, la Staatskapelle de Halle, l'Orchestre Philharmonique de Johannesburg, l'Orchestre National de Colombie, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre National de Bretagne, l'Orchestre des Pays de Savoie, ou encore l'Orchestre Lamoureux.

Dans le domaine lyrique, elle a notamment dirigé *Aïda*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Stiffelio* et *la Sérénade* de la compositrice française Sophie Gail à l'Opéra Grand Avignon.

Elle travaille et évolue dans la tradition qui affirme que l'on doit « questionner en permanence ».

Cheffe dynamique, elle s'engage particulièrement dans la transmission par le biais du projet Démon de la Philharmonie de Paris depuis sa création en 2010. En juin 2019, elle assure la création mondiale de la symphonie *Grande Guerre* écrite en 1917 par la compositrice française Charlotte Sohy (1887-1955), dont elle a retrouvé la partition oubliée. Elle en dirige la première parisienne en 2021 avec l'Orchestre National de France à la Maison de la Radio. Cette découverte est l'occasion de la réalisation d'un documentaire sur sa création, et d'un livre *La symphonie oubliée*, portraits croisés de la compositrice et de la cheffe, édité chez Robert Laffont.

Débora Waldman's life course took her to three different countries before she was 15. Born in Brazil, she grew up in Israel, then lived in Argentina. She studied in Paris at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse, and became Kurt Masur's assistant at the Orchestre National de France between 2006 and 2009. In 2008, ADAMI named her 'Talent Conductor', and in 2011 she received an award from the Simone and Cino del Duca Foundation, under the aegis of the Académie de Beaux-Arts.

In September 2020, she took up her post as Music Director of the Orchestre national Avignon-Provence.

On this occasion, she became the first woman to head a permanent French national orchestra. In September 2022, she was also appointed Associate Conductor at the Dijon Opera.

She also conducted the Orchestre de Dijon-Bourgogne, the Orchestre National de Lyon, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Hamburg Symphony Orchestra, the Halle Staatskapelle, the Johannesburg Philharmonic Orchestra, the Colombian National Orchestra, the Lille National Orchestra, the Orchestre de Bretagne, the Orchestre des Pays de Savoie, and the Orchestre Lamoureux. In opera, she has conducted *Aïda*, *Madame Butterfly*, *Don Giovanni*, *Idomeneo*, *Stiffelio* et *la Sérénade* by French composer Sophie Gail at the Opéra Grand Avignon. She works and evolves in the tradition that affirms that one must 'constantly question'. A dynamic conductor, she has been particularly involved in the transmission of music through the Philharmonie de Paris's Démon project since its inception in 2010. In June 2019, she will conduct the world premiere of the *Grande Guerre symphony* written in 1917 by the French composer Charlotte Sohy (1887-1955), whose forgotten score she has rediscovered.

She conducted the Paris premiere in 2021 with the Orchestre National de France at the Maison de la Radio. This discovery led to the production of a documentary on its creation, and a book entitled *La symphonie oubliée*, cross portrait of the composer and the conductor, published by Robert Laffont.

Fondé à la fin du 18^e siècle, l'Orchestre national Avignon-Provence appartient à ces orchestres qui, depuis longtemps, structurent la vie musicale française et y accomplissent les missions de service public de la culture : création musicale, diffusion et accompagnement des publics dans la découverte d'un répertoire vivant de plus de quatre siècles. Grâce à sa politique artistique ambitieuse et curieuse, menée par Débora Waldman, Directrice musicale, l'Orchestre offre une profonde intelligence musicale et une rare souplesse dans l'approche des œuvres, quelle que soit leur époque ou leur style. Il accueille des solistes et des chefs de renom tout en favorisant la promotion d'artistes émergents. Il promeut l'ouverture à des esthétiques musicales diverses.

Partenaire fidèle de l'Opéra Grand Avignon, il accompagne toute sa saison lyrique. L'Orchestre national Avignon-Provence a également la volonté d'accroître l'égalité entre les femmes et les hommes au sein des équipes artistiques. Le département des Actions culturelles, fondé en 2009, lui permet d'approfondir sa politique d'ouverture à tous les publics. Il donne aujourd'hui la possibilité à plus de 20 000 enfants, adolescents et adultes, d'assister aux concerts de l'Orchestre. Convie à de prestigieux festivals comme le Festival d'Avignon, le Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, le Festival de Pâques d'Aix-en-Provence, ou encore les Chorégies d'Orange, l'Orchestre national Avignon-Provence investit l'ensemble de son territoire régional et rayonne également en France et à l'étranger.

