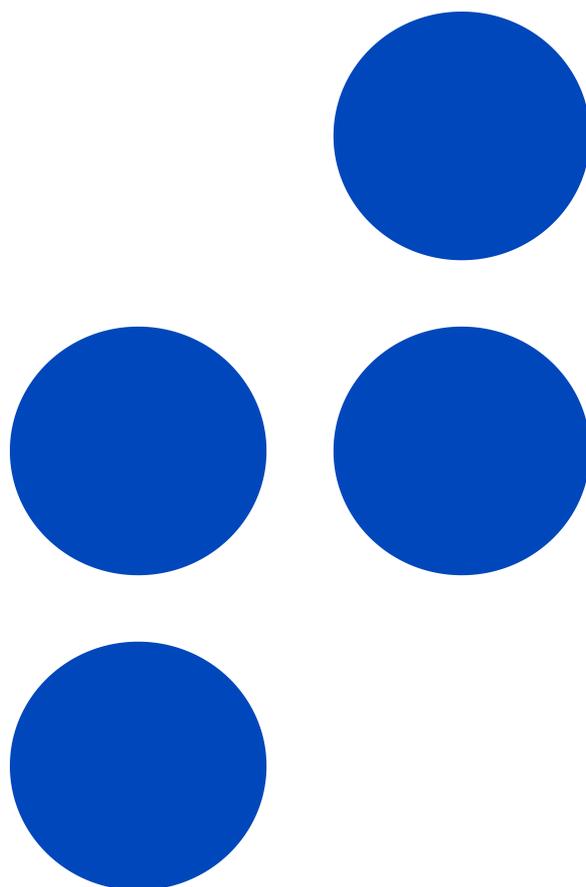


# **B RECORDS**



## **REVUE DE PRESSE 2018**

### **CONTACT PRESSE**

**MYRA**

Yannick Dufour

[myra@myra.fr](mailto:myra@myra.fr)

01.40.33.79.13

# B RECORDS

STEPHANE DEGOUT CEDRIC TIBERGHEN – *HISTOIRES NATURELLES*



THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE LIVE

**HISTOIRES NATURELLES**

STÉPHANE DEGOUT  
CÉDRIC TIBERGHEN

ALEXIS DESCHARMES  
MATTEO CESARI

**POULENC/APOLLINAIRE**

**RAVEL**

*HISTOIRES NATURELLES*  
*CHANSONS MADÉCASSES*



## REVUE DE PRESSE

### CONTACT PRESSE

MYRA

Yannick Dufour

myra@myra.fr

01.40.33.79.13

**RADIOS**



## Cédric Tiberghien, pianiste virtuose



Le 13 décembre 2017, écrit par Radio Classique

Lire plus tard ☆

Partager l'article



Ce mercredi 13 décembre à 20 heures, Laure Mézan reçoit le pianiste Cédric Tiberghien, à l'occasion de la sortie de deux disques : « Histoires naturelles » chez B Records et un récital Chopin chez Hypérion.

« Histoires naturelles », paru chez B Records, donne à entendre des mélodies de Poulenc et Ravel, à commencer par le célèbre cycle d'après des poèmes de Jules Renard.

En outre, le pianiste donnera un concert vendredi 15 décembre à Église Saint-Leu (Paris 1er) en compagnie de David Grimal, Xavier Phillips et Stéphane Degout. Ils interpréteront des œuvres de Gabriel Fauré pour piano, voix (baryton), violon et violoncelle.

Pour écouter les podcasts de l'émission, cliquez ici :

<https://www.radioclassique.fr/radio/emissions/le-journal-du-classique/>

**Poésie et ainsi de suite** par Manou Farine

le vendredi de 15h à 15h54



59min

**Apollinaire en son Bestiaire**

10/11/2017



PODCAST



EXPORTER

Quatre invités avec Apollinaire. Sa biographe, Laurence Campa ; le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cédric Tiberghien qui s'en remettent à sa voix mise en musique par Francis Poulenc ; et Grégory Voix des éditions Prairial qui ranime son Bestiaire.



Le Bestiaire ou le cortège d'Orphée • Crédits : Raould Dufy

Une émission hantée par la figure de Guillaume Apollinaire. Tout comme Laurence Campa, écrivain et professeure de littérature : il y aura eu pour commencer en 1996, une Esthétique Apollinaire, suivie d'une Passion Apollinaire, de l'édition des lettres à Madeleine, des Lettres à Lou, de la correspondance avec les artistes, avec le marchand d'art Paul Guillaume, la magistrale biographie chez Gallimard et aujourd'hui un premier roman, Colombe sous la lune paru chez Stock, roman de feu, de tranchées et de canons, en dette avec Shakespeare, la littérature de la grande guerre et en cherchant bien, avec Apollinaire. L'album Histoires Naturelles qui paraît sous le label B-Records met quant à lui à son programme très français des mélodies de Francis Poulenc composées pour ou avec des poèmes d'Apollinaire. Soit l'histoire fidèle, elle aussi, d'une entente de trente ans entre un compositeur et une voix. Un programme enregistré en janvier dernier à l'Athénée Théâtre Louis Jovet avec le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cedric Tiberghien. Il y a là des calligrammes, Montparnasse, Hyde Park et même 6 des 30 animaux du Bestiaire qu'Apollinaire publia en 1911 illustré par les gravures sur bois de Raould Dufy. C'est ce *Bestiaire*, avec Dromadaire, Ecrevisse, Carpe et Dauphin que réédite Gregory Voix dans son format original aux Editions Prairial, jeune maison qui compte à son catalogue quelques fous littéraires, mais aussi quelques libertaires, mais aussi quelques membres éminents du Grand Jeu, mais aussi quelques surréalistes, versant énervé.



Gravure de Raoul Dufy pour les notes du "Bestiaire" d'Apollinaire · Crédits : Raoul Dufy / Prairie1

## Bibliographie



### Histoires naturelles

Francis Poulenc, Guillaume Apollinaire, Maurice Ravel, Jules Renard,  
Stéphane Degout et Cédric Tiberghien  
B RECORDS, 2017

## Intervenants

### Laurence Campa

Ecrivain et Maître de conférences à l'université de Paris-XII-Val-de-Marne

### Cédric Tiberghien

Pianiste

### Stéphane Degout

artiste lyrique (baryton)

### Grégory Voix

Editeur



## Classic Club

Par **Lionel Esparza**  
du lundi au vendredi de 22h à 23h

MUSIQUE CLASSIQUE

Podcast iTunes | Podcast RSS | Contactez-nous



## D'ivoire et de feu, avec David Stern et Cédric Tiberghien

### En direct et en public depuis l'Hôtel Bedford

A la table des Invités

- **David Stern** (chef de l'ensemble Opera Fuoco)  
pour le CD *Berenice, che fai*, chez Aparte  
et le concert du dimanche 12 novembre à Levallois-Perret

- **Cédric Tiberghien** (pianiste)  
pour les CD  
Chopin: 24 Préludes Op. 28 et Sonate pour piano n°2 sorti en octobre chez Hyperion  
Poulenc: Histoire naturelles avec Stéphane Degout chez B records

#### Programme musical

**Mozart:** Sonate pour violon et piano en do M K.28  
Cédric Tiberghien (piano)  
Alina Ibraguimova (violon)  
Hyperion CDA 68164

**Bartok:** Trois rondos pour piano sur des airs slovaques SZ84  
Cédric Tiberghien (piano)  
Hyperion CDA 68153

**Chopin:** 24 Préludes Op. 28  
Cédric Tiberghien (piano)  
Hyperion CDA 68194

**Antonio Mazzoni:** *Berenice, che fai*  
Léa Desandre (mezzo)  
Opera Fuoco  
David Stern (direction)  
Aparte AP 165

**Mariana Martinez:** *Berenice, che fai*  
\_Chantal Santon-Jeffery (soprano)  
Opera Fuoco  
David Stern (direction)  
Aparte AP 165

Les invités :

**David Stern**  
**Cédric Tiberghien**

L'équipe de l'émission :

**Lionel Esparza** Production  
**Antoine Courtin** Réalisation  
**Maud Noury** Collaboration  
**Flora Sternadel** Collaboration



## Classic Club

Par Lionel Esparza

du lundi au vendredi de 22h à 23h

MUSIQUE CLASSIQUE

Podcast iTunes

Podcast RSS

Contactez-nous

Jeudi 2 novembre 2017



## Degout et des couleurs, avec Stéphane Degout et Lucienne Renaudin-Vary

En direct et en public depuis l'Hôtel Bedford



Degout Stéphane, © Julien Benhamou

### À la table des Invités

- Stéphane Degout (baryton)

- Lucienne Renaudin-Vary (trompettiste)

## Programme musical :

**Francis Poulenc / Guillaume Apollinaire** *Montparnasse FP 127-1 (1945)*

Stéphane Degout (baryton), Cédric Tiberghien (piano)

B-Records, Théâtre de l'Athénée Live [2017]

**Richard Wagner** *Tannhäuser - Acte II - Entrée d'Elisabeth : Dich, teure Halle (Elisabeth)*

Régine Crespin (soprano), Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris, Otto Ackermann (direction)

Warner Classics [0190295886714]

**Francis Poulenc / Guillaume Apollinaire** *Banalités FP 107 - 1. Chanson d'Orkenise*

Stéphane Degout (baryton), Cédric Tiberghien (piano)

B-Records, Théâtre de l'Athénée Live [2017]

**Maurice Ravel / Jules Renard** *Histoires naturelles - Le Grillon (placide)*

Stéphane Degout (baryton), Cédric Tiberghien (piano)

B-Records, Théâtre de l'Athénée Live [2017]

**Philippe Boesmans** *Au monde - Je suis indécis sans doute cela se voit (Scène 16) Ori et la femme étrangère*

Stéphane Degout (baryton), Ruth Olaizola (voix), Patrick Davin (direction),  
Orchestre du Théâtre de la Monnaie  
CYPRES [CYP4643]

**Gioachino Rossini** *Les soirées musicales - La Danza*

Lucienne Renaudin-Vary (trompette), Orchestre National de Lille, Roberto Rizzi  
Brignoli (direction)  
Warner Classics [0190295888329]

**George Frideric Handel** *Ode for the birthday of Queen Anne - Eternal source of  
light divine*

Lucienne Renaudin-Vary (trompette), Christophe Dumaux (contre-ténor)  
Orchestre National de Lille, Roberto Rizzi Brignoli (direction)  
Warner Classics [0190295888329]

**Richard Rodgers** *My favorite things*

Lucienne Renaudin-Vary (trompette), Orchestre National de Lille, Roberto Rizzi  
Brignoli (direction)  
Warner Classics [0190295888329]

Les invités :

**Stéphane Degout**

L'équipe de l'émission :

**Lionel Esparza** Production

**Antoine Courtin** Réalisation

**Maud Noury** Collaboration

**Flora Sternadel** Collaboration

**Julien Hanck** Collaboration

**HEBDOMADAIRE**



MUSIQUES | CLASSIQUE

## HISTOIRES NATURELLES

FRANCIS POULENC, MAURICE RAVEL

MÉLODIES FRANÇAISES

STÉPHANE DEGOUT (BARYTON), CÉDRIC TIBERGHEN (PIANO),  
ALEXIS DESCHARMES (VIOLONCELLE), MATTEO CESARI (FLÛTE)

*Le baryton Stéphane Degout s'empare avec une délicatesse infinie des textes de Jules Renard et Apollinaire. L'accompagnement musical est au diapason.*

**fff**

Avant même de parler du disque, considérons sa pochette, caractéristique des productions B Records, et qu'il faudra, avant toute tentative d'écoute, déchiffrer avec soin. Y figure l'un des plus grands barytons français actuels, Stéphane Degout, dont on guette chaque apparition sur les scènes lyriques, tant nous émerveillent la beauté et la clarté de son timbre, la précision de sa diction

et sa puissance d'incarnation (on n'oubliera pas de sitôt ses dernières prestations au Festival d'Aix-en-Provence, dans *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, et *Pinocchio*, de Philippe Boesmans). Assis au piano (un Steinway D), Cédric Tiberghien, grand musicien soliste, endosse le rôle d'accompagnateur pour les poèmes d'Apollinaire mis en musique par Francis Poulenc, et les *Histoires naturelles*, qui réunissent Mau-

rice Ravel et Jules Renard. Les rejoindront, pour les *Chansons madécasses*, de Ravel, Alexis Descharmes, violoncelle solo de l'Orchestre national de Bordeaux-Aquitaine, et le flûtiste Matteo Cesari, bien connu des amateurs de musique contemporaine.

Beaucoup de promesses, donc. Qui, lorsqu'on aborde enfin cet enregistrement (live, comme il est de règle chez B Records, et sans que la qualité sonore en pâtisse), sont tenues. Stéphane Degout aborde chaque mélodie comme un univers en soi, jonglant avec l'ironie, la tendresse et la mélancolie, toujours avec une délicatesse infinie. Cédric Tiberghien dialogue avec lui plus qu'il ne l'escorte. Son piano généreux, volontiers narratif, aussi net et expressif que la voix du chanteur, sait le rejoindre dans la poésie et l'humour, comme dans le plaisant *Hôtel*, apologie décomplexée de l'indolence (et de la cigarette). Colorées par la flûte et le violoncelle, les troublantes *Chansons madécasses*, où se mêlent langueurs exotiques et anticolonialisme, ressemblent à des tableaux impressionnistes, là où la plupart des mélodies évoquent plutôt des dessins croqués sur le vif.

