

SOUVENIRS DE MONTE-CARLO

JEAN-FRANÇOIS BORRAS

**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE
DE MONTE-CARLO**

PIERRE DUMOUSAUD

α

MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH
- › SONG TEXTS







SOUVENIRS DE MONTE-CARLO

RAOUL GUNSBURG (1860-1955)

LE VIEIL AIGLE (1909)

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 1 | « QUAND JE PENSE À ZINA » | 3'59 |
|---|---------------------------|------|

JULES MASSENET (1842-1912)

WERTHER (1892)

- | | | |
|---|--|------|
| 2 | « TOUTE MON ÂME EST LÀ ! POURQUOI ME RÉVEILLER » | 2'50 |
| 3 | « OUI ! CE QU'ELLE M'ORDONNE... LORSQUE L'ENFANT REVIENT » | 4'00 |

HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

BÉATRICE ET BÉNÉDICT (1862)

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 4 | « AH ! JE VAIS L'AIMER » | 2'51 |
|---|--------------------------|------|

CHARLES GOUNOD (1818-1893)

ROMÉO ET JULIETTE (1867)

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | LE SOMMEIL DE JULIETTE | 2'33 |
| 6 | « C'EST LÀ... SALUT ! TOMBEAU SOMBRE ET SILENCIEUX » | 5'52 |

GEORGES BIZET (1838-1875)

CARMEN (1875)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 7 | « LA FLEUR QUE TU M'AVAIS JETÉE » | 4'01 |
|---|-----------------------------------|------|

JACQUES OFFENBACH (1819-1880)

LES CONTES D'HOFFMANN (1881)

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | « IL ÉTAIT UNE FOIS À LA COUR D'EISENACH » | 5'00 |
|---|--|------|

JULES MASSENET

MANON (1884)

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | « JE SUIS SEUL... AH ! FUYEZ, DOUCE IMAGE » | 4'44 |
| 10 | « ENFIN, MANON... EN FERMANT LES YEUX » | 4'45 |

ROMA (1912)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 11 | « JE VAIS LA VOIR » | 4'26 |
|----|---------------------|------|

PIETRO MASCAGNI (1863-1945)

AMICA (1905)

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 12 | INTERMEZZO | 9'07 |
| 13 | « VOUS RESTEZ À L'ÉCART » | 5'15 |

JULES MASSENET

HÉRODIADÉ (1881)

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | PRÉLUDE | 2'52 |
| 15 | « NE POUVANT RÉPRIMER... ADIEU DONC, VAINS OBJETS » | 8'43 |

CHARLES GOUNOD

POLYEUCTE (1878)

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | « SOURCE DÉLICIEUSE EN MISÈRES FÉCONDE » | 5'23 |
|----|--|------|

TOTAL TIME : 73'39

JEAN-FRANÇOIS BORRAS TENOR
CRISTINA GIANNELLI SOPRANO [10]
PASQUALE FERRARO TENOR [8]
CHŒUR DE L'OPÉRA DE MONTE-CARLO
STEFANO VISCONTI CHORUS MASTER

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO
PIERRE DUMOUSAUD CONDUCTOR

LIZA KEROB, SIBYLLE CORNATON DUCHESNE, ILYOUNG CHAE, DIANA MYKHALEVYCH, THIERRY BAUTZ,
MORGAN BODINAUD, ISABELLE JOSSO, JAE EUN LEE, MILENA LEGOURSKA-CASHA, GABRIEL MILITO,
ADELA URCAN, ZHANG ZHANG, MATHIEU JOUBERT* VIOLIN I

PETER SZÜTS, NICOLAS DELCLAUD, CAMILLE MUSCO, LAETITIA ABRAHAM, GIAN-BATTISTA ERMACORA,
FRÉDÉRIC GHEORGHU, ALEXANDRE GUERCHOVITCH, RALUCA MARINESCU-HOOD, ANDRIY OSTAPCHUK,
SOFIJA RADIC, NICOLAS SLUSZNIS, KATALIN SZÜTS-LUKACS, ÉRIC THOREUX, HUBERT TOUZERY VIOLIN II

FRANÇOIS MEREAX, FEDERICO ANDRES HOOD, THOMAS BOUZY, RICHARD CHAUVEL, RAPHAËL CHAZAL,
TRISTAN DELY, CHARLES LOCKIE, RUGGERO MASTROLORENZI, SOFIA TIMOFEEVA, YING XIONG VIOLA

THIERRY AMADI, DELPHINE PERRONE, THOMAS DUCLOY, ALEXANDRE FOUGEROUX, FLORENCE LEBLOND,
THIBAUT LEROY, FLORENCE RIQUET, CAROLINE ROELAND CELLO

MATTHIAS BENSMANA, TARIK BAHOUS, JENNY BOULANGER, ÉRIC CHAPELLE, THIERRY VERA,
MARIANA VOUYTCHEVA DOUBLE BASS

ANNE MAUGUE, RAPHAËLLE TRUCHOT BARRAYA, DELPHINE HUEBER FLUTE

MATTHIEU BLOCH, MARTIN LEFEVRE, JEAN-MARC JOURDIN, MATHILDE RAMPENBERG OBOE

MARIE-B. BARRIÈRE-BILOTE, VÉRONIQUE AUDARD, DIANA TEIXEIRA-SAMPAIO CLARINET

ARTHUR MENRATH, FRANCK LAVOGEZ, MICHEL MUGOT, FRÉDÉRIC CHASLINE BASSOON

ANDREA CESARI, PATRICK PEIGNIER, DIDIER FAVRE, DAVID PAUVERT, LAURENT BETH,
BERTRAND RAQUET HORN

MATTHIAS PERSSON, GÉRALD ROLLAND, RÉMY LABARTHE, SAMUEL TUPIN TRUMPET

JEAN-YVES MONIER, GILLES GONNEAU, LUDOVIC MILHIET TROMBONE

FLORIAN WIELGOSIK TUBA

JULIEN BOURGEOIS, ANTOINE LARDEAU TIMPANI

MATHIEU DRAUX, NOÉ FERRO, ANTOINE LARDEAU, CHRISTOPHE PEREZ*, NICOLAS CASTAGNOLA* PERCUSSION

SOPHIA STECKELER, CÉCILE BONTRON* HARP

HÉLOÏSE HERVOUËT* CELESTA

JEAN-CYRILLE GANDILLET* ORGAN

FRANÇOIS LECLAIRCIE* SAXOPHONE

* Additional players

« **TOUTE MON ÂME EST LÀ...** »

PAR ALEXANDRE DRATWICKI – PALAZZETTO BRU ZANE

Le récital proposé par Jean-François Borrás se veut comme l'accompagnement sonore de la passionnante histoire de l'Opéra de Monte-Carlo, entre les murs duquel la musique française résonna plus que n'importe quel autre répertoire. Le ténor – formé à la maîtrise de la cathédrale de Monte-Carlo – nous permet de découvrir trois airs et une page symphonique tirés de partitions écrites pour le lieu : *Amica* de Mascagni (1905), *Le Vieil Aigle* de Gunsbourg (1909) et *Roma* de Massenet (1912). Il interprète également des œuvres phares du répertoire, qu'il a pour la plupart chantées avec brio en scène depuis plus d'une décennie, et dont nous donnons ici les dates de création à Monte-Carlo : *Roméo et Juliette* (1880) de Gounod, *Manon* (1885), *Hérodiade* (1885) et *Werther* (1922) de Massenet, *Carmen* (1886) de Bizet et *Les Contes d'Hoffmann* (1904) d'Offenbach. Deux titres complètent ce disque, qui n'ont jamais été joués sur le Rocher : *Polyeucte* de Gounod et *Béatrice et Bénédicte* de Berlioz. L'occasion de rappeler que ce dernier compositeur – visionnaire s'il en est – n'eut pas l'heur de plaire au directeur du lieu, lequel programma rarement ses œuvres.

C'est au chemin de fer que la principauté de Monaco doit le formidable développement touristique qu'elle connut à partir des années 1860. Accessoire incontournable de toute station balnéaire moderne, un casino est inauguré en janvier 1865. La Société des Bains de Mer qui le gère perçoit rapidement la nécessité d'adjoindre une programmation de concerts à l'éventail des loisirs proposés. C'est d'abord un orchestre symphonique qui tient lieu d'activité musicale dans une salle de concert jugée trop exiguë pour y donner des spectacles scéniques. Mais les tentatives de proposer des opérettes et opéras-comiques modestes étant toutes couronnées de succès, la direction organise, à partir de 1872, des spectacles lyriques deux fois par semaine.

En 1873 est franchi le pas de l'opéra avec *Faust*, *Roméo et Juliette* et *Don Pasquale*, mais l'étroitesse de la scène et la nullité du chœur obligent à de nombreuses coupures, qui agacent et déçoivent une grande partie des auditeurs. On a beau prétexter que les horaires des trains contraignent à raccourcir les ouvrages lyriques, les artistes et l'administration admettent qu'il est urgent d'envisager la construction d'un véritable

opéra. La décision est alors prise d'adosser au Casino une salle que l'on veut luxueuse, et qui le sera au-delà de toute espérance.

Les travaux sont lancés en avril 1878. L'architecte Garnier – celui de l'Opéra de Paris – se voit confier cet important contrat. Le chantier avance à une vitesse remarquable puisqu'en cinq mois à peine le gros œuvre est achevé. La salle est inaugurée le 25 janvier 1879, en présence du prince Charles III. À cette occasion, on ne représente pas un opéra mis en scène, mais l'on entend Sarah Bernhardt déclamer un prologue de Jean Aicard. Sa prestation est suivie d'un concert lyrique au programme très varié, mêlant l'ancien et le nouveau répertoire, et n'hésitant pas à accorder une place importante à Ana Judic, une des stars du café-concert de l'époque, laquelle interprète plusieurs chansons populaires. Nul n'avait alors idée que cet éclectisme deviendrait la marque de fabrique d'une scène lyrique qui allait s'ériger en rendez-vous incontournable des aficionados lyriques du début du XX^e siècle.

C'est la nomination de Raoul Gunsbourg à la tête de l'établissement en 1893 qui lui donne en quelques années cet éclat inimaginable. Gunsbourg, compositeur talentueux, est tout à la fois metteur en scène, administrateur, responsable des recrutements et auteur de certains des ouvrages créés. Avec un double sens des affaires et de l'art se nourrissant l'un de l'autre, il met au point une stratégie de programmation dont l'efficacité ne sera pas démentie pendant près de cinquante ans, enjambant sans fléchir les deux conflits mondiaux.