En 2020, l'Orchestre obtient le label Orchestre national en Région. Soutenu par le Ministère de la Culture, la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département de Vaucluse, la Communauté d'Agglomération du Grand Avignon et la Ville d'Avignon, l'Orchestre national Avignon-Provence s'engage artistiquement et professionnellement auprès des citoyens sur un territoire dont le patrimoine culturel et l'histoire musicale, tant passés que présents, sont parmi les plus riches d'Europe.

Founded at the end of the 18th century, the Orchestre national Avignon-Provence is one of those orchestras that have long been at the heart of French musical life, fulfilling public service missions in the field of culture: musical creation, dissemination and support for audiences in the discovery of a living repertoire spanning more than four centuries.

Thanks to its ambitious and inquisitive artistic policy, led by Music Director Débora Waldman, the Orchestra offers profound musical intelligence and a rare flexibility in its approach to works, whatever their period or style.

It welcomes renowned soloists and conductors while promoting emerging artists. It promotes openness to diverse musical aesthetics.

A loyal partner of the Opéra Grand Avignon, it accompanies its entire opera season.

The Orchestre National Avignon-Provence is also committed to increasing gender equality within its artistic teams. The Cultural Actions department, founded in 2009, enables the orchestra to further develop its policy of opening up to all audiences. It now enables over 20,000 children, teenagers and adults to attend the Orchestra's concerts.

Invited to perform at prestigious festivals such as the Festival d'Avignon, the Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, the Festival de Pâques d'Aix-en-Provence and the Chorégies d'Orange, the Orchestre national Avignon-Provence is present throughout the region and has a strong presence in France and abroad.

In 2020, the Orchestra will be awarded the label Orchestre national en Région. Supported by the French Ministry of Culture, the South Provence-Alpes-Côte d'Azur Region, the Vaucluse Department, the Greater Avignon Conurbation and the City of Avignon, the Orchestre national Avignon-Provence makes an artistic and professional commitment to the people of an area whose cultural heritage and musical history, both past and present, are among the richest in Europe.



Sisters

Karine Deshayes, Delphine Haidan, mezzo-sopranos

Orchestre national Avignon-Provence, dir. Débora Waldman

01. Rossini: <i>Otello: Overture</i>	08:09
02. Rossini: <i>La Donna del Lago - Act I: Vivere io non potrò (Elena, Malcolm)</i>	03:27
03. Viardot : <i>Le dernier sorcier - Act II: Pourrais-je jamais aimer une autre femme</i>	02:35
04. Gluck: <i>Orphée et Eurydice - Act I, Scene 4: Amour, viens rendre à mon âme (Orphée)</i>	05:35
05. Viardot: <i>Les Monts de Géorgie, No.2: Dans les plaines de Géorgie</i>	02:15
06. Berlioz: <i>Les Troyens - Act I, Scene 4: Les chants joyeux (Didon, Anna)</i>	02:57
07. Bertin: <i>Fausto - Overture</i>	09:54
08. Rossini: <i>Elisabetta, regina d'Inghilterra - Act II, No.8: Non bastan quelle lagrime (Elisabetta, Matilde)</i>	03:16
09. Bellini: <i>I puritani - Act II, Scene 7: Qui la voce sua soave (Elvíra)</i>	06:08
10. Gluck: <i>Orphée et Eurydice - Act III, Scene 1: J'ai perdu mon Eurydice (Orphée)</i>	03:44
11. Grandval: <i>Mazeppa - Act III: Entracte. Le Jardin de Kotchoubey</i>	04:11
12. Grandval: <i>Mazeppa - Act III: Divertissement No.3 - Danse Ukrainienne</i>	02:06
13. Rossini: <i>Semiramide - Act II, Scene 7: Giorno d'orror (Semiramide, Arsace)</i>	07:11
14. Saint-Saëns: <i>El Desdichado - Boléro</i>	03:25

Total Timing

71:33

Executive Producer: Clothilde Chalot

Photographer: Bénédicte Karyotis

Recorded in Avignon in 2023

Viardot Songs arranged for orchestra by Johan Farjot

Recording producer & engineer: Lucie Bourély

Editing & Mixing: Hannelore Guittet

assisted by Matteo Bonnasse