Seul défaut de cet album : l'absence des textes dans le livret-poster, pourvu seulement d'un entretien avec le pianiste et le baryton. Ils sont pourtant nécessaires pour savourer au mieux certaines des mélodies, comme les *Calligrammes*, poèmes d'amour hallucinés qui triturent si bien les mots que leur sens en devient parfois brumeux. Aux plus curieux, on recommandera une consultation du site [Lieder.net](http://Lieder.net) – avant ou après l'écoute. – **Sophie Bourdais**

| 1 CD B Records.

De gauche à droite, Matteo Cesari, Alexis Descharmes, Stéphane Degout et Cédric Tiberghien.



**MENSUELS**



## GUIDE

## RÉCITALS



## STÉPHANE DEGOUT

## Histoires naturelles

Cédric Tiberghien (piano) - Alexis Descharmes (violoncelle) - Matteo Cesari (flûte)

1 CD B Records LBM 009



Baryton lyrique, Stéphane Degout s'est affirmé d'emblée, au tournant du siècle, comme un artiste singulier, dont les qualités de style et de finesse trouvent encore davantage à s'illustrer au concert qu'à la scène, où il fait l'essentiel de sa carrière.

Il avait plutôt été desservi par la

captation déséquilibrée d'un premier récital de mélodies françaises, chez Naïve, en 2011 (voir *O. M.* n° 59 p. 72 de février). Aussi le grésillement brumeux de la première plage de ce nouveau CD a-t-il de quoi inquiéter. Coup d'œil à la pochette : c'est la voix chantante de Guillaume Apollinaire, disant, en 1911 (ou 1913), les vers célèbres du *Pont Mirabeau*.

Préface idéale, en effet, à un récital (saisi en public, à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet, le 23 janvier 2017) consacré pour moitié à des mélodies de Francis Poulenc, convaincu que, pour savoir comment jouer sa musique, il fallait écouter la voix de Guillaume Apollinaire, et précisant : « Le timbre d'Apollinaire, comme toute son œuvre, était à la fois mélancolique et joyeux. »

Tout un programme, dont Stéphane Degout prouve quel parti il en a tiré dans *Le Bestiaire*, *Montparnasse*, *Hyde Park*, *Calligrammes*, *Quatre Poèmes* et *Banalités* : vivacité, contrastes, attendrissements, rudesse cavalière, connivence. Exception faite de quelques emportements sollicitant l'aigu de la voix de poitrine, on ne perd pas un mot, ce qui permet à l'éditeur de se borner à accompagner le disque d'un entretien avec les artistes.

Le piano de Cédric Tiberghien, plus fidèle à la partition que Poulenc ne l'était lui-même, parfaitement accordé avec la voix, excelle à donner le ton, établir un climat ou faire écho aux paroles, non sans une certaine dureté, parfois, qui trouvera un meilleur emploi dans la violence ou l'exotisme des *Chansons madécasses* ou l'humour glacial de certaines *Histoires naturelles*.

Ces cycles de Maurice Ravel, dont le premier est rare au concert (à cause de la flûte et du violoncelle qui doivent se joindre au piano), en forment sans doute la moitié la plus passionnante. Car, si Poulenc séduit dans l'instant (une minute, en moyenne), le souffle de Ravel se révèle d'une tout autre envergure : quatre minutes, c'est un monde en soi, à concevoir et à fixer, pour le compositeur, à conquérir et à habiter, pour l'interprète.

Stéphane Degout avait déjà gravé les délectables croquis zoologiques de Jules Renard. On les retrouve presque à l'identique, mais avec une présence vocale bien supérieure et digne d'une interprétation en tous points exemplaire : cela semble si bien aller de soi qu'il est difficile de se rendre compte des pièges auxquels le chanteur a échappé.

Postérieures de vingt ans, les *Chansons madécasses* (1926) portent sans faillir le poids d'un engagement politique anti-colonialiste dont l'expression aurait pu vieillir. Elles le doivent peut-être à une transposition musicale de ces vertus essentielles que les plasticiens et les peintres apprenaient alors de l'« Art nègre » : rigueur dans l'excès, puissance dans la simplicité, symbolisme abrupt.

Le choix d'Alexis Descharmes (violoncelle) et de Matteo Cesari (flûte), rompus l'un comme l'autre aux exigences de la littérature la plus aventureuse de leur instrument, contribue grandement, non tant à l'exotisme, qu'au choc de couleurs inouïes. La puissance de la pièce centrale, *Aoua*, dépasse tout ce qu'on peut imaginer et, même, bouleverse davantage qu'à puissance égale, le même discours tenu sur une scène d'opéra.

GÉRARD CONDÉ



## Francis Poulenc

1899-1963

Ψ Ψ Ψ Ψ Ψ Le Bestiaire. Quatre poèmes d'Apollinaire. Hyde Park. Montparnasse. Calligrammes. Banalités. Ravel : Chansons madécasses\*. Histoires naturelles.

Stéphane Degout (baryton),  
Matteo Cesari (flûte)\*,  
Alexis Descharmes (violoncelle)\*,  
Cédric Tiberghien (piano).

BR Records. Ø 2017. TT : 1 h 07'.

TECHNIQUE : 3/5



La beauté virile du timbre, la transparence de l'élocution, l'élégance un rien dandy de l'expression : Sté-

phane Degout s'affirme un de nos barytons les plus distingués. Saluons son retour à la mélodie française, sept ans après un premier florilège (Naïve, cf. n° 587). C'est en public, dans le cadre des Lundis musicaux du théâtre de L'Athénée qu'a été réalisé le nouvel enregistrement. Les *Histoires naturelles* de Ravel, déjà abordées en 2010, démontrent que l'artiste creuse davantage les mots aujourd'hui, tout en gardant la distance propice à l'ironie des textes de Jules Renard. Un sourire pincé (fabuleuse *Pintade*) éclaire une diction naguère plus emphatique. Notons aussi que le piano de Cédric Tiberghien possède d'autres ressources (couleurs, relief), que celui d'Hélène Lucas.

« *Histoires naturelles* » en gros sur la couverture... quand les mélodies de Poulenc sur les poèmes d'Apollinaire se taillent la part du lion, et distillent leur mélancolie. Les ronds dans l'eau noirâtre de *La Carpe*, les lents zig-zags de *Montparnasse*, la volute de fumée sur laquelle se referme *Hôtel* (« Je ne veux pas travailler ») précèdent le chapelet de *Sanglots* (« De ce cœur il coulait du sang »), sur lequel la voix de Degout se brise à dessein... Ne redoutez pas la morosité : cette mélancolie – chez le poète comme chez le musicien – rime avec fantaisie. Ce que les interprètes ont bien compris. Un grand sourire illumine *Avant le cinématographe*, où Tiberghien métamorphose son clavier en orgue de barbarie. Et *Voyage à Paris* invite au rêve, au plaisir.

Autre voyage, plus lointain : *Les Chansons madécasses* de Ravel. Dans la deuxième strophe d'*Aoua !*, le rythme et la dynamique s'emballent jusqu'à recouvrir le baryton (il s'agit d'un concert...). *Il est doux*, avec sa flûte hagarde et ses pizzicatos de violoncelle, est en revanche formidablement chanté et construit.

François Laurent



RÉCITALS  
TITRES

Histoires  
**NATURELLES**



★★★★

**Poulenc : *Le Bestiaire. Montparnasse. Hyde Park. Calligrammes. Quatre Poèmes. Banalités.***

**Ravel : *Chansons madécasses. Histoires naturelles***

Stéphane Degout (baryton),  
Cédric Tiberghien (piano),  
Alexis Descharmes (violoncelle),  
Matteo Cesari (flûte)

**B Records LBM 009. 2017. 1 h 07**

Nouveauté



Stéphane Degout a réuni deux compositeurs littéraires, particulièrement exigeants et engagés dans leur rapport au texte et à la poésie. Pour ce récital enregistré en concert en janvier dernier, au Théâtre de l'Athénée, il a retenu une part importante des mélodies de Francis Poulenc sur des textes de Guillaume Apollinaire; et de Maurice Ravel, deux cycles aussi

différents que possible, les malicieuses *Histoires naturelles* et les *Chansons madécasses*, sensuelles et anticolonialistes.

Il n'est pas indifférent que le programme s'ouvre sur le célèbre enregistrement du *Pont Mirabeau* enregistré en 1913 par Apollinaire lui-même. Car dans la mélodie française telle que la concevaient Francis Poulenc et Maurice Ravel, on chante et on dit, on fait de la musique et on fait entendre du vrai texte...et pas la première niaiserie sentimentale venue. Or, l'on sent à chaque instant que Stéphane Degout a beaucoup réfléchi à la question, que ses moyens vocaux lui permettent de porter toute la musicalité des œuvres mais aussi de dire, de caractériser les textes.

En cela, bien que sa voix et son style soient très différents de ceux de Pierre Bernac qui demeure une sorte de référence (à ne pas imiter cependant), il suit les conseils du partenaire favori de Poulenc, consignés dans son ouvrage *Francis Poulenc et ses mélodies*, paru en 1978 et réédité chez Buchet-Chastel en 2014 (préface d'Henri Sauguet) : ne pas négliger le legato, chanter vraiment, éviter la vulgarité racoleuse, même dans des pièces « parigotes » et bien caractériser chaque mélodie, car il y a loin du *Voyage à Paris* de Poulenc à la tension d'*Aoua !* des *Chansons madécasses* de Ravel.

La longueur de sa voix lui assure des aigus sans problème, la maîtrise de son souffle lui permet d'assurer un beau déroulement des longues phrases, comme l'exécution des pièces très rapides de Poulenc. Le partenariat avec Cédric Tiberghien fonctionne parfaitement. Le pianiste, extrêmement raffiné, et décidément très en forme comme en témoignent également ses enregistrements de de Bartók (voir page 68), sait également caractériser chaque pièce... et chanter en duo.

**Jacques Bonnaure**

**WEB**



## CD : Histoires naturelles, vues par Maurice Ravel et Francis Poulenc

Publié par Jean-Pierre Robert le 3 juillet 2018. Publié dans [Musique](#)



- Francis Poulenc : *Le Bestiaire. Monparnasse. Hyde Park. Calligrammes. Quatre Poèmes. Banalités*
- Maurice Ravel : *Chansons Madécasses. Histoires naturelles*
- Stéphane Degout, baryton - Cédric Tiberghien, piano - Alexis Decharmes, violoncelle - Matteo Cesari, flûte.
- 1 CD B Records : LBM 009 (Distribution : Outhere Distribution)
- Durée du CD : 67 min 58 s
- Note technique :      (4/5)
- [www.b-records.fr](http://www.b-records.fr)

L'originalité du label B Records est d'enregistrer *live*. Ce nouvel album, capté au Théâtre de l'Athénée lors du concert des Lundis musicaux du 21 janvier 2017, présente un florilège de mélodies de Poulenc et de Ravel, réunies sous le motto « Histoires naturelles », où les textes ont pour auteurs Guillaume Apollinaire ou Jules Renard. Qui mieux que Stéphane Degout pour aller à l'essentiel de ces fleurons de la mélodie française, et Cédric Tiberghien, pianiste d'un rare talent, pour lui donner la réplique ! Un moment de grâce, et en plus un programme alliant délectation littéraire et musicale, voire ludique !

C'est bien sûr à Maurice Ravel que sont associées les mélodies des *Histoires naturelles*. Cinq vignettes, choisies parmi la quinzaine écrites par Jules Renard, où texte et musique sont si génialement intriqués ; ce qui ne fut pourtant pas du goût de l'écrivain. Dans une manière où « Ravel a sciemment voulu se rapprocher d'une certaine oralité », souligne Stéphane Degout, dans une vraie proximité avec la voix parlée, où l'on ne prononce pas les « e » muets, par exemple. Qui trouve au piano, une écriture cursive, emplie d'indications précises. On savoure les péripéties dans « Le Paon », la sensibilité et la concision avec « Le Grillon », la parodique du « Cygne », le dépouillement et la poétique allusive du « Martin-pêcheur », ou encore la férocité du trait de « La Pintade » et sa frénésie pianistique. Degout et Tiberghien en donnent une interprétation qui va au bout du sens : suprême diction du chanteur, parfait naturel, qu'autorise le timbre si spécifique de baryton Martin, piano évocateur, clair et expressif. Une interprétation frôlant l'idéal. *Le Bestiaire*, premier cycle de Francis Poulenc (1919), est tiré du recueil éponyme de quatrains d'Apollinaire. S'y affirme la maîtrise du musicien au fil de six morceaux ultra concis et enchaînés pour croquer un amusant univers animalier où sont évoqués aussi bien « Le Dromadaire » que « L'Écrevisse », « La Sauterelle » que « La Carpe ». La vision de Degout et de Tiberghien se veut descriptive, un brin ironique, mais avec tout le vrai-faux sérieux qui sied à ces charmantes scénettes, et un indispensable chic gallique.