Le secret de ce succès réside d'abord dans un subtil dosage des genres proposés : si l'opéra « moderne » est omniprésent, l'opéra-comique, l'opéra *buffa* et l'opérette sont également représentés. *Le Cadi* de Claude Terrasse est ainsi joué en 1919. La tragédie lyrique de Gluck (*Armide* et *Orphée* entre autres) se voit octroyer un espace notable, et quelques cantates sont même applaudies avec un habillage scénique luxueux. Ainsi de *Faust et Hélène* de Lili Boulanger (1924), Premier Prix de Rome en 1913.

Au mélange des genres répond le mélange des styles musicaux. C'est sans doute sur ce point que Gunsbourg se démarque de nombreux programmateurs lyriques de son temps. Wagner côtoie l'Italie romantique de Verdi ou celle, vériste, de Puccini et Boito. L'école russe se signale par ses représentants les plus avancés (Moussorgski plutôt que Tchaïkovski), mais les classiques ne sont pas pour autant méprisés : de Mozart, à

Auber, Hérold et Halévy, Gunsbourg prend aussi soin de présenter à son public toute la période qui s'étend de 1780 à 1850.

C'est pourtant une autre stratégie du directeur qui inscrit l'Opéra de Monte-Carlo dans l'histoire, à savoir sa politique soutenue de commandes aux plus grands compositeurs de l'époque : Saint-Saëns écrit pour lui *Hélène*, *L'Ancêtre* et *Déjanire*, Massenet produit *Roma* et *Le Jongleur de Notre-Dame*. Messager conçoit sa *Béatrice*, Bruneau son *Naïs Micoulin* et Hahn sa *Nausicaa*. Même des Italiens comme Mascagni acceptent d'écrire en langue française pour la principauté : ce sera *Amica* (1905). Bien des inconnus doivent à Gunsbourg leur plus grand – et parfois seul – triomphe, comme Eugène d'Harcourt (*Le Tasse*) et Isidore de Lara (avec *Messaline*). Les femmes ne sont pas non plus ignorées, notamment Gabrielle Ferrari, intéressante autrice de *Cobzar* (1909).

Rien n'arrête l'imagination de Gunsbourg. Comme à regret de n'avoir pas connu certains compositeurs importants du passé, il semble s'adresser à leurs mânes, notamment celles de César Franck, d'Édouard Lalo et de Georges Bizet. Du premier, il fait achever et créer *Hulda* puis *Ghiselle* ; du second, il encourage la complétion et l'orchestration de *La Jacquerie* par Arthur Coquard. De Bizet, il propose la création de *Don Procopio*, traduit en français et doté de récitatifs et d'un entracte symphonique composés par Charles Malherbes.

Avec une telle générosité de programmation, on ne pourra guère soupçonner Gunsbourg de se favoriser éhontément lorsque l'on voit apparaître de loin en loin quelques-uns de ses propres opéras sur la scène monégasque, des partitions habiles qui mériteraient toutes d'être réentendues aujourd'hui : *Le Vieil Aigle* (1909), *Ivan le Terrible* (1911), *Venise* (1913), *Satan* (1920) et *Lysistrata* (1923).

Découvrez la biographie de chaque compositeur et un texte de présentation de chaque opéra sur bruzanemediabase.com

JEAN-FRANÇOIS BORRAS TÉNOR

Le ténor Jean-François Borras développe très tôt une sensibilité particulière pour l'opéra français, auquel il voue une grande partie de sa carrière, explorant toute la richesse et la diversité de ce répertoire avec une finesse et une rigueur qui en font un interprète incontournable. Il apparaît autant dans *Carmen* de Bizet que dans les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, ayant à cœur de faire valoir toutes les couleurs du ténor à la française. Il fut notamment Roméo de Gounod à Vérone, Werther de Massenet au Metropolitan Opera de New York, le Chevalier Des Grieux (*Manon*, Massenet) à Rome, le Docteur Faust de Gounod au Staatsoper de Vienne et Don José (*Carmen*) à l'Opéra de Paris, mais aussi Raimbaut (*Robert le diable*, Meyerbeer) à Covent Garden.

Le choix du programme de ce disque apparut dès lors comme une évidence à la lumière de cette vie consacrée aux mille facettes du répertoire français. L'Opéra de Monte-Carlo est une étape majeure de l'histoire de ces œuvres, grâce à l'influence décisive de son premier directeur artistique, Raoul Gunsbourg. C'est ainsi que Berlioz, Gounod, Offenbach, Bizet et Massenet se retrouvent réunis par Jean-François dans ce projet à Monte-Carlo, lieu cher à son cœur car c'est à l'Académie de musique de Monaco que Jean-François Borras s'initia au chant lyrique.

CRISTINA GIANNELLI SOPRANO

Spécialiste du bel canto, la soprano Italienne Cristina Giannelli remporte le deuxième prix au Concours international de bel canto Vincenzo Bellini à Paris ainsi que le Concours international Arena di Verona pour le rôle de Maria Stuarda de Donizetti, rôle qu'elle interprète à l'Opéra de Varsovie, au Royal Opera House de Stockholm et au Festival Amazonas de Manaus au Brésil ce qui lui valut la couverture du magazine *Opéra International*. Elle chante Violetta (*La traviata*) au Royal Opera House de Copenhague. Elle est souvent invitée au Festival de Parme pour *Il trovatore*, *Rigoletto* et *Nabucco*, *I Lombardi alla prima crociata* à Monte-Carlo mais aussi

Luisa Miller à Tours en 2024. Elle est Donna Anna dans le film de Carlos Saura *Io, Don Giovanni* (DVD Lucky Red).

PASQUALE FERRARO TÉNOR

Diplômé en chant du Conservatoire de musique Cimarosa d'Avellino, Pasquale Ferraro collabore régulièrement avec la Società Polifonica Pietrasanta, l'Ensemble vocal de Naples et la Cappella della Pietà de' Turchini, en Italie et à l'étranger. En 2003, il se produit au sein du Coro Toscano Città Lirica dans le cadre des saisons d'opéra des théâtres toscans et de chœurs des théâtres lyriques italiens. Cette même année, il entame une carrière de soliste et se produit sur les scènes italiennes dans des rôles tels que Rodolfo (*La Bohème*), Ruggero (*La rondine*), Alfredo (*La traviata*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), le Comte Riccardo (*I quattro rusteghi*, Wolf-Ferrari). Depuis 2009, il fait partie du Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo.

PIERRE DUMOUSAUD DIRECTION

Révéle sur la scène lyrique internationale à l'occasion de son prix au Concours international de chefs d'orchestre d'opéra en 2017, Pierre Dumoussaoud est récompensé par la première Victoire de la musique classique accordée à la Révélation chef d'orchestre lors de la création de la catégorie en 2022. La même année lui est décerné le titre de chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres. À l'opéra, son enthousiasme et sa méticulosité lui ont déjà valu de nombreux succès en France – *Hamlet* à l'Opéra de Paris, *Madama Butterfly* à Rouen – et au-delà – *Idomeneo* au Staatsoper Unter den Linden, *Mignon* au Bayerische Staatsoper, *Hamlet* au Komische Oper, *La Belle Hélène* à Lausanne, *Pelléas et Mélisande* à Liège ou encore *Pénélope* à Athènes.

Sa discographie reflète sa prédilection pour la musique française. Citons *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) et une intégrale du *Voyage dans la lune* d'Offenbach (International Opera Award 2022).

Son album consacré au compositeur Olivier Greif (B Records) reçoit le Diapason d'or et le Choc de *Classica*.

Bassoniste passionné par le répertoire symphonique, Pierre Dumoussaud s'est formé à la direction d'orchestre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. À vingt-cinq ans, il remplace au pied levé Alain Lombard à la tête de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dont il devient chef assistant avant de diriger plusieurs productions lyriques. Il dirige également le Tokyo Symphony Orchestra, le Real Filharmonía de Galicia, l'Orchestra della Svizzera italiana... En France, il dirige l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre National Capitole Toulouse, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg ou encore l'Orchestre national d'Île-de-France.

La direction de Pierre Dumoussaud est également appréciée par les danseurs : après avoir dirigé *Cendrillon*, *Roméo et Juliette* et *Giselle* à Bordeaux, il fait ses débuts à l'Opéra de Paris en 2021 lors d'un *Hommage à Roland Petit*. Il y retourne en 2023 pour *L'Histoire de Manon*.

La saison 2024-2025 le voit débiter dans *Les Contes d'Hoffmann* à l'Opéra national du Rhin et *Les Pêcheurs de perles* à Dijon, ainsi qu'aux côtés du Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. Il est également de retour dans la fosse de l'Opéra de Paris pour *Manon*, ainsi qu'auprès de l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

D'abord Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers à sa fondation en 1856, puis Orchestre national de l'Opéra de Monte-Carlo en 1958 et enfin Orchestre philharmonique de Monte-Carlo depuis 1980, l'OPMC occupe une place de choix dans le monde musical international. Sa capacité à conjuguer tradition et modernité fait de lui l'un des orchestres de premier plan dans l'interprétation des œuvres symphoniques du grand répertoire et le renouveau d'œuvres plus rares et contemporaines ainsi que la création lyrique et chorégraphique.

De 1856 à nos jours, se sont succédé à sa tête, sous des appellations différentes, les chefs permanents Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, Léon Jehin, Louis Ganne, Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Édouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg et Gianluigi Gelmetti. Depuis la saison 2016-2017, Kazuki Yamada en est le directeur artistique et musical.

L'automne 2010 a vu le lancement du label OPMC Classics avec la production de cinq albums sous la direction de Yakov Kreizberg et de trois sous la direction de Gianluigi Gelmetti. La politique d'enregistrement se poursuit avec Kazuki Yamada. Quatre disques ont paru depuis 2017.

En plus de sa saison symphonique à Monaco et des collaborations avec l'Opéra de Monte-Carlo, le Festival du Printemps des arts de Monte-Carlo et la compagnie des Ballets de Monte-Carlo, l'orchestre est régulièrement invité par les grands festivals français et internationaux.

L'OPMC s'ouvre à divers styles musicaux, à l'occasion de concerts ou de festivals. Il collabore notamment avec Marcus Miller, Raul Midón, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, et dernièrement IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot et André Ceccarelli.

Placé sous la présidence de S.A.R. la Princesse de Hanovre, l'OPMC bénéficie du soutien et des encouragements de S.A.S. le Prince Albert II, du soutien du Gouvernement Princier, de la Société des Bains de Mer et de l'Association des Amis de l'Orchestre.

'ALL OF MY SOUL IS THERE . . .'

BY ALEXANDRE DRATWICKI – PALAZZETTO BRU ZANE

Jean-François Borrás's recital aims to provide a musical accompaniment to the fascinating history of the Opéra de Monte-Carlo, within whose walls French music has resounded more than any other repertory. The tenor – trained at the choir school of Monte Carlo Cathedral – gives listeners a chance to discover three airs and an orchestral number from scores written for the house: Mascagni's *Amica* (1905), Gunsbourg's *Le Vieil Aigle* (1909) and Massenet's *Roma* (1912). He also performs excerpts from key works of the mainstream repertory, most of which he has sung brilliantly *con brio* on stage for over a decade, and which we list here with the dates of their Monte Carlo premiere: Gounod's *Roméo et Juliette* (1880); Massenet's *Manon* (1885), *Hérodiade* (1885) and *Werther* (1922); Bizet's *Carmen* (1886) and Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* (1904). The disc is rounded off by two works that have never been performed in the principality, Gounod's *Polyeucte* and Berlioz's *Béatrice et Bénédict*. It is worth pointing out here that Berlioz (a visionary composer if ever there was one), unluckily for him, was not to the taste of the venue's long-time director, who rarely programmed his works.

It was thanks to the railway that the Principality of Monaco enjoyed a tremendous growth in tourism from the 1860s onwards. A casino, an essential accessory for any modern seaside resort, was inaugurated in January 1865. The Société des Bains de Mer, which ran it, quickly realised the need to add a concert programme to the range of leisure activities on offer. At first, a symphony orchestra took on the task, appearing in a concert hall deemed too cramped for staged performances. But its attempts to present modestly dimensioned operettas and *opéras-comiques* were all crowned with success, and from 1872 the management organised vocal performances twice a week.

In 1873, the company took the plunge into opera with *Faust*, *Roméo et Juliette* and *Don Pasquale*, but the exiguity of the stage and the inadequacy of the chorus meant that numerous cuts had to be made, which annoyed and disappointed a large proportion of the audience. Even though they initially hid behind the pretext that the train timetables obliged them to shorten operatic works, artists and management agreed

that it was urgent to consider erecting a proper opera house. The decision was therefore taken to add to the Casino building an auditorium intended to be luxurious, which it proved to be beyond all expectations.

Work began in April 1878. The architect Charles Garnier – he of the Paris Opéra – was assigned this important contract. Construction progressed at a remarkable rate, with the shell completed in just five months. The auditorium was inaugurated on 25 January 1879, in the presence of Prince Charles III. On this occasion, no opera was staged, but Sarah Bernhardt was heard declaiming a prologue by Jean Aicard. Her performance was followed by a concert of vocal music with a very varied programme, mixing old and new repertory, and not hesitating to give a prominent place to Ana Judic, one of the *café-concert* stars of the time, who sang several popular songs. No one suspected then that this eclecticism would become the hallmark of a house which was soon to become an indispensable rendezvous for opera aficionados in the early twentieth century.

It was the appointment of Raoul Gunsbourg to head the institution in 1893 that brought it this unimaginable prestige in the space of just a few years. Gunsbourg was director, administrator, head of recruitment, and indeed the creator of some of the works premiered there – he was a talented composer himself. Equally gifted with business sense and artistic sensibility which fed into each other, he devised a programming strategy that would remain effective for almost fifty years, spanning two world wars without ever flagging.

The secret of this success lay first and foremost in the subtle mix of genres on offer: while ‘modern’ opera was omnipresent, *opéra-comique*, *opera buffa* and operetta were also represented. For instance, Claude Terrasse’s *Le Cadi* was performed in 1919. Gluck’s *tragédies lyriques* (*Armide* and *Orphée* in particular) had a prominent place, and even a few cantatas were applauded there, decked in luxurious scenic trappings. Such was the case in 1924 with *Faust et Hélène* by Lili Boulanger, which had earned her the Premier Prix de Rome in 1913.

The mix of genres was matched by a mix of musical styles. It was probably in this respect that Gunsbourg stood out from many operatic impresarios of his era. Wagner rubbed shoulders with the Italian Romanticism of Verdi and the verismo of Puccini and Boito. The Russian school was represented by its most advanced composers (Mussorgsky rather than Tchaikovsky), but this did not mean that the classics were disregarded:

from Mozart to Auber, Hérold and Halévy, Gunsbourg also took care to present to his audience the entire period from 1780 to 1850.

Yet it was another of his strategies that gave the Opéra de Monte-Carlo its niche in operatic history, namely his consistent policy of commissioning works from the leading composers of the period: Saint-Saëns wrote *Hélène*, *L'Ancêtre* and *Déjanire* for him, Massenet *Roma* and *Le Jongleur de Notre-Dame*. Messager conceived his *Béatrice*, Bruneau his *Naïs Micoulin* and Hahn his *Nausicaa*. Even Italians like Mascagni agreed to write in French for the principality, which produced *Amica* (1905). Many unknowns owed their greatest – and sometimes only – triumph to Gunsbourg, among them Eugène d'Harcourt (*Le Tasse*) and Isidore de Lara (notably with *Messaline*). Women were not ignored either, among them Gabrielle Ferrari, the interesting composer of *Cobzar* (1909).

Nothing could rein in Gunsbourg's imagination. As if regretting that he had not known certain important composers of the past, he seemed to turn to their shades, in particular those of César Franck, Édouard Lalo and Georges Bizet. He had Franck's *Hulda* and *Ghiselle* completed and premiered, and encouraged Arthur Coquard to complete and orchestrate Lalo's *La Jacquerie*. As for Bizet, it was Monte Carlo that presented the premiere of *Don Procopio*, translated into French and with the addition of recitatives and an orchestral entr'acte composed by Charles Malherbes.

As the architect of such generously varied programmes, Gunsbourg could hardly be suspected of shamelessly favouring himself when a few of his own operas appeared on the Monegasque stage from time to time, all of them skilful pieces that would amply merit a hearing today: *Le Vieil Aigle* (1909), *Ivan le Terrible* (1911), *Venise* (1913), *Satan* (1920) and *Lysistrata* (1923).

A biography of each composer and an article presenting each opera are available on bruzanemediabase.com

JEAN-FRANÇOIS BORRAS TENOR

From an early age, Jean-François Borrás developed a special sensibility for French opera, to which he has devoted a large part of his career, exploring all its richness and diversity with a refinement and rigour that make him an indispensable interpreter of this repertory. He sings the leading tenor parts in operas as different as Bizet's *Carmen* and Poulenc's *Dialogues des Carmélites*, keen to showcase all the colours of the tenor *à la française*. His roles include Roméo (Gounod) in Verona, Werther (Massenet) at The Metropolitan Opera in New York, the Chevalier Des Grieux (*Manon*, Massenet) in Rome, Faust (Gounod) at the Vienna Staatsoper, Don José (*Carmen*) at the Paris Opéra, and Raimbaut (*Robert le diable*, Meyerbeer) at Covent Garden.

The choice of music for this disc was therefore an obvious one, in the light of a life devoted to the many facets of French opera. The Opéra de Monte-Carlo forms a major milestone in the history of this repertory, thanks to the decisive influence of its first artistic director, Raoul Gunsbourg. Jean-François Borrás has chosen to bring together Berlioz, Gounod, Offenbach, Bizet and Massenet in this project centred on and recorded in Monte Carlo, a place dear to his heart, for it was at the Académie de Musique de Monaco that he began his training as an opera singer.

CRISTINA GIANNELLI SOPRANO

A bel canto specialist, the Italian soprano Cristina Giannelli won second prizes at the Vincenzo Bellini International Bel Canto Competition in Paris and the Arena di Verona International Competition with the role of Maria Stuarda (Donizetti), which she has since performed at the Warsaw Opera, the Royal Opera House in Stockholm and the Amazonas Festival in Manaus, Brazil, and which led to her appearing on the cover of *Opéra International* magazine. Another key role is Violetta (*La traviata*), which she sang at the Royal Opera House in Copenhagen. She is a frequent guest at the Parma Festival (*Il trovatore*, *Rigoletto*, *Nabucco*), and has

been heard recently in *I Lombardi alla prima crociata* in Monte Carlo and *Luisa Miller* in Tours (2024). Cristina Giannelli was Mozart's Donna Anna in Carlos Saura's film *Io, Don Giovanni* (available on a Lucky Red DVD).

PASQUALE FERRARO TENOR

A graduate of the Conservatorio Domenico Cimarosa in Avellino, Pasquale Ferraro appeared regularly with the Società Polifonica Pietrasanta, the Ensemble Vocale di Napoli and Cappella della Pietà de Turchini, both in Italy and abroad. In 2003, he performed with the Coro Toscano Città Lirica in the opera seasons of Tuscan theatres and choral concerts in other Italian opera houses. That same year, he embarked on a solo career, performing such roles as Rodolfo (*La Bohème*), Ruggero (*La rondine*), Alfredo (*La traviata*), Aeneas (*Dido and Aeneas*) and Count Riccardo (*I quattro rusteghi*, Wolf-Ferrari) in Italy. Since 2009 he has been a member of the Chorus of the Opéra de Monte-Carlo.

PIERRE DUMOUSAUD CONDUCTOR

Pierre Dumoussaoud attracted attention on the operatic scene when he won the International Competition for Opera Conductors in 2017, and went on to receive the first Victoire de la Musique Classique as Conducting Discovery of the Year (Révélation chef d'orchestre) when the category was created in 2022. In the same year, he was appointed Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. In the opera house, his enthusiasm and meticulous style have earned him numerous successes in France – *Hamlet* (Thomas) at the Paris Opéra, *Madama Butterfly* in Rouen – and farther afield, with *Idomeneo* at the Staatsoper Unter den Linden, *Mignon* at the Bayerische Staatsoper, *Hamlet* at the Komische Oper Berlin, *La Belle Hélène* in Lausanne, *Pelléas et Mélisande* in Liège and *Pénélope* in Athens.

His discography, featuring notably *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) and a complete recording of Offenbach's *Le Voyage dans*

la lune (winner of an International Opera Award 2022), reflects his predilection for French music. An album devoted to the composer Olivier Greif (B Records) was awarded the Diapason d'Or and the Choc de *Classica*.

A bassoonist with a passion for the orchestral repertory, Pierre Dumoussaud trained as a conductor at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. At the age of twenty-five, he replaced Alain Lombard at short notice in a concert with the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, of which he became assistant conductor, subsequently conducting several operatic productions, including *Don Carlo*, *La Voix humaine* and *Werther*. He has also appeared as a guest with the Tokyo Symphony Orchestra, the Real Filharmonía de Galicia and the Orchestra della Svizzera italiana, among others. In France, he conducts the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre National du Capitole de Toulouse, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg and the Orchestre National d'Île-de-France.