Le CD compte encore d'autres trésors. De Ravel, les *Chansons Madécasses* ou la fausse simplicité par un original accompagnement tripartite, associant violoncelle et flûte au piano, et une ligne de chant exigeante dans sa fusion au sein de l'ensemble instrumental. La première mélodie « Nahandove » voit le chant n'apparaître qu'après une habile introduction, du halo créé par le violoncelle à l'exaltation des trois instruments. Ce seront alors répétitions de mots, soulignement d'accents pour un apaisement voluptueux. La deuxième, « Aoua », interjection assénée, presque criée dans un cinglant ffff, prélude à une montée menaçante. La troisième « Il et doux » conclut sur une sorte de répit inattendu, à l'érotisme primaire dans la voluptueuse tiédeur du soir, de l'homme trop content de lui-même. Là encore la limpidité de l'élocution de Degout fait la différence avec bien d'autres exécutions se complaisant de la surface des mots. De Poulenc ont été choisis trois cycles sur des textes d'Apollinaire, où l'aisance du chanteur dans le spectre sonore et l'absence de tout apprêt forcent l'admiration. Les *Quatre Poèmes* (1931), de style "nogentais", proche de la rengaine, sont truffés de traits sarcastiques, comme dans « Avant le cinéma » et son enfilade de mots inspirée d'un placard publicitaire de l'époque ("ciné, cinéma, cinématographe"). Les *Banalités* (1940) sont de la même eau et renferment des gemmes comme « Hôtel », d'un abandon paresseux, ou « Voyage à Paris » et sa scansion dansante, et surtout « Sanglots » où s'affirme le dramatisme de l'homme de théâtre. Enfin *Calligrammes* (1948), sur un subtil cheminement de tonalités, décline une prosodie du plus pur Poulenc avec une partie pianistique inspirée. On retrouve encore pareille inspiration dans les deux mélodies isolées que sont « Hyde Park », un amusant fox trot, ou « Monparnasse ».

L'enregistrement live offre une image bien centrée et un équilibre voix-piano satisfaisant qui n'évite cependant pas une légère saturation dans le forte. Dans le cycle des *Chansons Madécasses*, l'accompagnement instrumental a tendance à envahir le spectre.

Texte de Jean-Pierre Robert



DU GENRE CLASSIQUE

## RAVEL, «HISTOIRES NATURELLES» ET VIRALES

Par [Guillaume Pion](#)  
— 16 février 2018 à 14:08

L'actualité choisie de la grande musique traitée en de petites formes. Cette semaine, Stéphane Degout et Arthur Lavandier racontent leurs «Histoires naturelles», chantées piano-voix ou orchestrées, et nous passerons par l'Athénée pour la seule comédie musicale de Dmitri Chostakovitch.

Cette semaine, une spéciale *Histoires naturelles*, de Jules Renard, de Maurice Ravel, d'Arthur Lavandier, chantées par Stéphane Degout ou Anna Stéphany, et un détour par *Moscou Paradis*, seule et unique comédie musicale de Chostakovitch, donnée à l'Athénée.

### Histoires naturelles (1/2) : Stéphane Degout



Stéphane Degout et Cédric Tiberghien à l'assaut de Ravel. (Photo Oper Frankfurt. Wolfgang Runkel)

«Thadée Nathanson me dit :

— Un monsieur veut mettre en musique quelques-unes de vos *Histoires naturelles*. C'est un musicien d'avant-garde sur lequel on compte et pour qui Debussy est déjà une vieille barbe. Quel effet ça vous fait-il ?

- Aucun.
- Ça vous touche, voyons !
- Pas du tout.
- Qu'est-ce qu'il faut lui dire de votre part ?
- Ce que vous voudrez. Dites-lui merci.
- Vous ne désirez pas qu'il vous fasse entendre sa musique ?
- Ah ! non, non.»

Voilà ce que Jules Renard consignait, le 19 novembre 1906, dans son célèbre journal. Le 12 janvier de l'année suivante, cinq de ses *Histoires...* furent donc créées en concert, à Paris. Maurice Ravel – car le musicien d'avant-garde, c'était lui – accompagnait au piano la mezzo Jeanne Bathory. Et Jules Renard n'était pas dans la salle. Il avait envoyé sa femme et sa fille écouter pour lui.

Ces cinq pièces ont été assez mal reçues à l'époque : personne n'usait d'une telle prosodie et sur le fond le caractère pince sans rire des thèmes laissait penser à un projet bouffon. Elles restent néanmoins vivaces dans le champ du récital. En novembre dernier, le label B Records, spécialisé dans les enregistrements live, sortait un album *Histoires naturelles*, interprétées par le baryton Stéphane Degout, accompagné au piano par Cédric Tiberghien, fruit d'un enregistrement au Théâtre de l'Athénée où Poulenc et Apollinaire le disputaient à Renard et Ravel. Et, en janvier, se retrouvent sur le disque *Black Is the Colour* (label Alpha Classics) ces mêmes *Histoires...*, dans une version absolument nouvelle : orchestrées par Arthur Lavandier, jouées par l'Ensemble Labyrinth et chantées par la soprano Anna Stéphany.

L'occasion est toute trouvée pour savoir ce que deux des artisans de ces deux disques, Degout l'interprète et Lavandier le compositeur, trouvent à ce morceau de bestiaire.



Quelle place occupent les *Histoires naturelles* dans votre carrière ?

Elles sont centrales : je les chante depuis le conservatoire. Elles font partie des premières mélodies que j'ai apprises. Je les ai ensuite régulièrement interprétées en récital. Elles ne constituent pas une carte de visite, mais presque : je les connais vraiment très bien, et je me sens une affinité avec ce compositeur.

Comment les définiriez vous ?

«

Ce sont des morceaux qui grincent, à l'image des *Fables* de la Fontaine. On peut aussi leur associer un côté humain. Il n'y a que le martin-pêcheur qui soit sincère, sans ironie, dans la poésie du moment. Les autres pièces sont ouvertement grotesques ou ironiques.

Il faut la montrer, cette ironie ?

«

Non, il ne faut pas forcer le trait. Ces chansons sont assez subtiles et fines comme ça. On n'a pas besoin d'en faire des caisses pour que le public comprenne. Dans le disque, l'autre tendance, c'est Apollinaire et Poulenc, un compositeur qui par exemple interdisait l'ironie, en particulier dans son *Bestiaire*. Il fallait que l'interprétation soit sincère. Comme dans la comédie en général. L'effet marche mieux quand il est froid, réglé, millimétré. Dès que les acteurs se tapent sur la cuisse, ça enlève beaucoup de choses.

Avez-vous modifié votre façon de chanter ces pièces depuis le Conservatoire de Lyon ?

«

Je n'ai jamais pris de décisions ou de choix d'interprétation précis. Je laisse faire. Les pianistes qui m'accompagnent – ce ne sont pas toujours les mêmes – apportent aussi quelque chose de spécial. Je me laisse porter par le contexte. J'ai 42 ans, je ne chante plus aujourd'hui comme à 22 ans. Les choses que je trouvais difficiles ne le sont plus. Je ne dirais pas que j'ai une liberté d'interprétation supplémentaire, je n'aime pas dire ça, mais je laisse faire le moment. Même si on grave des disques, les interprétations continuent d'évoluer, les disques ne sont que des jalons.

Il y a trois ans vous aviez dit que vous ne vous sentiez plus de jouer Pelléas...

«

Non, et d'ailleurs je ne chante plus Pelléas et j'aborde Verdi. Cette évolution, je la pressentais et je la préparais déjà il y a trois ans. Pour moi elle est logique.

Dans *Pinocchio* l'an dernier vous étiez formidable dans le parlé. C'est un aspect que vous avez particulièrement travaillé ?

«

Non, mais je n'ai jamais eu de souci avec les parties parlées. Dans *Pinocchio* c'était carrément de la narration. Quand j'étais ado, je voulais être acteur. J'ai peut-être un petit fond qui reste. Je pense toujours très honnêtement que ce qui est primordial dans l'opéra ou dans les mélodies, c'est le texte. Avant de le chanter, je le parle. Cela me donne des réflexes et me permet de travailler mon articulation pour être compréhensible.



Sur ces *Histoires...*, l'enregistrement live apporte quelque chose ?

Oui, c'est toujours mieux. Si on pouvait tout enregistrer en live... La vibration avec le public est cruciale, dans ces pièces de Ravel les gens ne se gaussent pas tout le temps et ne rient pas aux éclats mais il se passe quelque chose dans la salle avec ces mélodies-là. Certaines sont ouvertement drôles, à gros traits.



C'est une apothéose de fin de programme ?

Elles sont pas mal en clôture de spectacle, même si ce n'est pas une place obligatoire. Elles viennent toujours vers la fin, c'est un peu plus léger, ça fait du bien, au public et à moi aussi. Je prends du plaisir à chanter des choses plus difficiles, mais à la fin d'un programme, chanter ça c'est un plaisir. Et après on prend une bière. ([La suite ici.](#))

*Histoires naturelles - Poulenc, Ravel*, Stéphane Degout et Cédric Tiberghien (B Records)

Guillaume Tion



## JOURNAL

### STÉPHANE DEGOUT ET SIMON LEPPER AUX LUNDIS MUSICAUX DE L'ATHÉNÉE – POÈMES D'UN JOUR



Précieuse série que celle des *Lundis musicaux* que Patrice Martinet, directeur de l'Athénée, a eu l'excellente idée de relancer en 2014 en la confiant à Alphonse Cemin, pianiste et membre du collectif Le Balcon. Admirable accompagnateur, Cemin ne monopolise pas l'affiche et fait régulièrement appel à des collègues, spécialistes de la mélodie et du lied ou solistes.



Tel est le cas Cédric Tiberghien, qui se range parmi les plus considérables pianistes de sa génération – des Szymanowski et des Bartók capables de rivaliser avec les plus grands noms de la discographie l'ont ces derniers temps prouvé. La densité du son, l'autorité du propos, l'imagination poétique qui le distinguent aiment à se mettre au service du répertoire chambriste : sa stimulante entente avec la violoniste Alina Ibragimova en témoigne éloquentement. Son sens du dialogue s'est aussi illustré dans le domaine de la mélodie, en janvier dernier à l'Athénée, lorsqu'il s'est fait le partenaire de Stéphane Degout (*photo*) pour un programme Poulenc-Ravel, récital dont Michel le Naour avait souligné la réussite (1). Grâce au label *Be Records* et à sa collection «Théâtre de l'Athénée Live », la trace de cette soirée – à laquelle participaient aussi Alexis Deschamps et Matteo Cesari pour les *Chansons madécasses* – a été préservée, fournissant la matière d'un album intitulé «Histoires naturelles » (1).

Tout amoureux de mélodie française se doit de posséder cette galette tant l'art de diseur du baryton – d'une justesse de caractère et d'un naturel admirables – y atteint des sommets, sans parler de la complicité avec ses partenaires, à commencer par le clavier plein de couleurs, d'images et d'arrière-plans de Tiberghien.



Simon Lepper © DR

L'admirateur de Stéphane Degout ne manquera pas de cocher sur son agenda la date du 18 décembre : elle marque son retour sur la scène de l'Athénée, cette fois accompagné par Simon Lepper. Qu'il s'agisse du concert ou de l'enseignement (au Royal College of Music), le pianiste britannique voue l'essentiel de son activité au répertoire vocal. C'est dire que le programme « Poèmes d'un jour », formé de pages de Fauré, Brahms et Schumann (les *Zölf Gedichte* op. 35), augure d'une intense rencontre.

Notez qu'avant leur passage à Paris, il vous est possible d'écouter Degout et Lepper dans ces mêmes œuvres à l'Opéra de Lausanne (le 10 décembre) et à La Monnaie (16 décembre). Inutile d'ajouter que l'on compte fermement sur la présence des micros de *Be Records* à l'Athénée ...