'Clear and modern, but also eloquent and lively' (*Le Figaro*), Pierre Dumoussaud's conducting is greatly appreciated by dancers: after leading *Cinderella*, *Romeo and Juliet* and *Giselle* in Bordeaux, he made his Paris Opéra debut in 2021 with *Hommage à Roland Petit*. He returned there in 2023 for *L'Histoire de Manon*.

The 2024/25 season sees him give debut performances in *Les Contes d'Hoffmann* at the Opéra National du Rhin and *Les Pêcheurs de perles* in Dijon, as well as with the Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. He is also back in the pit of the Paris Opéra for *Manon*, in addition to appearance with the Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Originally known as the Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers when it was founded in 1856, then the Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo in 1958 and finally the Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo since 1980, the OPMC

occupies a prominent position on the international musical scene. Its ability to combine tradition and modernity has made it one of the leading orchestras in the performance of symphonic works of the standard repertory and the revival of rarer works and compositions of the contemporary period, as well as operatic and choreographic premieres.

From 1856 to the present, its successive permanent conductors (under various titles) were Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, Léon Jehin, Louis Ganne, Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Édouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg and Gianluigi Gelmetti. Since the 2016/17 season, Kazuki Yamada has been the Artistic and Music Director.

Autumn 2010 saw the launch of the OPMC Classics label, with the production of five albums conducted by Yakov Kreizberg and three conducted by Gianluigi Gelmetti. The recording policy continues with Kazuki Yamada. Four discs have been released since 2017.

In addition to its symphonic season in Monaco and collaborations with the Opéra de Monte-Carlo, the Festival du Printemps des Arts de Monte-Carlo and Les Ballets de Monte-Carlo, the orchestra is regularly invited to appear at major French and international festivals.

The OPMC has shown its openness to a wide variety of musical styles in concerts and festivals. It has performed with Marcus Miller, Raul Midón, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey, and more recently IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot and André Ceccarelli. *Under the presidency of HRH the Princess of Hanover, the OPMC enjoys the support and encouragement of HSH Prince Albert II, the Government of Monaco, the Société des Bains de Mer and the Association des Amis de l'Orchestre.*

„MEINE GANZE SEELE IST DORT!“

VON ALEXANDRE DRATWICKI – PALAZZETTO BRU ZANE

Dieses Soloprogramm von Jean-François Borrás möchte sich wie eine klingende Begleitung zu der spannenden Geschichte der Oper in Monte Carlo verstanden wissen, in deren Mauern mehr als jedes andere Repertoire vor allem die französische Musik erklingen ist. Der in der Singschule an der Kathedrale von Monte Carlo ausgebildete Tenor ermöglicht uns, drei Arien und eine symphonische Passage aus Partituren zu entdecken, die direkt für diesen Ort geschrieben wurden: *Amica* von Mascagni (1905), *Le Vieil Aigle* von Gunsbourg (1909) und *Roma* von Massenet (1912). Darüber hinaus interpretiert er zentrale Werke des Repertoires, die er selbst zumeist seit über einem Jahrzehnt mit Bravour auf der Bühne gesungen hat und deren Erstaufführungsdaten in Monte Carlo hier angegeben seien: Gounods *Roméo et Juliette* (1880), Massenets *Manon* (1885), *Hérodiade* (1885) und *Werther* (1922), Bizets *Carmen* (1886) und Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann* (1904). Zwei weitere Titel vervollständigen diese CD, die noch nie auf dem Fürstenfelsen von Monaco aufgeführt wurden: *Polyeucte* von Gounod und *Béatrice et Bénédicte* von Berlioz. Dies bietet die Gelegenheit, daran zu erinnern, dass der letztgenannte Komponist – ein Visionär wie kaum ein anderer – dem Direktor vor Ort nicht gefiel, der deshalb dessen Werke nur selten auf das Programm setzte.

Der Eisenbahn verdankte das Fürstentum Monaco seine staunenswürdige touristische Entwicklung ab den 1860er Jahren. Im Januar 1865 wurde ein Kasino eingeweiht, wie es für jeden modernen Badeort unverzichtbar war. Die Société des Bains de Mer, die das Casino betrieb, erkannte schnell die Notwendigkeit, das Spektrum des Freizeitangebots um eine Programmierung von Konzerten zu erweitern. Zunächst trat ein Symphonieorchester in einem Konzertsaal auf, der eigentlich für zu beengt gehalten wurde, um darin szenische Werke aufzuführen. Ungeachtet dessen waren alle Versuche, dort kleinere Operetten und komische Opern anzubieten, von Erfolg gekrönt, und so organisierte die Direktion ab 1872 zweimal wöchentlich musikdramatische Aufführungen.

Im Jahr 1873 wurde dann mit *Faust*, *Roméo et Juliette* und *Don Pasquale* der Schritt zur Oper gewagt, aber die Beengtheit der Bühne und der miserabel schlechte Chor zwangen zu zahlreichen Unterbrechungen, die einen Großteil der Zuhörer verärgerten und enttäuschten. Obwohl man vorgab, dass die Zugfahrpläne eine

Verkürzung der Opernaufführungen erforderlich machen würden, waren sich Künstler und Verwaltung einig, dass es dringend notwendig war, den Bau eines geeigneten Opernhauses in Betracht zu ziehen. Man fällte die Entscheidung, das Casino um einen luxuriösen Saal zu erweitern, der dann sogar alle Erwartungen noch übertreffen sollte.

Im April 1878 wurde mit den Bauarbeiten begonnen. Der Architekt Garnier – der kurz zuvor das Pariser Opernhaus erbaut hatte – wurde mit diesem wichtigen Auftrag betraut. Die Bauarbeiten gingen mit einer bemerkenswerten Geschwindigkeit voran, denn nach nur fünf Monaten war der Rohbau bereits fertiggestellt. Der Saal wurde am 25. Januar 1879 in Anwesenheit von Prinz Charles III. feierlich eröffnet. Bei dieser Gelegenheit wurde jedoch keine Oper inszeniert, sondern man hörte zunächst, wie Sarah Bernhardt einen Prolog von Jean Aicard deklamierte. Im Anschluss an ihren Auftritt folgte dann ein Konzert mit einem sehr abwechslungsreichen Programm an Gesangsnummern, das altes und neues Repertoire miteinander verband und sogar Ana Judic, einem der Stars des damaligen Café-Concert, für den Vortrag mehrerer populärer Lieder einen wichtigen Platz einräumte. Niemand hätte zu diesem Zeitpunkt ahnen können, dass gerade dieser Eklektizismus zum Markenzeichen einer Opernbühne werden würde, die sich schon bald zu einem absoluten Muss für das Stelldichein von Opernliebhabern des frühen 20. Jahrhunderts entwickeln sollte.

Es war die Ernennung von Raoul Gunsbourg zum Leiter der Einrichtung im Jahr 1893, die ihr innerhalb weniger Jahre diesen zuvor ganz unvorstellbaren Glanz verlieh. Gunsbourg, ein talentierter Komponist, war gleichzeitig Regisseur, Verwalter, verantwortlich für die Rekrutierung von Sängern und Musikern sowie Autor einiger der uraufgeführten Werke. Mit einem doppelten Sinn für Kunst und Geschäft, die einander wechselseitig befruchteten, entwickelte er eine Programmstrategie, die fast fünfzig Jahre lang erfolgreich bleiben sollte und ohne ins Wanken zu geraten selbst die beiden Weltkriege überstand.

Das Geheimnis dieses Erfolgs lag zunächst einmal in einer subtilen Mischung der angebotenen Genres: Die „moderne“ Oper war zwar allgegenwärtig, doch auch die komische Oper, die Opera buffa und die Operette waren vertreten. So wurde etwa *Le Cadi* von Claude Terrasse im Jahr 1919 aufgeführt. Den Tragédies lyriques von Gluck (insbesondere *Armide* und *Orphée*) wurde ein beachtlicher Raum eingeräumt, und sogar einige Kantaten konnten in einer luxuriösen szenischen Einrichtung beklatscht werden. Dies gilt auch für Lili Boulangers *Faust et Hélène* (1924), die 1913 den Ersten Hauptpreis beim Prix de Rome erhalten hatte.

Dieser Vermischung der Genres entsprach auch die Vermischung der musikalischen Stile. In diesem Punkt unterschied sich Gunsbourg zweifellos von vielen Gestaltern von Opernprogrammen seiner Zeit. Wagner stand neben dem romantischen Italien Verdis oder dem veristischen von Puccini und Boito. Die russische Schule war durch ihre fortschrittlichsten Vertreter (Mussorgsky anstelle von Tschaikowsky) vertreten, aber die Klassiker wurden deshalb keineswegs verachtet: Von Mozart bis hin zu Auber, Hérold und Halévy war Gunsbourg auch darauf bedacht, seinem Publikum die gesamte Periode zwischen 1780 und 1850 zu präsentieren.

Es ist jedoch eine weitere Strategie des Direktors, die dazu führte, dass die Oper von Monte Carlo sich in die Musikgeschichte einschreiben sollte, und zwar seine nicht nachlassende Politik der Auftragsvergabe an die größten Komponisten der Zeit: Saint-Saëns schrieb für ihn *Hélène*, *L'Ancêtre* und *Déjanire*, Massenet produzierte *Roma* und *Le Jongleur de Notre-Dame*. Messager entwarf seine *Béatrice*, Bruneau seine *Naïs Micoulin* und Hahn seine *Nausicaa*. Selbst Italiener wie Mascagni erklärten sich bereit, für das Fürstentum in französischer Sprache zu schreiben: Daraus entstand *Amica* (1905). Viele Unbekannte verdankten Gunsbourg ihren größten – und manchmal einzigen – Triumph, wie d'Harcourt (*Le Tasse*) und Isidore de Lara (u. a. mit *Messaline*). Sogar Frauen wurden nicht vernachlässigt, unter ihnen auch Gabrielle Ferrari, die interessante Komponistin von *Cobzar* (1909).

Gunsburgs Fantasie war durch nichts aufzuhalten. Wie aus Bedauern darüber, einige wichtige Komponisten der Vergangenheit nicht gekannt zu haben, schien er sich an ihre Totengeister zu wenden, insbesondere an die von César Franck, Édouard Lalo und Georges Bizet. Von Franck ließ er *Hulda* und dann *Ghiselle* fertigstellen und uraufführen; im Falle von Lalo ermutigte er Arthur Coquard zur Vervollständigung und Orchestrierung von *La Jacquerie*. Bei Bizet setzte er sich für die Uraufführung von *Don Procopio* ein, das Stück wurde hierfür ins Französische übersetzt und mit Rezitativen und einer von Charles Malherbes komponierten symphonischen Pause versehen.