Alain Cochar



(1) [www.concertclassic.com/article/stephane-degout-aux-lundis-musicaux-de-lathenee-noblesse-francaise-compte-rendu](http://www.concertclassic.com/article/stephane-degout-aux-lundis-musicaux-de-lathenee-noblesse-francaise-compte-rendu)

Stéphane Degout, baryton / Simon Lepper, piano

Œuvres de Fauré, Brahms, Schumann

18 décembre 2017 – 20h

[www.athenee-theatre.com/saison/spectacle/poemes\\_d\\_un\\_jour.htm](http://www.athenee-theatre.com/saison/spectacle/poemes_d_un_jour.htm)

Même programme le 10 décembre à Lausanne (Opéra) : [www.opera-lausanne.ch/calendrier/saison-2017-18/detail-spectacles/stephane-degout.html](http://www.opera-lausanne.ch/calendrier/saison-2017-18/detail-spectacles/stephane-degout.html)

et le 16 décembre à Bruxelles (La Monnaie) : [www.lamonnaie.be/fr/program/440-stephane-degout](http://www.lamonnaie.be/fr/program/440-stephane-degout)

Photo © Julien Benhamou



# « Lisez-moi et interprétez-moi ! »

## CD Ravel : Histoires naturelles (Degout/Tiberghien)

Par Alexandre Jamar | dim 26 Novembre 2017 |  Imprimer



NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



Note moyenne : 3.3 (3 votes)

Votez en cliquant sur la note choisie

### Artistes

Degout, Stéphane  
Tiberghien, Cédric

### Label

b-records

### DÉTAILS

Guillaume Apollinaire  
*Le Pont Mirabeau*, lu par  
l'auteur (1911)

Francis Poulenc  
*Le Bestiaire*, sur des poèmes de  
Guillaume Apollinaire (1919)

*Montparnasse et Hyde Park*, sur  
des poèmes de Guillaume  
Apollinaire (1945)

*Calligrammes*, sur des poèmes  
de Guillaume Apollinaire (1948)

*Quatre poèmes de Guillaume  
Apollinaire* (1931)

Cela fait maintenant une bonne dizaine d'années que l'on repousse à chaque fois la date d'effondrement total de l'industrie du CD. Produit d'un âge d'or révolu depuis l'arrivée du format MP3, le disque doit sans cesse justifier sa persistance par tous les moyens possibles. L'option choisie par B Records innove tant par la forme que par le contenu, n'enregistrant que des concerts en live, et les enveloppant dans un packaging qui redonne à l'utilisateur un sentiment d'exclusivité.

Mais la réelle surprise de cette captation du concert du 23 janvier 2017 au Théâtre de l'Athénée est avant tout due au contenu de l'enregistrement, et plus particulièrement à Stéphane Degout. Car si le baryton ménage ses rares apparitions sur les scènes lyriques, ce n'est que pour pouvoir se consacrer pleinement à ses activités d'interprète de lieder et de mélodies. Fort d'une connaissance très approfondie du répertoire mélodique français, c'est une interprétation hautement réfléchie qu'il nous confie ici.

Afin se mettre en jambes pour le marathon Poulenc/Apollinaire, la première piste propose un enregistrement du poète récitant son propre *Pont Mirabeau*. L'auditeur sera intrigué par la rythmique doucement balancée et par la voix mélancolique et chantante, qui anticipe déjà les univers musicaux que convoquent calligrammes ou banalités chez Poulenc. *Le Bestiaire* agit comme un concentré de ce qui va suivre : les ambiances musicales sont efficacement croquées par un chanteur qui passe sans peine d'un ton espiègle (« Le Dauphin », « L'Ecrevisse ») à une mélancolie chaudement poétique (« La Carpe »), dont le *Montparnasse* qui suit se fait une illustration parfaite. Les *Calligrammes* mettent déjà plus en valeur le jeu intensément coloré de Cédric Tiberghien, qui fait rayonner la joie solaire des « Cigales » comme personne d'autre, rendant ses lettres de noblesse au piano de Poulenc trop souvent décrié. Dans ce cycle plus lyrique qu'il ne paraît, le duo se fait virtuose mais passionné, qualités qui seront poussées jusqu'à leur paroxysme dans les *Banalités*. L'insolence impertinente d'« Hôtel » et des « Fagnes de Wallonie » ne donne aux « Sanglots » que plus de force, laissant l'auditeur encore tout étourdi par ce kaléidoscope émotionnel.

Installées pendant l'entracte, les *Chansons madécasses* font intervenir deux interprètes que l'on connaît avant tout pour leurs services rendus à la musique contemporaine: le violoncelliste Alexis Descharmes et le flûtiste Matteo Cesari. « Nahandove » se présente sous son jour le plus mûr et concentré, dans la limite basse du tempo, loin des débordements lyriques souvent plaqués à tort sur cette musique. Dans « Aoua ! » mais plus encore dans « Il est doux », c'est l'ascèse révolutionnaire de Ravel qui surgit grâce à un équilibre parfaitement maîtrisé entre des interprètes attentifs aux moindres détails de l'écriture instrumentale.

*Banalités*, sur des poèmes de  
Guillaume Apollinaire (1940)

Maurice Ravel  
*Chansons madécasses*, sur des  
textes d'Evariste de Parny (1926)

*Histoires naturelles*, sur des  
textes de Jules Renard (1906)

Stéphane Degout, baryton  
Alexis Descharmes, violoncelle  
Matteo Cesari, flûte  
Cedric Tiberghien, piano

Concert du 23 janvier 2017,  
enregistré en live au Théâtre de  
l'Athénée  
1 CD B Records LBM 009 –  
67'58"

Antithèse radicale des *Madécasses*, les *Histoires naturelles* donnent leur titre à l'album, et c'est avant tout sur ce dernier opus que se porte l'essentiel de notre intérêt. En épluchant la discographie de ces descriptions zoologiques portées par la prose décapante de Jules Renard, on en vient à constater que le sans faute est toujours manqué de peu. Tel Gabriel Bacquier ne sait pas trop quoi faire des finales muettes, tel Gérard Souzay intègre une erreur de déchiffrage qui sera reprise dans de nombreux autres enregistrements, telle Dawn Upshaw laisse échapper quelques erreurs parmi les kilomètres de texte à prononcer. Pardonnons-leur : jamais l'écriture vocale de Ravel n'aura été aussi précise et aussi ambivalente à interpréter (la question des différences de « e » muets fait encore débat). C'est alors que surgit cette proposition de Stéphane Degout. Passons rapidement sur sa voix de baryton, qui est proprement irréprochable dans ce répertoire, avec un timbre qui sait rester présent sans que le texte perde en précision. Cédric Tiberghien y confirme ses qualités d'accompagnateur virtuose, qui sait s'approprier chacune des nombreuses indications de Ravel, afin de restituer le plus fidèlement possible tous les clins d'œil humoristiques jetés par le compositeur dans la partie de piano. Quelques trouvailles et innovations viennent compléter le tableau déjà très élogieux que l'on pouvait dresser de cette proposition.

Réunissant un pianiste et un chanteur d'exception, cet enregistrement des *Histoires naturelles* fera sans doute date dans la discographie, étant l'exemple le plus parfait de l'idéal d'interprétation de Ravel: « Lisez-moi, mais ne m'interprétez pas » aurait dit le compositeur. Quelle chance d'avoir des artistes qui savent faire les deux !



## LES DISQUES CLASSIQUES ET LYRIQUES DU MOIS DE NOVEMBRE 2017

24 novembre 2017 Par  
**La Rédaction**

*Voici la sélection classique et lyrique de la rédaction faite des disques que nous avons écoutés sous perfusion, au bureau ou à la maison en train d'écrire ou en marchant sur le chemin du retour du concert. L'esprit de Noël souffle un peu déjà sur cette sélection, avec quelques grands classiques de la musique sacrée revisités. Et ce mois-ci nous avons entendu beaucoup de clavier, cela ne peut pas faire de mal!*

**Par Victoria Okada et Yaël Hirsch**



### L'Art de la mélodie française selon Stéphane Degout

« Du live et rien d'autre ». Sous cette devise, le label B-Records enregistre des concerts pour en faire des disques, et voici sa dernière sortie « Histoires Naturelles », récital du baryton **Stéphane Degout** avec le pianiste **Cédric Tiberghien**, le violoncelliste **Alexis Descharmes** et le flûtiste Matteo Cesari, donné le 23 janvier dernier au Théâtre de l'Athénée dans le cadre de ses « lundis musicaux ». Avant même d'entrer dans

l'interprétation, on remarque une très belle prise de son, bien cadrée. Si Stéphane Degout est un excellent chanteur d'opéra que chacun connaît, le voici en mélodiste précieux, avec des nuances et des timbres subtils. Dans la brièveté de mélodies de Poulenc, sur les poèmes d'Apollinaire (la plupart ne durent qu'une minute environ), il exprime l'essence de la vie, condensée, avec une intensité déconcertante. Il montre tout autre visage dans les Chansons madecasses et les Histoires naturelles de Ravel : un aspect dramatique prime plutôt qu'une sensualité exotique dans les premières, et il révèle un talent de conteur dans les dernières. La réussite de ce récital est également due à Cédric Tiberghien qui, depuis son clavier, sait efficacement mettre en valeur tous les atouts vocaux du chanteur. Stéphane Degout sera sur la scène de l'Athénée le 18 décembre. **1 CD B Records. Durée totale : 67'58. VO.**





## Histoires naturelles

Stéphane Degout, Cédric Tiberghien

**Hi-Res** 24 bits – 48.00 kHz

**INCLUS** : 1 Livret numérique

Paru le 27 octobre 2017 chez [B Records](#)

Artiste principal : [Stéphane Degout](#)

Genre : [Classique](#)

C'est avec un émouvant document que s'ouvre cet album consacré, pour bonne partie, aux poèmes d'Apollinaire mis en musique par Poulenc : le poète lisant lui-même *Le Pont Mirabeau* lors d'une soirée au Théâtre de l'Athénée en 1911. C'est précisément dans ce même théâtre que le baryton Stéphane Degout, accompagné au piano par Cédric Tiberghien – auxquels se joignent le flûtiste Matteo Cesari et le violoncelliste Alexis Descharmes pour les *Chansons madécasses* de Ravel – nous donnent une belle poignée de cycles de mélodies de Poulenc, à savoir *Le Bestiaire*, *Calligrammes*, *Banalités* et *Quatre poèmes*, le sommet de l'art du compositeur dans ce domaine. L'album se referme avec Ravel, et ses *Histoires naturelles*. Degout et Tiberghien connaissent bien évidemment les enregistrements réalisés par Poulenc lui-même au piano avec Pierre Bernac, mais ils ont rapidement saisi que les indications du compositeur sur ses propres partitions – qui sont souvent d'une pointilleuse précision – ne reflètent guère ce qu'il se permettait lui-même ; d'où leur propre vision très libre, une véritable prise de possession de la partition, qui apporte une lecture radicalement nouvelle. © SM/Qobuz

**1 DISQUE - 33 PISTES - DURÉE TOTALE : 01:07:40**

**INCLUS** : 1 Livret numérique

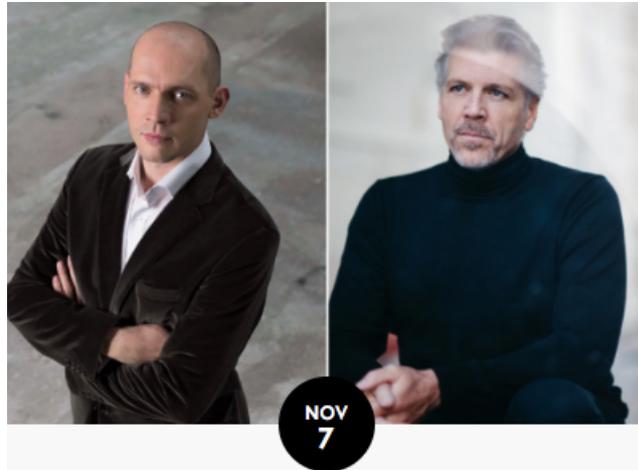
Artiste principal : [Stéphane Degout](#)

Label : [B Records](#)

Genre : [Classique](#)

© 2017 B Records

**Hi-Res** 24 bits – 48.00 kHz



## Thomas Hampson et Stéphane Degout, mélodies d'amour

CRITIQUE

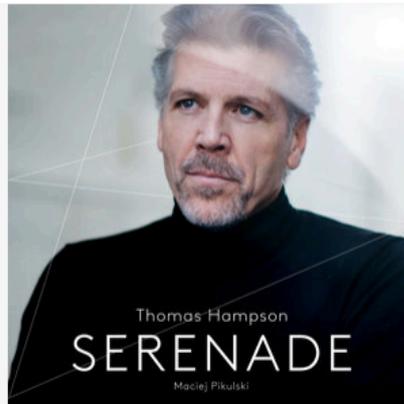
Comme une peau de chagrin, les récitals de mélodies disparaissent petit à petit du paysage lyrique et par conséquent, des enregistrements CD. Mais lorsque coup sur coup deux albums signés des deux plus grands barytons actuels sortent, l'occasion est trop belle pour ne pas sauter dessus. Notre avis...



Stéphane Degout © Julien Benhamou - Thomas Hampson © Jiyang Chen

Après la crise de l'industrie du disque, l'arrivée de la dématérialisation semble avoir définitivement bouleversé non seulement nos habitudes d'écoute mais aussi les politiques artistiques des producteurs, et ceci en profondeur. Hier encore, les grandes maisons sortaient à foison des intégrales studio d'opéras et des récitals laissant le soin aux indépendants de promouvoir des répertoires ou des artistes moins connus. Aujourd'hui, paraissent deux enregistrements remarquables d'artistes majeurs, sous des « petits » labels dont il faut saluer le courage : Pentatone pour l'album *Sérénade de Thomas Hampson* et B Records avec les *Histoires Naturelles de Stéphane Degout*. Avec la crise, les récitals de mélodies sont devenus denrées rares. L'exercice pour un artiste est pourtant l'un des plus valorisant, surtout lorsqu'il est réussi comme ici.