Bei einem solchen Großmut in der Programmgestaltung wird man Gunsbourg kaum der schamlosen Selbstbegünstigung verdächtigen können, wenn auf der monegasischen Bühne ab und zu auch einige seiner eigenen Opern auftauchten, geschickte Partituren, die es alle verdienen würden, heute wieder gehört zu werden: *Le Vieil Aigle* (1909), *Ivan le Terrible* (1911), *Venise* (1913), *Satan* (1920) und *Lysistrata* (1923).

Entdecken Sie die Biografie jedes Komponisten und einen Einführungstext zu jeder Oper auf bruzanemediabase.com

JEAN-FRANÇOIS BORRAS TENOR

Schon sehr früh entwickelte der Tenor Jean-François Borras eine besondere Sensibilität für die französische Oper, der er einen Großteil seiner Karriere widmet. Er erkundet den Reichtum und die Vielfalt dieses Repertoires mit einem Feingefühl und einer Beharrlichkeit, die ihn zu einem gesuchten Interpreten machen. Er stand in Bizets *Carmen* wie auch in Poulencs *Dialogues des Carmélites* auf der Bühne, wobei ihm ein Herzensanliegen war, alle Farben des französischen Tenorfachs zur Geltung zu bringen. Er verkörperte Roméo (*Roméo et Juliette*, Gounod) in Verona, Werther (*Werther*, Massenet) an der Metropolitan Opera in New York, Chevalier Des Grieux (*Manon*, Massenet) in Rom, Doktor Faust (*Faust*, Gounod) an der Wiener Staatsoper und Don José (*Carmen*) an der Opéra de Paris, aber auch Raimbaut (*Robert le diable*, Meyerbeer) an Covent Garden.

Die Wahl des Repertoires für diese CD erschien vor dem Hintergrund eines Lebens naheliegend, das den tausend Facetten des französischen Repertoires gewidmet ist. Zudem nimmt die Oper von Monte Carlo durch den entscheidenden Einfluss ihres ersten künstlerischen Leiters Raoul Gunsbourg in der Geschichte dieses Repertoires einen wichtigen Platz ein. So werden Berlioz, Gounod, Offenbach, Bizet und Massenet in diesem Projekt von Jean-François Borras in Monte Carlo vereint – der Ort liegt ihm sehr am Herzen, denn an der Musikakademie von Monaco wurde er in den Operngesang eingeführt.

CRISTINA GIANNELLI SOPRAN

Die italienische Sopranistin Cristina Giannelli ist auf Belcanto spezialisiert und gewann den zweiten Preis beim Internationalen Belcanto-Wettbewerb Vincenzo Bellini in Paris sowie den Internationalen Wettbewerb Arena di Verona für die Rolle der Maria Stuarda, die sie an der Warschauer Oper, am Königlichen Opernhaus in Stockholm und beim Amazonas-Festival in brasilianischen Manaus sang, was ihr die Titelseite des Magazins

Opéra International einbrachte. Sie singt Violetta (*La Traviata*) am Royal Opera House in Kopenhagen und ist häufig zu Gast beim Festival Verdi in Parma in *Il Trovatore*, *Rigoletto* und *Nabucco*, in *I Lombardi alla prima crociata* in Monte Carlo, aber auch 2024 in *Luisa Miller* in Tours. Sie verkörpert zudem Donna Anna in Carlo Sauras Film *Io, Don Giovanni* (DVD Lucky Red).

PASQUALE FERRARO TENOR

Seit Abschluss seines Gesangsstudiums am Cimarosa-Konservatorium in Avellino arbeitet Pasquale Ferraro regelmäßig mit der Società Polifonica Pietrasanta, dem Ensemble Vocale di Napoli und der Cappella della Pietà de' Turchini in Italien und im Ausland zusammen. Mit dem Coro Toscano Città Lirica trat er 2003 im Rahmen der Opernsaison der toskanischen Theater und italienischen Opernhäuser auf. Im selben Jahr begann er eine Karriere als Solist an italienischen Bühnen in Rollen wie Rodolfo (*La Bohème*), Ruggero (*La Rondine*), Alfredo (*La Traviata*), Æneas (*Dido and Æneas*) und Graf Riccardo (*I quattro rusteghi*, Wolf-Ferrari). Seit 2009 ist er Mitglied des Chores der Oper von Monte Carlo.

PIERRE DUMOUSAUD MUSIKALISCHE LEITUNG

Auf der internationalen Opernbühne wurde Pierre Dumoussaoud 2017 durch seinen Preis beim Internationalen Wettbewerb für Operndirigenten bekannt und erhielt die Ehrung Victoire de la musique classique, als diese 2022 erstmals in der Kategorie Révélation chef d'orchestre vergeben wurde. Im selben Jahr wurde ihm der Titel eines Chevalier im Ordre des Arts et des Lettres verliehen. Auf der Opernbühne haben ihm sein Enthusiasmus und seine Gewissenhaftigkeit bereits zahlreiche Erfolge in Frankreich beschert – *Hamlet* an der Pariser Oper, *Madama Butterfly* in Rouen – wie auch im Ausland – *Idomeneo* an der Staatsoper Unter den Linden, *Mignon* an der Bayerischen Staatsoper, *Hamlet* an der Komischen Oper, *La Belle Hélène* in Lausanne, *Pelléas et Mélisande* in Lüttich oder auch *Pénélope* in Athen.

Die Diskographie spiegelt seine Vorliebe für französische Musik wider. Zu nennen sind *Pelléas et Mélisande* (Alpha Classics) und Offenbachs *Voyage dans la lune* (International Opera Award 2022). Seine CD über den Komponisten Olivier Greif (B Records) wurde ausgezeichnet mit dem Diapason d'or und dem Choc de *Classica*. Als Fagottist mit einer Leidenschaft für das symphonische Repertoire ließ sich Pierre Dumoussaud am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Paris zum Dirigenten ausbilden. Mit 25 Jahren ersetzte er kurzfristig Alain Lombard als Dirigent des Orchestre National Bordeaux Aquitaine und wurde dessen Assistenzdirigent, bevor er mehrere Opernproduktionen leitete. Er dirigiert das Tokyo Symphony Orchestra, die Real Filharmonía de Galicia oder das Orchestra della Svizzera italiana und in Frankreich das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre National Capitole Toulouse, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg oder das Orchestre National d'Île-de-France.

Pierre Dumoussauds musikalische Leitung wird auch von Tänzern geschätzt: Nachdem er *Cendrillon*, *Roméo et Juliette* und *Giselle* in Bordeaux dirigiert hatte, gab er 2021 sein Debüt an der Pariser Oper bei einer Hommage an Roland Petit und kehrte 2023 für *L'Histoire de Manon* dorthin zurück.

In der Saison 2024-2025 debütiert er in *Hoffmanns Erzählungen* an der Opéra national du Rhin, in *Die Perlenfischer* in Dijon sowie an der Seite des Kioi Hall Chamber Orchestra Tokio. Für *Manon* steht er erneut an der Pariser Oper am Pult, ebenso beim Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie.

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO

Bei seiner Gründung 1856 hieß das Orchester zunächst Orchestre du Nouveau Cercle des Étrangers, 1958 wurde es zum Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo und seit 1980 dann zum Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (OPMC). Es nimmt in der internationalen Musikwelt einen wichtigen Platz ein. Die Fähigkeit, Tradition und Moderne zu verbinden, macht es zu einem

der führenden Orchester bei der Aufführung von symphonischen Werken des großen Repertoires, der Entdeckung selten gehörter wie auch zeitgenössischer Werke sowie bei der Gestaltung von Opern und Balletten.

Von 1856 bis heute standen an seiner Spitze die ständigen Dirigenten Alexandre Hermann, Eusèbe Lucas, Léon Jehin, Louis Ganne, Marc-César Scotto, Victor de Sabata, Paul Paray, Henri Tomasi, Louis Frémaux, Édouard van Remoortel, Igor Markevitch, Lovro von Matačić, Lawrence Foster, James DePreist, Marek Janowski, Yakov Kreizberg und Gianluigi Gelmetti, seit der Saison 2016-2017 ist Kazuki Yamada künstlerischer und musikalischer Leiter.

Im Herbst 2010 wurde das Label OPMC Classics gegründet mit fünf Produktionen unter der Leitung von Yakov Kreizberg und drei unter der Leitung von Gianluigi Gelmetti. Die Aufnahmepolitik wird mit Kazuki Yamada fortgesetzt, seit 2017 sind bereits vier CDs erschienen.

Neben einer eigenen Spielzeit mit symphonischen Konzerten in Monaco und der Zusammenarbeit mit der Oper von Monte Carlo, dem Festival Printemps des arts de Monte Carlo und der Compagnie des Ballets de Monte Carlo wird das Orchester regelmäßig von den großen französischen und internationalen Festivals eingeladen.

Das OPMC öffnet sich bei Konzerten und Festivals für verschiedene Musikstile. Es arbeitet unter anderem mit Marcus Miller, Raul Midón, Roy Hargrove, Leila Hathaway, Avishai Cohen, Stacey Kent, Jamie Cullum, Dame Shirley Bassey und in letzter Zeit mit IAM, Hugh Coltman, Melody Gardot und André Ceccarelli zusammen.

Das OPMC steht unter der Präsidentschaft Ihrer Königlichen Hoheit, der Prinzessin von Hannover, und erhält Unterstützung und Förderung durch Ihre Königliche Hoheit Prinz Albert II. sowie Unterstützung durch die Fürstliche Regierung, die Société des Bains de Mer und die Association des Amis de l'Orchestre.





1 RAOUL GUNSBURG (1860-1955)
« QUAND JE PENSE À ZINA » (LE VIEIL AIGLE, SCÈNE 3)

TOLAÏK

Quand je pense à Zina, Tout mon cœur se déchire.
Mais toi, père, tu la possèdes,
Tu connais le feu de son baiser.
Elle est à toi !... Et moi je souffre,
Je suis jaloux,
Jaloux de toi, mon père,
Jaloux à mourir,
Jaloux... à faire mourir.

Quand vient le soir cruel ramenant vos amours,
Votre bonheur chante aux étoiles ;
Mon désespoir saigne dans l'ombre.
Au bas de la grande tour,
Je guette vos caresses ;
Caché comme un voleur,
J'écoute vos baisers.
Et tous les mots d'amour
Qui tombent de vos lèvres
Sont des gouttes de sang
Qui saignent de mon cœur.