A 62 ans, le baryton américain **Thomas Hampson** a atteint des sommets dans sa carrière exemplaire tant à l'opéra qu'au concert ou au récital. Avec un nombre de parution de disques impressionnant, **il nous confiait lors d'un récent entretien**, que ses enregistrements étaient désormais autoproduits. Il nous parlait également de l'exigence qui a toujours guidé son parcours discographique. L'on retrouve cette grande qualité dans « Sérénade ». Le choix des dix-sept mélodies françaises s'est porté sur les célèbres compositeurs d'opéra (Gounod, Bizet, Massenet, Meyerbeer,) avant les Fauré, Debussy, Ravel et Poulenc qui deviendront les grands maîtres du genre. Avec quelques tubes comme la « Danse macabre » de Saint-Saëns ou le « Temps des lilas » de Chausson, la plupart des chansons sont des pépites, exhumées pour le plus grand plaisir du mélomane comme cette charmante « Villanelle des petits canards » de Chabrier. « Ô ma belle rebelle » de Gounod, « Si vous n'avez rien à me dire » de Saint-Saëns déploient des voluptés ensorcelantes avec le piano attentif de Maciej Pikulski mais trop sage.



Bien sûr, le temps est passé sur la voix du grand baryton sans toutefois faire subir ses outrages. Même si l'on avoue être moins touché par l'usage de la voix de tête, l'on admire la souplesse, le velouté et des aigus toujours aussi percutants (comme dans l'impressionnant « Le pas d'armes du Roi Jean » de Saint-Saëns). Le timbre garde cette incroyable présence qui permet au grand artiste d'habiter et de vivre chaque poème signé Théophile Gautier, Paul Verlaine ou Victor Hugo. La notice du livret de Sylvain Fort est un modèle d'érudition et de simplicité qui nous permet de nous fondre un peu plus dans l'atmosphère des salons.

### Stéphane Degout dans la lignée de Thomas Hampson ?



Parfaitement complémentaire, le programme du nouveau CD du baryton français **Stéphane Degout** se concentre sur les mélodies de Francis Poulenc et de Maurice Ravel. Les poèmes sont de Guillaume Apollinaire, Evariste de Parny et Jules Renard dont les fameuses « Histoires Naturelles » donnent le titre de l'admirable récital. Il faut saluer la prouesse car l'enregistrement a été capté sur le vif et en public, au Théâtre de l'Athénée le 23 janvier 2017. L'artiste y est à l'apogée de ses moyens vocaux.

On ne sait que mettre en avant parmi ses innombrables qualités : phrasé, nuances, étendue... Le baryton se joue des difficultés, triomphe des aigus redoutables (« Aussi bien que les cigales » de Poulenc) avec panache et rajoute le grand luxe d'une diction exemplaire. Il faut évoquer aussi le sens du texte (la façon de prononcer « cette poseuse... » dans « La pintade » de Ravel), et des subtiles nuances, de la poésie mêlée à beaucoup d'esprit. Au piano, Cédric Tiberghien sait se montrer volontaire et également joliment nuancé. Plus accompagnateur dans Poulenc, il instaure un véritable dialogue dans Ravel. Dans les « Chansons madécasses », il est rejoint par le violoncelle sensuel d'Alexis Descharmes (superbe « Nahandove ») et la flûte précise de Matteo Cesari, du grand art ! La discographie des « Histoires naturelles » de Ravel trouve ici une nouvelle version qui s'inscrit dans les références. Grâce à l'immédiateté du concert, Stéphane Degout gagne en naturel comparé à son précédent enregistrement (avec Hélène Lucas chez Naïve), le plus remarquable restant sans doute la modernité. Messieurs Apollinaire, Renard et de Parny ne nous ont jamais paru si contemporains.

Thomas Hampson et Stéphane Degout sont tous deux dignes héritiers de la grande école du chant. La mélodie française ne peut rêver meilleurs défenseurs. Reste aux mélomanes que nous sommes d'encourager les maisons de disque à continuer de nous offrir de telles réussites en plébiscitant ces albums.

*CD : Serenade  
Thomas Hampson, Maciej Pikulski  
PENTATONE Réf : PTC 5186681  
Sortie : 22-09-2017*

*CD : Histoires Naturelles  
Stéphane Degout, Cédric Tiberghien  
Alexis Descharmes, Matteo Cesari  
B RECORDS Réf : LBM 009  
Sortie : 27-10-2017*



## En mélodies

Le baryton Stéphane Degout et le pianiste Cédric Tiberghien chez Poulenc et Ravel...

### PAR SM



Stéphane Degout et Cédric Tiberghien - © B Records

C'est avec un émouvant document que s'ouvre [Histoires naturelles](#), album publié par [B Records](#) et consacré, pour bonne partie, aux poèmes de **Guillaume Apollinaire** mis en musique par **Francis Poulenc** : le poète lisant lui-même *Le Pont Mirabeau* lors d'une soirée au **Théâtre de l'Athénée** en 1911. C'est précisément dans ce même théâtre que le baryton **Stéphane Degout**, accompagné au piano par **Cédric Tiberghien** – auxquels se joignent le flûtiste **Matteo Cesari** et le violoncelliste **Alexis Descharmes** pour les *Chansons madécasses* de **Ravel** – nous donnent une belle poignée de cycles de mélodies de **Poulenc**, à savoir *Le Bestiaire*, *Calligrammes*, *Banalités* et *Quatre poèmes*, le sommet de l'art du compositeur dans ce domaine.

L'album se referme avec **Ravel**, et ses *Histoires naturelles*. **Degout** et **Tiberghien** connaissent bien évidemment les enregistrements réalisés par **Poulenc** lui-même au piano avec Pierre Bernac, mais ils ont rapidement saisi que les indications du compositeur sur ses propres partitions – qui sont souvent d'une pointilleuse précision – ne reflètent guère ce qu'il se permettait lui-même ; d'où leur propre vision très libre, une véritable prise de possession de la partition, qui apporte une lecture radicalement nouvelle.



Ce beau disque paraît donc chez **B Records**. Du live et rien d'autre ! C'est sur ce principe qu'est né ce label indépendant dédié exclusivement au concert. **B Records** revendique sa culture : celle d'un spectacle vivant, chaud, inspiré, élan d'explorations exigeantes et de fraternités créatives. Du 27 octobre au 27 novembre 2017, retrouvez le catalogue de **B Records** à petits prix [ici](#).

# B RECORDS

GUILLAUME BELLOM ISMAËL MARGAIN – À DEUX PIANOS



## REVUE DE PRESSE

### CONTACT PRESSE

MYRA

Yannick Dufour

myra@myra.fr

01.40.33.79.13

**RADIOS**



PROGRAMMATION MUSICALE



## En pistes !

Par **Rodolphe Bruneau-Boulmier** et **Emilie Munera**  
du lundi au vendredi, de 9h à 11h **MUSIQUE CLASSIQUE**

Podcast iTunes   Podcast RSS   Contactez-nous

---

Vendredi 26 janvier 2018

 **Actualité du disque : Borodine, Rachmaninov, Debussy...**  
1h 55mn



En pistes ! 26/01/2018



Rachmaninov À deux pianos (Live at Deauville) B Records

### Serge Rachmaninov

*Suite pour deux pianos n°1 opus 5 : barcarolle*

Guillaume Bellom, Ismaël Margain, piano

### Robert Schumann

*Andante et variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor en sib majeur opus 46*

Guillaume Bellom, piano ; Ismaël Margain, piano ; Julien Desplanque, cor ; Yan Levionnois, violoncelle ; Anthony Kondo, violoncelle

### L'équipe de l'émission :

**Rodolphe Bruneau-Boulmier** Production

**Emilie Munera** Production

**Gilles Blanchard** Réalisation

**Martine Mony** Collaboration



## L'invité du jour

Par **Producteurs en alternance**

du lundi au vendredi à 8h05, le samedi à 8h10

MUSIQUE CLASSIQUE

Podcast iTunes

Podcast RSS

ENTRETIEN

Jeudi 25 janvier 2018



45 min

## Guillaume Bellom et Ismaël Margain sont les invités de Musique matin

Les pianistes, qui ont déjà enregistré deux disques en duo à quatre mains, présentent cette fois-ci un album "A deux pianos" capté par B Records lors de l'Août musical de Deauville 2017. "A deux pianos", sortie le 26 janvier 2018.



*Le nouvel album de Guillaume Bellom et Ismaël Margain*

**Ismaël Margain** est né à Sarlat où il entame sa formation musicale (piano, flûte, saxophone, jazz, écriture...). Le pianiste et chef d'orchestre Vahan Mardirossian, avec qui Ismaël travaille depuis son plus jeune âge le présente à son ancien maître Jacques Rouvier qui le prépare au concours d'entrée au Conservatoire de Paris. Reçu à l'unanimité, il choisit d'intégrer la classe de Nicholas Angelich, puis au départ de ce dernier de poursuivre sa formation auprès de Roger Muraro et Michel Dalberto.

Ismaël Margain est artiste résident de la fondation Singer Polignac, lauréat du prix de la Yamaha Music Foundation of Europe, soutenu par la Fondation SAFRAN, la Fondation l'Or du Rhin, et la Fondation Banque Populaire. En 2010 il forme un duo de piano à quatre mains avec Guillaume Bellom avec qui il enregistre deux disques, consacrés à Mozart et Schubert (ffff dans Télérama) sous le label Aparté/Harmonia Mundi. Puis il réalise 3 enregistrements live pour le label B Records: "Mendelssohn" en 2015, "Schubert" en solo en 2017, et un récital à 2 pianos avec Guillaume Bellom qui paraîtra le 26 janvier 2018...[

#### **Prochains concerts**

- 1er Février - 20h00 ([Opéra de Saint-Etienne](#)) : Scarlatti - Rameau - Chausson - Debussy - Brahms
- 10 Février - 17h00 ([Opéra de Limoges](#)) Franz Schubert
- 17 Mars - 20h30 ([Cité de la Musique](#), Paris) - Saint Saëns : Carnaval des Animaux

#### **[Agenda Ismaël Margain](#)**

Menant des études de violon parallèlement au piano, depuis le conservatoire de Besançon jusqu'au CNSM de Paris, c'est au contact de personnalités musicales marquantes, telles que Nicholas Angelich et Hortense Cartier-Bresson, que **Guillaume Bellom** développe pleinement son activité de pianiste.

Finaliste et prix "Modern Times" de la meilleure interprétation de la pièce contemporaine lors du concours Clara Haskil en 2015, il se révèle lors de cet événement. La même année, il remporte le premier prix du concours international d'Épinal et devient lauréat de la fondation L'Or du Rhin, avant de remporter le prix Thierry Scherz des Sommets Musicaux de Gstaad l'année suivante. Le grand public le découvre lors des Victoires de la Musique 2017, où il est nommé dans la catégorie "révélation soliste instrumental". Il est également artiste en résidence à la Fondation Singer-Polignac depuis 2012.

Sa discographie comporte notamment deux albums dédiés aux œuvres pour quatre mains de Schubert (recompensé par un "ffff" Télérama) et Mozart, enregistrés avec Ismaël Margain pour le label Aparté, un disque en sonate avec le violoncelliste Yan Levionnois, pour Fondamenta, et en 2017, un premier disque en solo paru chez Claves, consacré à Schubert, Haydn et Debussy.

#### **Prochains concerts**

- 30 Janvier - ([Sommets Musicaux de Gstaad](#), Eglise de Rougemont) : Récital avec Renaud Capuçon
- 31 Janvier - ([Sommets Musicaux de Gstaad](#), Chapelle de Gstaad) : Récital avec Adrien Bellom
- 4 Février - ([Besançon, auditorium du Conservatoire](#)) : Trio, avec Verena Chen et Adrien Bellom
- 10 Février - ([Sinfonietta Paris](#), Reid Hall, Columbia Global Center) avec Yan Levionnois et Verena Chen

#### **[Agenda Guillaume Bellom](#)**

# Programmation musicale des invités

## ♪ Serge RACHMANINOV

*Suite pour deux pianos n°1 (1893) Fantaisie-Tableaux op.5 : 13. La Nuit l'amour*  
Ismaël Margain, Guillaume Bellom (pianos)

B RECORDS

## ♪ Dmitri CHOSTAKOVITCH

*Concertino pour deux pianos en la mineur op.94*  
Ismaël Margain, Guillaume Bellom (pianos)

B RECORDS

## ♪ Franz LISZT

*2 légendes S 175 : Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux S 175*  
Wilhelm Kempff (piano)

DECCA

## ♪ Stevie WONDER

*You and I*

Jacob Collier (chant)

QWEST RECORDS / MEMBRAN

## ♪ Robert SCHUMANN

*Andante et variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor en si bémol majeur opus 46*

Yan Levionnois, Anthony Kondo (violoncelles) , Ismaël Margain, Guillaume Bellom (pianos), Julien Desplanque (cor)

B RECORDS

## ♪ Francis POULENC

*Concerto pour deux pianos et orchestre, en ré mineur, FP 61*

Martha Argerich, Nicholas Angelich (pianos) Orchestre Philharmonique de RF,  
Myung-Whun Chung (direction)

Chorégies Orange (Théâtre Antique), 10 juillet 2015

L'équipe de l'émission :

**Saskia de Ville** Production

**Pauline Boisaubert** Production Déléguée

**Eric Lancien** Réalisation

**Marjolaine Portier-Kaltenbach** Collaboration

**Max Dozolme** Collaboration

**Sandrine Dalmar** Collaboration

---

Mots clés : [Musique classique](#)



## Le journal du classique

Du lundi au vendredi, à 20h00

[< Voir toutes les émissions](#)



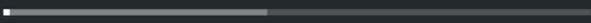
### LE JOURNAL DU CLASSIQUE

Toute l'actualité des artistes et du milieu musical :  
interviews, concerts, sorties de disques !