2 JULES MASSENET (1842-1912)
« TOUTE MON ÂME EST LÀ !
POURQUOI ME RÉVEILLER » (WERTHER, ACTE III)

WERTHER

Toute mon âme est là !
Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?
Sur mon front, je sens tes caresses,
Et pourtant bien proche est le temps
Des orages et des tristesses !
Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps ?
Demain dans le vallon viendra le voyageur

TOLAÏK

When I think of Zina,
All my heart is rent.
But you, Father, you possess her;
You know the fire of her kisses.
She is yours.
And I suffer, I am jealous,
Jealous of you, Father,
Jealous enough to die,
jealous enough to kill.

When cruel evening comes, bringing back your hours of love,
Your happiness sings amid the stars;
My despair bleeds amid the shadows.
At the foot of the high tower
I spy on your caresses;
Hidden like a thief,
I listen to your kisses.
And all the words of love
That fall from your lips
Are drops of blood
That bleed from my heart.

WERTHER

All of my soul is there!
Why awaken me, O breath of spring?
On my brow I feel your caresses,
And yet the time is near
Of storms and sorrows!
Why awaken me, O breath of spring?
Tomorrow, the traveller will come into the valley,

Se souvenant de ma gloire première ;
Et ses yeux vainement chercheront ma splendeur.
Ils ne trouveront plus que deuil et que misère !
Hélas ! Pourquoi me réveiller, ô souffle du printemps !

Remembering my former glory;
And his eyes will seek in vain my splendour.
They will find naught but mourning and misery!
Alas! Why awaken me, O breath of spring?

3 JULES MASSENET
« OUI ! CE QU'ELLE M'ORDONNE...
LORSQUE L'ENFANT REVIENT » (WERTHER, ACTE II)

WERTHER

Oui ! ce qu'elle m'ordonne...
Pour son repos... je le ferai.
Et si la force m'abandonne...
Ah ! c'est moi pour toujours qui me reposerai.
Pourquoi trembler devant la mort ?
Devant la nôtre ?
On lève le rideau,
Puis on passe de l'autre côté,
Voilà ce qu'on nomme mourir.
Offensons-nous le ciel en cessant de souffrir ?

Lorsque l'enfant revient d'un voyage avant l'heure,
Bien loin de lui garder quelque ressentiment,
Au seul bruit de ses pas tressaille la demeure,
Et le père joyeux l'embrasse longuement !
Ô Dieu ! qui m'as créé, serais-tu moins clément ?
Non, tu ne saurais pas, dérobé sous voiles,
Rejeter dans la nuit ton fils infortuné !
Devinant ton sourire au travers des étoiles,
Il reviendrait vers toi d'avance pardonné !
Père, que je ne connais pas, en qui pourtant j'ai foi,
Parle à mon cœur, appelle-moi !

WERTHER

Yes, what she commands me to do,
For her peace of mind . . . I will do it!
And if my strength fails me . . .
Ah, it is I who will be at peace, for ever!
Why tremble in the face of death?
In the face of our own?
We raise the curtain . . .
Then we cross over to the other side;
That is what we call dying!
Do we offend heaven by ceasing to suffer?

When a child returns from a journey before the appointed time,
Far from harbouring any resentment towards him,
At the mere sound of his footsteps the house is all aquiver,
And the joyful father clasps him in a long embrace!
O God who created me, would you be less merciful?
No! Concealed beneath your veils, you could not
Cast your unfortunate son out into the night!
Sensing your smile through the stars,
He will return to you, already forgiven!
Father, whom I do not know, yet in whom I have faith,
Speak to my heart, summon me!

4 HECTOR BERLIOZ (1803-1869)

**« AH ! JE VAIS L'AIMER »
(BÉATRICE ET BÉNÉDICT, ACTE I)**

BÉNÉDICT

Ah ! je vais l'aimer, mon cœur me l'annonce !
À son vain orgueil je sens qu'il renonce.
Je vais l'admirer, je vais l'adorer,
L'aimer, l'adorer, l'idolâtrer !
Fille ravissante,
Béatrice, ô dieux !
Le feu de ses yeux,
Sa grâce agaçante,
Son esprit si fin,
Son charme divin,
Tout séduit en elle,
Et sa lèvre appelle
Un baiser sans fin.
Ah ! je vais l'aimer, *etc.*
Chère Béatrice !
Ciel ! il se pourrait...
Elle m'aimerait !
Ô joie ! Ô supplice !
Un pareil bonheur
Est-il pour mon cœur ?
Si c'était un songe,
Un cruel mensonge !
Ô rage ! Ô fureur ! Non.
Je vais l'aimer, *etc.*

BÉNÉDICT

Ah, I will love her, my heart tells me so!
I feel it renounces its futile pride.
I will admire her, I will adore her,
Love her, adore her, idolise her!
That ravishing girl,
Beatrice, O gods!
The fire in her eyes,
Her teasing grace,
Her keen wit,
Her divine charm,
All in her seduces me,
And her lips cry out
For an everlasting kiss.
Ah, I will love her, *etc.*
Dear Beatrice!
Heavens! It might be . . .
They say she loves me!
Oh joy! Oh torment!
Can such happiness
Be for my heart?
What if it were a dream,
A cruel lie?
Oh rage! Oh fury! No.
I will love her, *etc.*

6 CHARLES GOUNOD (1818-1893)
**« C'EST LÀ ! SALUT ! TOMBEAU SOMBRE
ET SILENCIEUX » (ROMÉO ET JULIETTE, ACTE V)**

ROMÉO

C'est là !
Salut ! tombeau sombre et silencieux !
Un tombeau ! Non ! ô demeure plus belle

ROMÉO

This is the place!
Hail, dark and silent tomb!
A tomb? No! O resting place more beautiful

Que le séjour même des cieux !
 Salut ! palais splendide et radieux !
 Ah ! La voilà ! C'est elle !
 Viens, funèbre clarté ! viens l'offrir à mes yeux.
 Ô ma femme ! Ô ma bien-aimée !
 La mort, en aspirant ton haleine embaumée,
 N'a pas altéré ta beauté.
 Non ! cette beauté que j'adore
 Sur mon front calme et pur semble régner encore
 Et sourire à l'éternité.
 Pourquoi me la rends-tu si belle,
 Ô mort livide ?
 Est-ce pour me jeter plus vite dans ses bras ?
 Va ! c'est le seul bonheur
 Dont mon cœur soit avide,
 Et ta proie aujourd'hui ne t'échappera pas.
 Ah ! je te contemple sans crainte,
 Tombe où je vais enfin près d'elle reposer !
 Ô mes bras, donnez-lui votre dernière étreinte !
 Mes lèvres, donnez-lui votre dernier baiser !

Than the very vault of heaven!
 Hail, splendid and radiant palace!
 Ah! There she is! It is she!
 Come, mournful light! Come and reveal her to my eyes.
 O my wife! O my beloved!
 Death, that has sucked the honey of your breath,
 Has had no power yet upon your beauty.
 No! That beauty I adore
 Still seems to reign upon your calm, pure brow
 And smile upon eternity.
 Why do you make her seem so fair to me,
 O pale Death?
 Is it to thrust me more swiftly into those arms?
 Oh, that is the only happiness
 My heart craves,
 And your prey today will not escape you.
 Ah! I contemplate you without fear,
 O tomb where I will rest at last beside her!
 O arms of mine, give her your last embrace!
 My lips, give her your last kiss!

7 GEORGES BIZET (1838-1875) **« LA FLEUR QUE TU M'AVAIS JETÉE » (CARMEN, ACTE II)**

DON JOSÉ
 La fleur que tu m'avais jetée
 Dans ma prison m'était restée.
 Flétrie et sèche, cette fleur
 Gardait toujours sa douce odeur ;
 Et pendant des heures entières,
 Sur mes yeux fermant mes paupières,
 De cette odeur je m'enivrais
 Et dans la nuit je te voyais !
 Je me prenais à te maudire,
 À te détester, à me dire :
 Pourquoi faut-il que le destin
 L'ait mise là sur mon chemin ?
 Puis je m'accusais de blasphème

DON JOSÉ
 The flower you threw to me
 Remained with me in my prison.
 Withered and dry, that flower
 Still retained its sweet fragrance;
 And for hours on end,
 Closing my eyelids,
 I grew drunk on its scent,
 And in the night I would see you!
 I would curse you,
 Hate you, saying to myself:
 Why did Fate
 Have to place her in my path?
 Then I would accuse myself of blasphemy

Et je ne sentais en moi-même,
 Je ne sentais qu'un seul désir,
 Un seul désir, un seul espoir :
 Te revoir, ô Carmen, oui, te revoir !
 Car tu n'avais eu qu'à paraître,
 Qu'à jeter un regard sur moi
 Pour t'emparer de tout mon être,
 Ô ma Carmen !
 Et j'étais une chose à toi !
 Carmen, je t'aime !

And feel inside myself
 Only one desire,
 One desire, one hope:
 To see you again, Carmen, yes, to see you again!
 For you had only to appear,
 To cast one glance at me,
 To take hold of my whole being,
 O my Carmen,
 And I was your plaything!
 Carmen, I love you!

8 JACQUES OFFENBACH (1819-1880)
« IL ÉTAIT UNE FOIS À LA COUR D'EISENACH »
(LES CONTES D'HOFFMANN, ACTE I)

HOFFMANN
 Il était une fois à la cour d'Eisenach...

CHŒUR
 À la cour d'Eisenach !

HOFFMANN
 Un petit avorton qui se nommait Kleinzach...

CHŒUR
 Qui se nommait Kleinzach !

HOFFMANN
 Il était coiffé d'un colbac
 Et ses jambes faisaient « clic clac » !
 « Clic clac ! Clic clac ! »
 Voilà Kleinzach !

CHŒUR
 « Clic clac » !
 Voilà Kleinzach !

HOFFMANN
 Il avait une bosse en guise d'estomac...

CHŒUR
 En guise d'estomac.

HOFFMANN
 There was once at the court of Eisenach . . .

CHORUS
 At the court of Eisenach!

HOFFMANN
 A little runt who was called Kleinzach . . .

CHORUS
 Who was called Kleinzach!

HOFFMANN
 On his head he wore a colback
 And his legs went 'clic-clac' !
 'Clic-clac! Clic-clac!'
 That was Kleinzach!

CHORUS
 'Clic-clac!'
 That was Kleinzach!

HOFFMANN
 He had a hump in place of a stomach . . .

CHORUS
 In place of a stomach.

HOFFMANN

Ses pieds ramifiés semblaient sortir d'un sac...

CHŒUR

Semblaient sortir d'un sac.