#### Le Journal du Classique du 15/01/2018 20h01

VOUS ÉCOUTEZ 

LE JOURNAL DU CLASSIQUE  
ISMAËL MARGAIN  
Le Journal du Classique du  
15/01/2018 20h01

|| 00:13  19:55  **REPLAY**



MAGAZINE



## Musique matin, samedi

Par Clément Rochefort

le samedi de 7h05 à 9h

MUSIQUE CLASSIQUE

 Podcast iTunes

 Podcast RSS

 Contactez-nous



1h 58mn

### Ismaël Margain, pianiste au Musée d'Orsay



Le jeune pianiste Ismaël Margain vient nous parler de son prochain concert au Musée d'Orsay le 16 janvier dans le cadre de l'exposition Degas Danse Dessin ainsi que de la sortie de son prochain disque *A Deux Pianos*, au côté de son ami Guillaume Bellom qui paraîtra le 26 janvier 2018 chez B Records.

**QUOTIDIENS**



## Classique

# CD de pianistes français Florilège national



Sélection de pianistes français, souvent jeunes et prometteurs, qui ont la chance de pouvoir se faire connaître par le disque.

● Parmi les jeunes pianistes français les plus recherchés du moment, **Lucas Debargue**, révélé en 2015 par le concours Tchaïkovski de Moscou et qui a déjà signé deux enregistrements chez Sony.

Il propose cette fois un programme couplant Franz Schubert et Karol Szymanowski, le compositeur polonais le plus célèbre après Chopin. Du premier, deux courtes Sonates (D.664 et D.784), et du second la grande « Sonate n°2 en la majeur », un monument pianistique qui ne figure jamais au programme des récitals (1 CD Sony Classical).

Autre interprète de Szymanowski, le Franco-Polonais **Piotr Anderszewski**. Pour son nouvel enregistrement il revient à Mozart, avec les concertos n° 25 et 27, enregistrés avec le Chamber Orchestra of Europe, qu'il dirige du piano (1 CD Warner Classics).

### Programmes thématiques

Mirare publie simultanément trois jeunes pianistes. Avec des programmes thématiques, comme il est de mode aujourd'hui, pour des raisons de marketing qui ne nuisent pas toujours à l'intérêt de l'enregistrement. **Tanguy de Williencourt**, que l'on connaît comme interprète exceptionnel de musique de chambre, s'illustre avec un programme consacré aux transcriptions de Richard Wagner par Franz Liszt. Ouvertures (le Prélude de « Tristan et Isolde » est la seule exception, car transcrite par le pianiste lui-même), airs, chœurs et même une pièce originale de Liszt, « Am Grabe Richard Wagners », forment un très copieux et fascinant programme (2 CD Mirare).

**Nathanaël Gouin** a quant à lui choisi « Liszt Macabre », avec des extraits des « Harmonies poétiques et religieuses », la « Totentanz », et bien sûr la « Mephisto-Waltz n°2 ». Un programme qui montre à la fois des doigts aguerris et un grand talent poétique (1 CD Mirare).

**Marie-Ange Nguci**, autant pianiste que musicologue, a choisi

pour son premier enregistrement le thème « En Miroir », avec des musiciens ayant composé à la fois pour le piano et l'orgue. Dans ce fascinant panorama, César Franck et Bach voisinent avec Thierry Escaich et Camille Saint-Saëns (1 CD Mirare).

Dans la collection « Deauville Live » qui permet de retrouver les meilleures soirées du Festival de Pâques, la dernière publication de B Records est consacrée à deux pianistes de la dernière génération de ces musiciens révélés par Yves Petit de Voize et la Fondation Singer-Polignac. Dans « À deux pianos », **Guillaume Bellom** et **Ismaël Margain** jouent des œuvres de Brahms, Schumann, Rachmaninov et Chostakovitch, enregistrées à Deauville au printemps 2017 (1 CD B Records/Outhere).

Enfin, **Pascal Rogé**, pianiste français qui se fait rare en France et mène une carrière phénoménale au Japon et en Amérique, enregistre un magnifique florilège mettant en regard douze des plus beaux « Nocturnes » de Frédéric Chopin et de Gabriel Fauré (1 CD Triton, import japonais).

Olivier Brunel

**MENSUELS**



## DISQUES

### **B Records**

“A deux pianos” : œuvres de Brahms (*Variations sur un thème de Haydn*), Schumann (*Andante et variations* pour deux pianos, deux violoncelles et cor), Rachmaninov (*Suite pour deux pianos n° 1 “Fantaisie-Tableaux”*), Chostakovitch (*Concertino pour deux pianos*), par Ismaël Margain et Guillaume Bellom, piano, Yan Levionnois et Anthony Kondo, violoncelle, Julien Desplanque, cor

**WEB**



## Éclats noirs et blancs

par Loïc Chahine · publié vendredi 9 mars 2018 · 

Après deux enregistrements à quatre mains, c'est carrément autour de deux pianos que se retrouvent Guillaume Bellom et Ismaël Margain pour un programme qui mêle les œuvres attendues dédiées à cette formation — la superbe *Fantaisie-Tableaux* de Rachmaninov — à des raretés, comme cet *Andante et Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor* de Schumann où les deux comparses sont rejoints par Yan Levionnois et Anthony Kondo aux violoncelles, et Julien Desplanque (cor).



Deux pianos, c'est généralement l'assurance d'un son encore plus roboratif, plus plein, plus enivrant. De fait, la *Fantaisie-Tableaux*, à partir et autour de laquelle ce programme s'est construit, séduit par sa richesse, par la virtuosité de la « Barcarolle » initiale qui virevolte sans jamais s'appesantir, qui suggère un certain lyrisme sans aucune lourdeur, par la profondeur jamais gouailleuse ou vulgaire de « La Nuit... L'amour », par la ferveur des cloques de « Pâques » (qui rappellent furieusement celles du couronnement de *Boris Godounov* de Moussorgsky). Un toucher argentin, une sonorité ronde et volontiers moelleuse, voilà de quoi ravir !

L'*Andante et Variations* de Schumann semble bien hybride à côté de ces équilibres suspendus. L'*Andante* lui-même s'avère plutôt réussi, les timbres se mêlent, se complètent, se prolongent... mais la suite de l'œuvre semble un peu bavarde — qualificatif qui semble assez éloigné de la majeure partie de la production schumannienne.

Les *Variations sur un thème de Haydn* op. 56b de Brahms sont d'une autre trempe. Le langage de Haydn s'y trouve mêlé à celui de Brahms, très patent, par exemple, dans la première variation. Ici, la cohésion acquise par les deux pianistes est un atout remarquable pour mettre en valeur les richesses de l'écriture. Dès l'exposition, nuances et articulations sont claires, affirmées, lisibles — qualités qui ne se démentiront pas par la suite. Toutefois, certaines variations ne parviennent pas, semble-t-il, à toucher leur but : la quatrième, engluée dans la rondeur du son, manque de profondeur expressive ; la sixième semble tourner à vide, quand la septième, elle s'avère bourrée d'un charme réjouissant.

Le *Concertino pour deux piano* op. 84 de Chostakovitch conclut le programme avec davantage de légèreté. Légèreté ? Teintée d'ironie, comme souvent chez Chostakovitch. Guillaume Bellom et Ismaël Margain y distillent un climat qui va du burlesque à l'inquiétant et développent une dramaturgie subtile qui laisse tout de même une belle part à la virtuosité.



CLASSIQUE

## LES SORTIES CLASSIQUES ET LYRIQUES DU MOIS DE JANVIER 2018

28 janvier 2018 Par  
**La Rédaction**

*Parmi les éternelles bonnes résolutions du nouvel an, passer plus de temps en repos dans une chambre à écouter de la musique. Jeunes talents, maîtres avérés et enfants prodiges devenus adultes de génie, la sélection de ce mois de janvier 2018 est non seulement diverse, raffinée mais elle permet aussi de revisiter un répertoire classique à l'aune de perles trop peu jouées. Bonne écoute!*



### « À deux pianos » Guillaume Bellom & Ismaël Margain

L'enregistrement a été réalisé en direct lors d'un concert au Festival Août musical de Deauville. La prise de son retransmet bien l'atmosphère de la salle, avec une réverbération « brute », d'ailleurs fort sympathique. Cette imperfection — par rapport à l'enregistrement studio trop parfait, devenu un standard — rappelle avec nostalgie une belle époque de vinyle 33 tours, ou encore 45 tours...

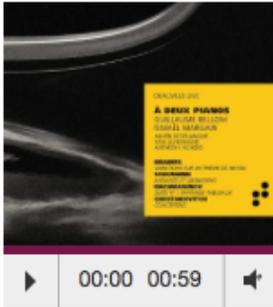
Ismaël Margain et Guillaume

Bellom ont choisi un programme assez original : outre les *Variations sur un thème de Haydn* de **Brahms** et la *Suite « Fantaisie-Tableaux »* de **Rachmaninov**, on y entend le *Concertino* de **Chostakovitch** et surtout, *Andante et Variations* de Schumann, qui font appel, en plus de deux pianos, à un cor et deux violoncelles. Là règne une fraternité « entre copains », tout aussi sympathique, à travers laquelle l'auditeur sent leur bonheur de jouer ensemble.

1 CD B-Records, LBM 011 VO



## Electricité partagée A Deauville, le duo Bellom-Margain réconcilie les contraires



### A deux pianos

Dans le duo Guillaume Bellom-Ismaël Margain, il n'y a pas un doux et un dur, un leader et un suiveur. Simplement ces deux élèves de Nicholas Angelich au Conservatoire National de Paris, assez différents l'un de l'autre quand ils jouent en soliste, génèrent ensemble une électricité qui n'est qu'à eux, aussi sensible dans ce nouvel enregistrement que dans les albums Mozart et Schubert (Aparté) qui les ont faits connaître. Publié par B Records, qui suit aussi les Lundis musicaux du théâtre de l'Athénée, ce concert du XVIème Août musical de Deauville, où se retrouvent nombre de jeunes solistes, met en valeur le rapport maître à élève de Schumann et Brahms dans deux œuvres apparemment opposées : le rare et déroutant *Andante et Variations pour deux pianos, deux violoncelles et cor* du premier et les plus attendues *Variations sur un thème de Haydn* du second - célèbres dans leur version orchestrale annoncée par cette première mouture pour deux pianos. Opposition frontale en revanche entre la *1ère Suite pour deux pianos « Fantaisie-Tableaux »* de Rachmaninov et le *Concertino* de Chostakovitch, où la confrontation des deux instruments crée l'harmonie chez l'un et l'ironie chez l'autre. De tout cela, le duo Bellom-Margain joue avec une finesse délectable, épaulés chez Schumann par les jeunes et brillants Yan Levionnois et Anthony Kondo (violoncelles) et Julien Desplanque (cor).

François Lafon

Johannes Brahms  
Dimitri Chostakovitch  
Robert Schumann  
Serge Rachmaninov

Johannes Brahms : Variations sur un thème de Haydn pour deux pianos – Robert Schumann : Andante et Variations pour deux pianos, deux violoncelle et cor – Serge Rachmaninov : Suite pour deux pianos n° 1 « Fantaisie-Tableaux » – Dimitri Chostakovitch : Concertino pour deux pianos

Guillaume Bellom, Ismaël Margain (pianos), Julien Desplanque (cor), Yan Levionnois, Anthony Kondo (violoncelles)

1 CD B Records LBM 010

1 h 11 min

# B RECORDS

INTÉGRALE BRAHMS VOL.1 – QUATUORS POUR PIANO ET CORDES



## REVUE DE PRESSE

### CONTACT PRESSE

MYRA

Yannick Dufour

myra@myra.fr

01.40.33.79.13

**RADIOS**



---

## Les Nuits de France Musique

---

Jeudi 2 mai 2019

---



6h 53mn

## Les Nuits de France Musique : Webradios du jeudi 02 mai 2019

---

La programmation musicale :

---

04:23

**Johannes Brahms**

***Sextuor à cordes n°1 en Si bémol Maj op 18 : 2. Andante ma  
moderato***

Pierre Fouchenneret, Shuichi Okada, Lise Berthaud, Adrien  
Boisseau, Francois Salque, Yan Levionnois

LABEL : B RECORDS

ANNÉE : 2018





## En pistes !

Par **Rodolphe Bruneau-Boulmier** et **Emilie Munera**

du lundi au vendredi, de 9h à 11h

MUSIQUE CLASSIQUE



1h 55mn

Actualité du disque : Bruch, Matton,  
Charpentier...



Playlist En pistes du 19 juin 2018

### PROGRAMMATION MUSICALE



*Brahms: Quintettes et sextuors à cordes (Intégrale musique de chambre), Vol. 2 B RECORD*

#### Johannes Brahms

*Sextuor à cordes n°1 en sib majeur opus 18 : 2e mvt*

Pierre Fouchenneret, violon ; Shuichi Okada, violon ; Lise Berthaud, alto ; Adrien Boisseau, violon ; François Salque, violoncelle ; Yan Levionnois, violoncelle



## Classic Club

Par **Lionel Esparza**

du lundi au vendredi de 22h à 23h



1h

### Leif moi t'aimer..., avec Leif Ove Andsnes, Pierre Fouchenneret & Lise Berthaud



*London workshop 2013 , © Holger Talinski/Mahler Chamber Orchestra*

A la table des Invités:

- **Leif Ove Andsnes** (piano)

pour le concert Sibélius, Debussy donné demain le 8 juin, à [Radio France](#), avec Orchestre Philharmonique sous la direction de Santtu-Matias Rouvali

- **Pierre Fouchenneret** (violoniste)

& **Lise Berthaud** (altiste)

pour l'intégrale de la musique de chambre de [Brahms](#) donnée ce WE les 8, 9, 10 et 11 mars au Théâtre des Bouffes du Nord et les CD de cette intégrale qui sortent chez B Records



## Le journal du classique

Du lundi au vendredi, à 20h00

Toute l'actualité des artistes et du milieu musical :  
interviews, concerts, sorties de disques !



« Des musiciens amis, complices, partenaires qui ont choisit de se lancer un beau défi et de partager ainsi leur passion commune pour ce compositeur (...). Cette intégrale Brahms, s'ils ont choisi de la concentrer en quatre jours, ils ont également entrepris de l'enregistrer en condition de concert pour le label B Records, dans différents lieux et théâtres du réseau La Belle Saison. »



## L'interview d'Alain Duault

Le samedi à 19h en partenariat avec PONANT

VOUS ÉCOUTEZ 

L'INTERVIEW D'ALAIN DUAULT  
ELSA DREISIG  
Interview A Duault du 02/06/2018  
19h01

01:52 33:19  [REPLAY](#)



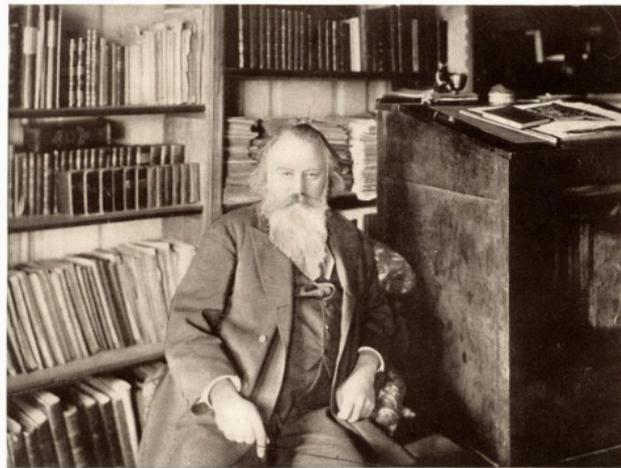
CLASSIC & CO

samedi 2 juin 2018 par Anna Sigalevitch

## Le retour de Brahms

▶ 4 minutes

Ce matin, Anna Sigalevitch s'intéresse à Brahms, mis à l'honneur en ce moment...



*Johannes Brahms (1833-1897) compositeur allemand, dans sa bibliothèque. © Getty / Universal History Archive*

En effet, le théâtre des **Bouffes du Nord** organise une intégrale, consacrée aux musiques chambre de Johannes Brahms, du 8 au 11 juin. 8 concerts seront répartis sur 4 jours, regroupant 13 interprètes. Au cours de sa vie, Brahms signe plus de 20 pièces de musique de chambre, de la sonate pour deux instruments, jusqu'au sextuor.

Parallèlement, et en coproduction avec La Belle Saison, le label **B Records** enregistrera ces concerts afin de réunir sur un seul et même disque la diversité de l'oeuvre de Brahms.

### Les extraits de la chronique :

Quatuor pour piano et cordes n°2 en La Majeur Op. 26, Scherzo (B Records).

Sextuor à cordes n°1 Op. 18 (B Records).

Quatuor n°1 en Sol Mineur Op. 25 "Rondo alla zingarese" (B Records).



## En pistes !

Par **Rodolphe Bruneau-Boulmier** et **Emilie Munera**

du lundi au vendredi, de 9h à 11h

MUSIQUE CLASSIQUE



1h 55mn

## Actualité du disque : Vivaldi, Scarlatti, Urspruch...



Playlist En pistes ! du 15 mai 2018

### • PROGRAMMATION MUSICALE



*Brahms : Intégrale de la musique de chambre / Vol 1 B RECORDS*

#### **Johannes Brahms**

*Quatuor pour piano et cordes n° 2 Allegro non troppo*

Pierre Fouchenneret, violon ; Lise Berthaud, alto ; François Salque, violoncelle ;  
Eric Lesage, piano



## En pistes !

Par **Rodolphe Bruneau-Boulmier** et **Emilie Munera**



1h 55mn

### Actualité du disque : Brahms, Berlioz, Bortkiewicz...



*Playlist En pistes ! du 01 mai 2018*

### ● PROGRAMMATION MUSICALE



*Brahms: Quatuors pour piano et cordes (Intégrale musique de chambre), Vol. 1 B Records (Live at Beauvais 2017)*

#### **Johannes Brahms**

*Quatuor pour piano et cordes n° 1*

*Rondo Alla Zingarese*

#### **Johannes Brahms**

*Quatuor pour piano et cordes n° 3*

*Andante*

Pierre Fouchenneret, violon ; Lise Berthaud, alto ;

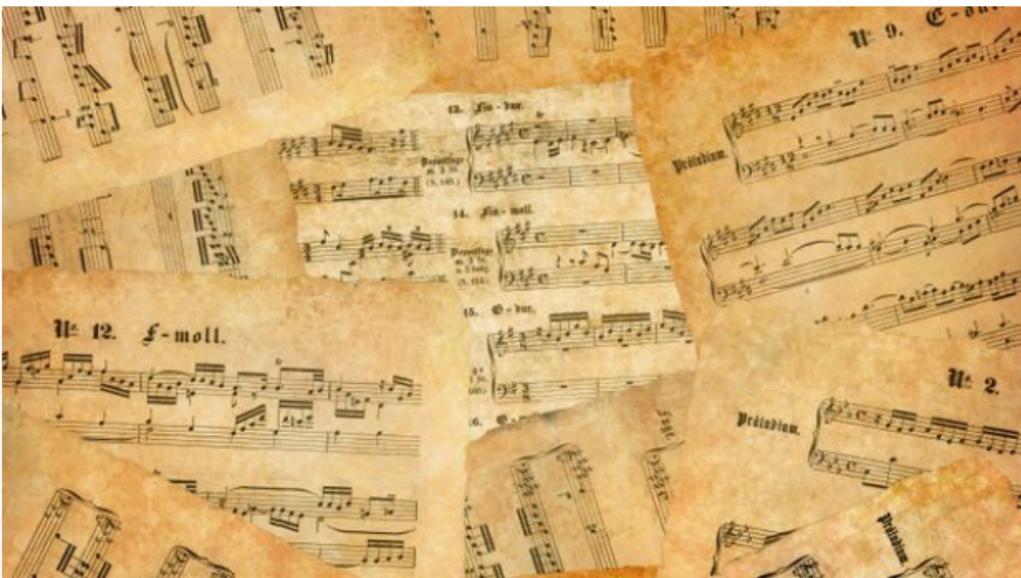
François Salque, viloncelle ; Eric Le Sage, piano



1h

## Carnet de notes, avec Philippe Fénelon et Pierre Fouchenneret

En direct et en public depuis l'Hôtel Bedford à Paris



Papier à musique, © Getty / mammuth

### “ A la table des invités :

- **Philippe Fénelon** (compositeur) qui vient de faire don de ses manuscrits musicaux à la Bibliothèque Nationale de France, et qui a récemment fait paraître ses mémoires, [Déchiffrages, aux éditions Riveneuve](#).
- **Pierre Fouchenneret** (violoniste) pour la parution d'un disque de musique de chambre : "[Gabriel Fauré, Horizons](#)" chez Aparte et pour une série de [concerts dans le cadre de La Belle Saison](#).

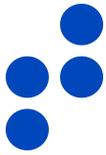


1h 53mn

## Pierre Fouchenneret en tournée dans le cadre de la Belle Saison

Dans le cadre de La Belle Saison, Pierre Fouchenneret est en tournée : au programme, l'intégrale de la musique de chambre de Brahms et l'Octuor de Schubert. Un double album entièrement dédié à Gabriel Fauré sortira chez Aparté le 16 février.

**QUOTIDIENS**



# La Maladrerie choisie pour enregistrer l'intégrale de Brahms

C'est son acoustique « parfaitement adapté à la musique classique » qui a séduit. Et en plus ce site « est très beau ».

## BEAUVAIS

PAR PATRICK CAFFIN

**LES NOTES DE L'OPUS 18** pour sextuor à cordes de Brahms s'élèvent sous les voûtes de la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais. Dans quelques semaines, cette musique sera gravée sur l'un des 12 CD de l'intégrale de Brahms que prépare le label B Records. La particularité étant qu'elle est enregistrée dans les conditions du live dans cinq sites choisis spécifiquement pour leur acoustique. Parmi eux, la Maladrerie. « Nous étions là l'an dernier pour jouer et enregistrer un quatuor avec piano de Brahms et c'était juste génial, assure Pierre Fouchenneret, violoniste. C'est pour ça que nous sommes revenus enregistrer la suite ici ».

### UN CONCERT ORGANISÉ CE SOIR

Tous les musiciens qui passent par la Maladrerie sont bluffés par la qualité du site. « D'abord, c'est très beau, souligne François Salque, violoncelliste. C'est un lieu inspirant pour les musiciens. En plus, le bois et la pierre mettent en valeur les instruments à cordes, encore plus lorsqu'ils sont anciens comme les nôtres (XVII<sup>e</sup> et



Beauvais, hier. La Maladrerie fait partie des cinq lieux choisis pour enregistrer, dans les conditions du live, l'un des 12 CD que prépare le label B Records.

XVIII<sup>e</sup> siècle). Nous profitons de la qualité du lieu pour prolonger le travail personnel. On prend nos marques, définit les nuances pour arriver au résultat souhaité. »

Ingénieur du son et directeur du label B Records, Baptiste Chouquet ne tarit pas d'éloges au sujet de la salle beauvaisienne. « Au niveau acoustique, c'est parfaitement adapté à la musique classique, explique-t-il. La salle a un très beau volume, c'est rare

d'avoir un espace aussi important. En plus, c'est au calme et nous avons une grande liberté au niveau des horaires pour travailler comme on veut. »

■ Le sextuor sera en concert ce soir, à 20 h 30 (8 € et 12 €). Le volume I de l'intégrale, enregistré l'an dernier à Beauvais, sera disponible le 27 avril. Celui en cours d'enregistrement sera disponible le 7 juin. ([www.integralebrahms.com](http://www.integralebrahms.com)).



## Un concert mais aussi un enregistrement pour relever un défi

La Maladrerie accueille le 7 mars prochain un concert dédié à la musique de chambre de Brahms. La Maladrerie Saint-Lazare accueillera, le mercredi 7 mars prochain à 20h30, un concert dédié à la musique de chambre de Brahms (Sextuors à cordes n° 1 et n° 2). Les oeuvres jouées ce soir-là seront enregistrées précédemment dans la grange de la Maladrerie les 4, 5 et 6 mars.

L'INTÉGRAL DE BRAHMS ENREGISTRÉ

Ce rendez-vous s'inscrit dans l'ambitieux projet d'enregistrement en concert de l'intégrale de la musique de chambre de Brahms dont le deuxième opus sortira dans quelques mois. Ce projet a été mis

en place par la Belle Saison (Label créé en 2013 à l'initiative du Théâtre des Bouffes du Nord) avec le label musical B Records. Des musiciens prestigieux relèvent donc actuellement le défi d'enregistrer ensemble un répertoire entier, parmi les plus connus et les plus emblématiques de la musique romantique. Ces enregistrements ont lieu partout en Europe, dans les lieux les mieux adaptés à la musique de chambre dont fait partie la Maladrerie Saint-Lazare. ■

**HEBDOMADAIRE**



## Musiques

### **Intégrale Brahms**

Le 8 juin, 20h30, le 9 juin, 14h30, 17h, 20h30, le 10 juin, 11h, 14h30, 17h, le 11 juin, 20h30, Théâtre des Bouffes du Nord, 37 bis, bd de la Chapelle, 10<sup>e</sup>, 01 46 07 34 50. (12-25€).