HOFFMANN

Son nez était noir de tabac
Et sa tête faisait « cric crac » !
« Cric crac ! Cric crac » !
Voilà Kleinzach !

CHŒUR

« Cric crac » !
Voilà Kleinzach !

HOFFMANN

Quant aux traits de sa figure...

CHŒUR

Aux traits de sa figure...

HOFFMANN

Quant aux traits de sa figure...
Ah ! sa figure était charmante !
Je la vois,
Belle comme le jour où, courant après elle,
Je quittai comme un fou la maison paternelle
Et m'enfuis à travers les vallons et les bois.
Ses cheveux en torsades sombres
Sur son col élégant jetaient leurs chaudes ombres.
Ses yeux enveloppés d'azur
Promenaient autour d'elle un regard frais et pur.
Et comme notre char emportait sans secousse
Nos cœurs et nos amours,
Sa voix vibrante et douce,
Aux cieux qui l'écoutaient,
Jetais ce chant vainqueur,
Dont l'éternel écho
Résonne dans mon cœur !

HOFFMANN

His branched feet looked as if they stuck out of a sack . . .

CHORUS

Stuck out of a sack.

HOFFMANN

His nose with snuff was black
And his head went 'cric-crac' !
'Cric-crac! Cric-crac!'
That was Kleinzach!

CHORUS

'Cric-crac!'
That was Kleinzach!

HOFFMANN

As for the features of his face . . .

CHORUS

As for the features of his face . . .

HOFFMANN

As for the features of her face . . .
Ah, her face was bewitching!
I can see it,
As beautiful as the day when, running after her,
I left my father's house like a madman
And fled through valleys and woods.
Her tresses in dark braids
Cast their warm shadows on her elegant neck.
Her azure eyes
Cast around her a fresh, pure gaze.
And as our carriage bore along without a jolt
Our hearts and our love,
Her sweet and vibrant voice
Sang to the listening skies
This song of victory,
Whose eternal echo
Resounds in my heart!

NATHANAEL
Ô bizarre cervelle !
Qui diable peins-tu là ? Kleinzach ?

HOFFMANN
Kleinzach ? Je parle d'elle !

NATHANAEL
Qui ?

HOFFMANN
Non ! Personne ! Rien !
Mon esprit se troublait, rien !
Et Kleinzach vaut mieux, tout difforme qu'il est.
Quand il avait trop bu de genièvre ou de rack...

CHŒUR
De genièvre ou de rack.

HOFFMANN
Il fallait voir flotter les deux pans de son frac...

CHŒUR
Les deux pans de son frac.

HOFFMANN
Comme des herbes dans un lac,
Et le monstre faisait « flic flac » !
« Flic flac ! Flic flac » !
Voilà Kleinzach !

CHŒUR
« Flic flac » !
Voilà Kleinzach !

9 JULES MASSENET
« JE SUIS SEUL... AH ! FUYEZ DOUCE IMAGE »
(*MANON*, ACTE III)

DES GRIEUX
Je suis seul ! Seul enfin !
C'est le moment suprême !

NATHANAEL
What a crazy brain!
Who the devil are you describing there? Kleinzach?

HOFFMANN
Kleinzach? I'm talking about her!

NATHANAEL
Who?

HOFFMANN
No! Nobody! Nothing!
My mind was wandering! Nothing!
And Kleinzach is a better subject, deformed though he is.
When he had drunk too much gin or arrack . . .

CHORUS
Gin or arrack.

HOFFMANN
You should have seen them flapping, the two tails of his frock-coat . . .

CHORUS
The two tails of his frock-coat.

HOFFMANN
Like reeds in a lake.
And the monster went 'flic-flac'!
'Flic-flac! Flic-flac!'
That was Kleinzach!

CHORUS
'Flic-flac!'
That was Kleinzach!

DES GRIEUX
I am alone! Alone at last!
This is the supreme moment!

Il n'est plus rien que j'aime
 Que le repos sacré que m'apporte la foi.
 Oui, j'ai voulu mettre Dieu même
 Entre le monde et moi.
 Ah ! fuyez, douce image à mon âme trop chère ;
 Respectez un repos cruellement gagné
 Et songez, si j'ai bu dans une coupe amère,
 Que mon cœur l'emplirait de ce qu'il a saigné !
 Ah ! fuyez loin de moi !
 Que m'importe la vie et ce semblant de gloire ?
 Je ne veux que chasser du fond de ma mémoire
 Un nom maudit ! Ce nom... qui m'obsède, et pourquoi ?
 J'y vais ! Mon Dieu ! De votre flamme
 Purifiez mon âme
 Et dissipez à sa lueur
 L'ombre qui passe encore dans le fond de mon cœur !
 Ah ! fuyez, douce image, *etc.*

There is nothing I love more
 Than the sacred calm that faith brings me.
 Yes, I have sought to place God Himself
 Between the world and me.
 Ah, begone, sweet image too dear to my heart!
 Respect a calm so cruelly won,
 And think that, if I have drunk from a bitter cup.
 My heart would fill it with all it has bled!
 Ah, begone, far from me!
 What do I care for life and this semblance of glory?
 I desire only to banish from the depths of my memory
 An accursed name! That name which obsesses me . . .
 And why?
 I go! Dear God! With thy flame
 Purify my soul,
 And by its light dispel
 The shadow that still lurks in the depths of my heart.
 Ah, begone, sweet image, *etc.*

10 JULES MASSENET
« ENFIN, MANON... EN FERMANT LES YEUX »
(MANON, ACTE II)

DES GRIEUX
 Enfin, Manon, nous voilà seuls ensemble.
 Eh quoi ? Des larmes ?

MANON
 Non !

DES GRIEUX
 Si fait, ta main tremble...

MANON
 Voici notre repas.

DES GRIEUX
 C'est vrai... Ma tête est folle...
 Mais le bonheur est passager,
 Et le ciel l'a fait si léger

DES GRIEUX
 At last, Manon, we are alone together.
 What is this? Tears?

MANON
 No!

DES GRIEUX
 Yes, your hand is trembling . . .

MANON
 Here is our meal.

DES GRIEUX
 It's true . . . My head is spinning . . .
 But happiness is fleeting,
 And Heaven has made it so flimsy

Qu'on a toujours peur qu'il s'envole.
À table !

MANON
À table !

DES GRIEUX
Instant charmant où la crainte fait trêve,
Où nous sommes deux seulement !
Tiens, Manon, en marchant,
Je viens de faire un rêve.

MANON
Hélas ! Qui ne fait pas de rêve ?

DES GRIEUX
En fermant les yeux, je vois
Là-bas une humble retraite,
Une maisonnette
Toute blanche au fond des bois.
Sous ses tranquilles ombrages,
Les clairs et joyeux ruisseaux
Où se mirent les feuillages
Chantent avec les oiseaux.
C'est le paradis ! Oh non !
Tout est là triste et morose
Car il y manque une chose :
Il y faut encore Manon !

MANON
C'est un rêve, une folie !

DES GRIEUX
Non ! là sera notre vie,
Si tu le veux, ô Manon !

That we are always afraid it will fly away.
Let us eat!

MANON
Let us eat!

DES GRIEUX
What a delightful moment, when fear is absent,
When there are only the two of us!
Listen, Manon, on my way here,
I have just had a daydream.

MANON
Alas! Who doesn't daydream?

DES GRIEUX
When I close my eyes, I see
Over there a humble refuge,
A little white cottage
Deep in the woods.
Beneath its tranquil shade,
The limpid, joyous streams,
In which the leaves are reflected,
Sing with the birds!
It is paradise! But no!
All is sad and gloomy there,
For one thing is missing:
Manon should be there!

MANON
It is a dream, a folly!

DES GRIEUX
No! That will be our life,
If you wish it, Manon!

11 JULES MASSENET
« JE VAIS LA VOIR » (ROMA, ACTE III)

LENTULUS

Je vais la voir !

Tout mon être frémit de tendresse et d'espoir !
C'est dans ce bois sacré, dans ce bois solitaire
Que nos beaux rêves amoureux
Ont enchanté souvent l'heure crépusculaire.
Elle venait, ô moments radieux !
La nature pâmée était notre complice
Et les parfums troublants des fleurs
Enivraient de leurs délices
L'amour qui s'éveillait dans l'ombre de nos cœurs.
Soir admirable, je te salue !
Instant mystérieux, où je revis encore
Les heures élues quand nos deux âmes
Apprirent par l'amour à triompher du sort.
Je te salue, soir admirable !

Avant la nuit, c'est la prière.
Sa pure voix se mêle au chœur des vierges tutélaires
Une dernière fois.
Demain, nous serons loin de l'enceinte sacrée,
Demain et pour toujours,
Nos âmes délivrées ne seront que désirs,
Enchantement, amour !
Soir admirable, je te salue, *etc.*

13 PIETRO MASCAGNI (1863-1945)
« VOUS RESTEZ À L'ÉCART » (AMICA, ACTE I)

GIORGIO

Amica !

Vous restez à l'écart quand ici tout s'est mis en fête,
À cause de vous, de nous deux, chère Amica.
C'est un grand jour aujourd'hui,
Le jour que j'attendais.

LENTULUS

I am going to see her!

My whole being trembles with tenderness and hope!
It is in this sacred wood, this solitary wood
That our amorous dreams
Have often charmed the twilight hour.
She came here, oh radiant moments!
Swooning nature was complicit with us,
And the seductive perfumes of the flowers
Intoxicated with their delights
The love that awoke in the shadow of our hearts!
Wondrous evening, I greet you!
Ah, mysterious moment when I relive
The blest hours when our two souls
Learnt through love to triumph over fate.
I greet you, wondrous evening!

Before night falls, it is the hour of prayer.
Her pure voice mingles with the chorus of Vestal Virgins
One last time!
Tomorrow we will be far from the sacred precincts,
Tomorrow and for ever . . .
Our liberated souls will be naught but desires,
Enchantment, love!
Wondrous evening, I greet you, *etc.*

GIORGIO

Amica!

You stay aloof while all here are in festive mood,
Because of you, because of us, dear Amica.
Today is a great day,
The day I have been waiting for.

Il est enfin venu.
 Nos amis à présent connaissent la nouvelle,
 Et vous les entendez qui, par des cris de joie,
 Célèbrent mon bonheur !
 Il faudrait qu'il fût aussi le vôtre...
 Pourquoi garder ce silence obstiné ?
 Fiez-vous donc à ma tendresse,
 N'ayez pas peur de l'avenir,
 Je saurai vous le faire heureux.
 La force à vos côtés me reviendra,
 Mes bras seront plus fermes à l'ouvrage
 Quand je penserai : « C'est pour elle ! »
 Oui ! Je contenterai toutes vos fantaisies
 Autant que je pourrai.
 Vous aurez des parures, de beaux bijoux pour les dimanches.
 Je veux qu'on vous admire et qu'on vous porte envie.
 Prenez au moins ces fleurs ;
 Mettez-les à votre corsage
 Pour aller avec moi vers les amis.
 Prenez !
 Ah ! Si mon frère était encore ici,
 Il intercèderait pour moi.
 Mais moi, je sais si mal parler d'amour.
 Ah ! que ne pouvez lire au fond de mon cœur ?

15 JULES MASSENET
« NE POUVANT RÉPRIMER... ADIEU DONC,
VAINS OBJETS » (HÉRODIADÉ, ACTE IV)

JEAN
 Ne pouvant réprimer les élans de la foi,
 Leur impuissante rage a frappé ton prophète.
 Seigneur ! que ta volonté soit faite,
 Je me repose en toi !
 Adieu donc, vains objets qui nous charment sur terre.
 Salut ! premiers rayons de l'immortalité !
 L'infini m'appelle et m'éclaire ;

It is finally here.
 Our friends now know the news,
 And you can hear them shouting for joy,
 Celebrating my happiness!
 It should be yours too . . .
 Why maintain this stubborn silence?
 Trust in my tenderness,
 Don't be afraid of the future;
 I will make it happy for you.
 By your side, my strength will return to me,
 My arms will be firmer in their work
 When I think: 'It's for her!'
 Yes! I will satisfy all your fancies
 As much as I can.
 You'll have fine outfits, beautiful jewels for Sundays.
 I want you to be admired and envied.
 At least take these flowers;
 Put them on your corsage
 So that you can go over to my friends with me.
 Take them!
 Ah, if my brother were still here,
 He would intercede for me.
 But I am so bad at speaking of love!
 Ah, if only you could read in the depths of my heart!

JEAN
 Since they could not repress the urgings of my faith,
 Their impotent rage has struck down thy prophet.
 Lord, thy will be done,
 I rest in thee!
 Farewell then, vain objects that beguile us on earth.
 Hail, first rays of immortality!
 Infinity calls me and enlightens me;

Je meurs pour la justice et pour la liberté !
 Je ne regrette rien de ma prison d'argile.
 Fuyant l'humanité, je vais calme et tranquille
 M'envelopper d'éternité.
 Je ne regrette rien, et pourtant...
 Ô faiblesse ! je songe à cette enfant
 Dont les traits radieux sont présents à mes yeux.
 Souvenir qui m'opprime !
 Toujours, je songe à cette enfant !
 Seigneur ! si je suis ton fils,
 Dis-moi pourquoi tu souffres
 Que l'amour vienne ébranler ma foi ?
 Et si je sors meurtri, vaincu de cette lutte,
 Qui l'a permis ? À qui la faute de la chute ?
 Souvenir qui m'opprime, *etc.*

I die for justice and liberty!
 I regret nothing of my clay prison.
 Fleeing humanity, I go calmly and serenely
 To clothe myself in eternity.
 I regret nothing, and yet . . .
 Oh weakness! I think of that child
 Whose radiant features are before my eyes.
 Recollection that oppresses me!
 Always I think of that child!
 Lord, if I am thy son
 Tell me why thou dost suffer
 That love should shake my faith?
 And if I emerge wounded, defeated from this struggle,
 Who allowed it? Whose fault is it that I have fallen?
 Recollection that oppresses me, *etc.*

16 CHARLES GOUNOD
« SOURCE DÉLICIEUSE EN MISÈRES FÉCONDE »
(POLYEUCTE, ACTE IV)

POLYEUCTE
 Source délicieuse en misères féconde,
 Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ?
 Honteux attachements de la chair et du monde,
 Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ?
 Monde, pour moi, tu n'es plus rien !
 Le ciel a remplacé Pauline.
 Je porte en un cœur tout chrétien
 Une flamme toute divine.
 Saintes douceurs du ciel, adorables idées,
 Vous remplissez un cœur qui vous peut recevoir.
 De vos divins attraites les âmes possédées
 Ne conçoivent plus rien qui les puisse émouvoir.
 Monde, pour moi, tu n'es plus rien, *etc.*

POLYEUCTE
 Delicious fountain, rich in miseries,
 What do you want with me, flattering delights?
 Shameful ties of the flesh and the world,
 Why do you not forsake me when I have forsaken you?
 World, for me you are nothing now!
 Heaven has replaced Pauline!
 I bear in a heart entirely Christian
 A flame entirely divine!
 Holy joys of heaven, adorable visions,
 You fill a heart ready to receive you!
 Souls captured by your sacred charms
 No longer conceive of anything that can move them!
 World, for me you are nothing now, *etc.*



**PALAZZETTO
BRU ZANE**
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

LE PALAZZETTO BRU ZANE – CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

Le Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française a pour vocation de favoriser la redécouverte du patrimoine musical français du grand XIX^e siècle (1780-1920) en lui assurant le rayonnement qu'il mérite. Installé à Venise, dans un palais de 1695 restauré spécifiquement pour l'abriter, ce centre bénéficie du soutien de la Fondation Bru. Il allie ambition artistique et exigence scientifique, reflétant l'esprit humaniste qui guide les actions de la fondation. Les principales activités du Palazzetto Bru Zane, menées en collaboration étroite avec de nombreux partenaires, sont la recherche, l'édition de partitions et de livres, la production et la diffusion de concerts à l'international, le soutien à des projets pédagogiques et la publication d'enregistrements discographiques.

THE PALAZZETTO BRU ZANE

The vocation of the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is to favour the rediscovery of the French musical heritage of the years 1780-1920 and obtain international recognition for that repertory. Housed in Venice in a palazzo dating from 1695, specially restored for the purpose, the Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française is supported by the Fondation Bru. Combining artistic ambition with high scientific

standards, the Centre reflects the humanist spirit that guides the actions of that foundation. The Palazzetto Bru Zane's main activities, carried out in close collaboration with numerous partners, are research, the publication of books and scores, the production and international distribution of concerts, support for teaching projects, and the production of recordings.

DER PALAZZETTO BRU ZANE

Der Palazzetto Bru Zane – Centre de musique romantique française hat es sich zur Aufgabe gemacht, französischen Musikschätzen des 19. Jahrhunderts (1780-1920) wieder zu gebührender Ausstrahlung zu verhelfen. Sein Sitz ist in Venedig in einem von der Stiftung Bru für seine Zwecke restaurierten Palazzetto aus dem Jahr 1695. Er vereint künstlerischen Ehrgeiz mit wissenschaftlichem Anspruch im humanistischen Geist der Stiftung Bru. Im Zentrum seiner Arbeit stehen in Zusammenarbeit mit internationalen Institutionen Forschungsarbeit, Herausgabe von Partituren und Büchern, Organisation internationaler Konzerte sowie die Förderung pädagogischer Projekte und CD-Produktionen.

BRU-ZANE.COM

Bru Zane Classical Radio – the French Romantic music webradio: <https://bru-zane.com/fr/classicalradio>

Bru Zane Mediabase – digital data on nineteenth-century French repertory: bruzanemediabase.com

Bru Zane Replay – streaming videos of concerts and staged productions: bru-zane.com/replay

Thanks

I would like to record here my deepest gratitude to all those who helped realise this project. The album is the fruit of a wonderful collaborative effort, and I am honoured to have been able to count on such talented and generous people.

First of all, my warmest thanks go to Didier de Cottignies, Artistic Director of the orchestra and executive producer of the recording, for his trust and vision. Didier believed in this project from the start, and without him nothing would have been possible.

Many thanks also to Alexandre Dratwicki, who played a fundamental role in guiding the project. His sound advice, his patience and his invaluable aid were a real source of inspiration for me. Thanks to him, I was able to work in serenity and confidence.

I am also profoundly grateful to Stefano Olcese for having been a genuine pillar of our project. His great musical expertise, impeccable taste and meticulous attention to detail have enriched the album enormously. I thank him for the time he devoted to listening attentively, for his generous advice and his ability to get to the heart of the matter when it eluded everybody else.

Finally, there are no words strong enough to express my gratitude to Dov Bezman. Dov was much more than a source of support: he was an essential presence at every stage in the artistic finalisation of the project. His exceptional input, his deep love of music and his discerning understanding of interpretation uplifted our work in incomparable fashion. But more than that, his unshakeable trust and sincere affection, which have accompanied me for more than thirty years now, have been powerful driving forces throughout this adventure. He is a friend, a mentor and a constant inspiration.

I would also like to thank all the musicians in the orchestra and chorus, and everyone else who took part in the production, for their dedication and professionalism.

And finally, a heartfelt thank-you to my wife Cristina, who has been at my side throughout this experience with her unwavering love, her patience and her shrewd suggestions.

Ti amo.

Jean-François Borrás

Recorded on 5 January 2023 [MASSENET *WERTHER*, *MANON*, *HÉRODIADE*; GOUNOD, BIZET, OFFENBACH, BERLIOZ]
and 13 September 2023 [MASCAGNI, MASSENET *ROMA*, GUNSBURG], Auditorium Rainier III (Monaco)

MARTIN SAUER RECORDING PRODUCER

JULIAN SCHWENKNER SOUND ENGINEER [MASSENET *WERTHER*, *MANON*, *HÉRODIADE*; GOUNOD, BIZET, OFFENBACH, BERLIOZ]

BENEDIKT SCHRÖDER SOUND ENGINEER [MASCAGNI, MASSENET *ROMA*, GUNSBURG]

LOUIS VITTEAUD ASSISTANT SOUND ENGINEER

DOV BEZMAN POST-PRODUCTION

CHARLES JOHNSTON ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

YOUNESS TAOUIL INSIDE PHOTO AND COVER (JEAN-FRANÇOIS BORRAS)

ÉDOUARD BRANE INSIDE PHOTO (PIERRE DUMOUSAUD)

D.R. INSIDE PHOTO (PASQUALE FERRARO)

ILARIA FORESI INSIDE PHOTO (CRISTINA GIANNELLI)

SASHA GUSOV/OPMC INSIDE PHOTO (ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO)

PALAZZETTO BRU ZANE

ALEXANDRE DRATWICKI ARTISTIC DIRECTOR

SÉBASTIEN TROESTER DIRECTOR OF MUSICAL EDITIONS

MARIE HUMBERT EDITOR

CAMILLE MERLIN COORDINATOR FOR BRU ZANE LABEL AND RECORDING PARTNERSHIPS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

PRINTED IN THE NETHERLANDS

ALPHA 1095

© ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO 2025

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2025