**TTT** Un compositeur interprété par 13 musiciens lors de 8 concerts répartis sur 4 jours ? Voilà le voyage auquel nous convient les Bouffes du Nord cette semaine.

L'occasion de plonger dans la musique de chambre de Johannes Brahms et de s'y perdre avec bonheur, de la sonate au sextuor, en compagnie des meilleurs chambristes français : Eric Le Sage et Romain Descharmes (piano), François Salque et Yan Levionnois (violoncelle), Lise Berthaud et Adrien Boisseau (alto), Sarah Nemptanu, Shuichi Okada & Pierre Fouchenneret (violon), Florent Pujuilà (clarinette), Joël Lasry (cor) et Sarah Laulan (contralto).



## ET AUSSI



### INTÉGRALE BRAHMS

Toute la musique de chambre de Brahms en huit concerts. C'est le projet fou proposé par La Belle Saison et le label B Records du 8 au 12 juin, avec le Quatuor Strada, les pianistes Romain Descharmes et Éric Le Sage ou encore les cordes Deborah Nemtanu, Adrien Boisseau et Yan Levionnois. *Théâtre des Bouffes du Nord (XVIII<sup>e</sup>).*  
Tél. : 01 46 07 34 50.

**MENSUELS**



JOHANNES  
**BRAHMS**

(1833-1897)

★★★★★

« *Intégrale de la musique de chambre* »

**Les trois Quatuors avec piano\*  
Quintettes à cordes  
et Sextuors à cordes\*\***

Pierre Fouchenneret,  
Shuichi Okada (violin),  
Lise Berthaud, Adrien  
Boisseau (alto), François Salque,  
Yann Levionnois (violoncelle),  
Éric Le Sage (piano)

B-Records-La Belle Saison Live  
LBM 011 (2 CD)\* et 012 (2 CD)\*\*,  
2017 et 2018. 1 h 54 et 1 h 53

Voici les deux premiers volumes d'une intégrale réalisée en concert. Dans ce défi non négligeable qui veut embrasser toute la puissante œuvre de chambre de Brahms, l'intérêt de l'écoute ne faiblit jamais. La fermeté et l'authenticité sont présentes à tout moment, même si les tempi sont souvent assez vifs (mais sans jamais nuire au texte, à sa cohérence), adoptés par une équipe qui, dans son ensemble, est jeune.

Les quatuors avec piano sont menés avec vaillance, conviction, soutenus par un piano efficace, dont la partie, qui est presque celle d'un chef, galvanise l'ensemble – lequel n'est jamais en manque de belles sonorités ni de phrasés vibrants. Le finale du *Quatuor n° 1, Alla zingarese*, aurait pu être un peu plus contrasté, entre ses urgences (réussies) et ses emphases ou ses élégies qui manquent un peu de ressenti. Mais l'*Andante* mène avec grâce à une petite marche bien rythmée qui représente une des perles de l'ouvrage. La chevauchée romantique dans le scherzo du *Quatuor n° 3* est une course à l'abîme convaincante.

Le second album, aux cordes seules, reflète la même intelligence dans l'engagement. Le *Quintette n° 1* est bien rendu dans son



énergie tourmentée, tantôt impétueuse, tantôt déchirée, et l'éloquence dolente et dense de son mouvement central. Le *Quintette n° 2*, dernière œuvre que Brahms, presque mourant, ait entendue en concert, surnommé « Quintette du Prater » à cause de son folklore sous-jacent, reflète avec justesse l'énergie plutôt optimiste de son premier mouvement, et la quasi-*dumka* de l'*Adagio* : ces deux volets semblent influencés par l'ami Dvůřák. Le *Poco allegretto* traduit Brahms dans ses fragilités, ses hésitations ; et c'est avec une légèreté très directe que le finale fait allusion à la veine tzigane.

Le *Sextuor n° 1* est mené avec une certaine gaité, pertinente dans cette œuvre qui a été surnommée *Frühlingssextett*, le « Sextuor du printemps ». Le son, bien moelleux et rond dans les graves, ce qui rend justice à la « voix » même de Brahms, entoure un phrasé plein d'esprit, capable de mystère dans les pianissimi ou dans les pizzicati. Les célèbres variations du deuxième mouvement sont bien contrastées sans effets inutiles ; c'est dans le scherzo que l'effet bondissant est particulièrement réussi. Même souci d'une lecture bien éprouvée dans le *Sextuor n° 2*. Début frémissant, plein de poésie où souffle un vent fragile de la nature ; finesse de dentelle dans le deuxième mouvement, et fougue dans sa section centrale enclavée ; climat d'attente très intérieur dans l'*Adagio*, finale d'une fluidité électrique.

Sur les photos, aucun interprète n'affiche un sourire hilare. Sérieux, ils se sentent responsables d'une musique profonde ; et derrière leurs visages un peu fermés se lit la passion.

Isabelle Werck



### **13** Intégrale Brahms

**Du 8 au 11 juin,  
Paris, Théâtre des  
Bouffes du Nord.**

C'est l'épilogue et le feu d'artifice d'un projet un peu fou né de l'amitié entre des musiciens talentueux, Eric Le Sage, François Salque et Pierre Fouchenneret. L'idée? Une intégrale de la musique de chambre de Brahms, interprétée par une même équipe artistique, une même « troupe » se réunissant au gré des opus dans les différentes salles du réseau de la Belle Saison, un peu partout en France (et, cerise sur le gâteau, sous les micros du label B Records). Tout est maintenant dans la boîte, mais une dernière session de rattrapage a lieu le temps d'un week-end marathon aux Bouffes du Nord, avec huit concerts et tous les musiciens associés au projet.

**WEB**



## L'Intégrale des œuvres de Musique de chambre de Johannes Brahms, au Théâtre des Bouffes du Nord

Publié par Michel Jakubowicz le 25 juin 2018. Publié dans [Musique](#)



*Eric Le Sage, piano*

Intégrale des œuvres de musique de chambre de Johannes Brahms  
Brahms : Sonate pour violoncelle et piano No1 en mi mineur, op.38  
Trio pour piano et cordes No2 en ut majeur, o.87  
Sonate pour violon et piano No1 en sol majeur, op.78  
Trio pour piano et cordes No1 en si majeur, op.8  
Avec : Eric Le Sage, Romain Descharmes - Piano  
Pierre Fouchenneret – Violon  
François Salque - Violoncelle

Théâtre des Bouffes du Nord, Samedi 9 juin 2018  
[www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com)

Un voyage passionnant donnant l'intégralité de la musique de chambre de Brahms effectué dans un lieu magique : le Théâtre des Bouffes du Nord, du vendredi 8 juin au lundi 11 juin 2018. Le 9 juin à 20h30, concert auquel j'ai assisté, pratiquement à la fin de ce marathon suivi par de nombreux adeptes, se produisaient quatre musiciens émérites : Eric Le Sage, Romain Descharmes, Pierre Fouchenneret et François Salque.

Prodigieux programme Brahms donné ce samedi 9 Juin 2018 au Théâtre des Bouffes du Nord ! En effet non seulement deux Trios pour piano et cordes étaient au menu (l'opus 87 et l'opus 8) mais également la Sonate pour violoncelle et piano No1, opus 38 et la Sonate pour violon No1 op.78.



*François Salque, violoncelle*



*Romain Descharmes, piano*



*Pierre Fouchenneret, violon*

C'était donc la Sonate pour violoncelle et piano No1 en mi mineur, opus 38 qui s'inscrivait en ce début de concert. Cette œuvre fait partie d'une période faste pour Brahms sur le plan de la musique de chambre, puisqu'il compose également cette même année son Trio pour piano, violon et cor op.40. Brahms, tout au long des trois mouvements de cette Sonate No1, opus 38, s'y montre passionné, plein de fougue sans toutefois évoquer sa proximité avec un élément qui lui est cher : la Hongrie.

La seconde pièce de ce concert, le Trio pour piano et cordes No2 en ut majeur opus.87, œuvre de maturité, se compose de quatre mouvements et date de 1883. Brahms y affiche un élan à la fois passionné et agité, tout en ayant tendance à hésiter entre héroïsme et résignation, un élément que l'on peut discerner dans sa Symphonie No3 qui, elle, sera composée l'année suivante en 1884. La Sonate pour violon et piano No1 en sol majeur, opus 78 ouvrirait la seconde partie de concert. Après un Vivace ma non troppo âpre et tendu qui constituait le premier mouvement, on nous proposait un Adagio de Brahms d'une rare intensité lyrique, cédant la place à un Allegro molto moderato conclusif d'une belle envolée.

Le Trio opus 8 qui mettait fin à ce concert date de 1854 et sera révisé par Brahms en 1891. Le compositeur y déploie une fougue et une passion sans bornes qui prend toute son ampleur dans le second mouvement Scherzo (Allegro molto).

Ce programme entièrement dévolu à Brahms était confié à des mains expertes, puisque les pianistes Eric Le Sage et Romain Descharmes, le violoniste Pierre Fouchenneret et le violoncelliste François Salque, assuraient à ce concert une tenue proche de la perfection.

Texte de Michel Jakubowicz



## JOURNAL

### LA MUSIQUE DE CHAMBRE DE BRAHMS AUX BOUFFES DU NORD/LA BELLE SAISON – COMPLICITÉ ET QUINTESSENCE – COMPTE-RENDU



**GAËLLE LE DANTEC**

[LIRE LES ARTICLES >>](#)

**TAGS DE L'ARTICLE**

François SALQUE, Romain DESCHARMES, Quatuor Strada, Pierre FOUCHENNERET, Sarah NEMTANU, Lise BERTHAUD, Shuichi OKADA, Adrien BOISSEAU, Eric LE SAGE

[PLUS D'INFOS SUR THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD](#)

Il y a la musique de chambre qui brille de mille feux, réunissant sur une même affiche, le temps d'un concert, de grands noms ; ces rencontres sont des paris qui peuvent s'avérer magiques mais parfois aussi décevants. Mais il est une autre musique de chambre, qui brûle d'un autre feu, où chaque son est pensé, modelé, dirigé, mûri, transcendé. Il s'agit alors d'une aventure collective de plusieurs mois de répétitions et de travail acharné ; une forme d'immersion intransigeante pour des émotions partagées.

Inutile de préciser que c'est de cette musique de chambre-là qu'il s'agit ici et on a pu constater le succès de l'entreprise lors de deux des huit concerts du week-end consacré à l'intégrale de la musique de chambre de Brahms aux Bouffes du Nord – une initiative de La Belle Saison qui défend le répertoire chambriste avec passion dans toute la France (1).

Pas moins d'une trentaine d'œuvres, de la sonate au sextuor, en passant par la voix, toutes redoutablement exigeantes et hautement inspirées, ont été présentées depuis mars 2017 (à la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais) jusqu'au point d'orgue et "marathon" final au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, il n'existe aucune version de l'intégralité de la musique de chambre de Brahms par les mêmes interprètes. Chaque concert est donc capté par B Records, label exclusivement dédié au *live*, afin de proposer d'ici 2020 (en huit CD), une intégrale, interprétée par la même troupe et captée sur le vif (les trois Quatuors pour piano et cordes sont sortis il y a quelques semaines, les Quintettes et Sextuors à cordes, non moins accomplis, sortent ce 22 juin).



© DR

A l'origine de cette proposition un peu folle, trois complices de longue date, tous chambristes de haut vol, le violoniste Pierre Fouchenneret, le violoncelliste François Salque et le pianiste Eric Le Sage. Ils ont sollicité leurs amis du Quatuor Strada (Pierre Fouchenneret, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud et François Salque), rejoints pour l'occasion par Adrien Boisseau (alto), Deborah Nemtanu (violon), Yan Levionnois (violoncelle), Florent Pujaila (clarinette), Joël Lasry (cor), Sarah Laulan (contralto) et Romain Descharmes (piano).

Cette troupe est animée par une même passion pour Brahms, un même désir de la partager. Ils chantent et respirent ensemble, s'écoutent, se regardent, et livrent à nos oreilles ébahies le résultat de leur long travail, où il n'est plus question que de musique et du bonheur qui en découle. Rare.

Le concert du dimanche matin débute par la *Sonate pour violoncelle et piano*, op. 99, avec François Salque et Romain Descharmes. On est entraîné dans l'élan brahmien ; une magnifique fougue, un son généreux, l'équilibre et le dialogue entre les deux instruments forcent l'admiration. Le mouvement lent nous fait vibrer encore un peu plus, sans pathos, sans aucun phrasé ostentatoire. Silence parfait dans la salle : la profondeur des climats invite à la concentration.

Le Quatuor Strada enchaîne avec le 1<sup>er</sup> *Quatuor à cordes* : le son est plein et chaud, dans les attaques et les accents complexes de l'*Allegro*, dans la tendresse et l'intensité expressive de la *Romanze*, ou encore dans le final virtuose. Aucun problème d'endurance pour des archets qui s'attaquent en deuxième partie au *Quintette* n°2, op. 111, avec le renfort des excellents Shuichi Okada et Adrien Boisseau : un engagement, une assurance et des intentions expressives parfaitement claires nous tiennent en haleine – *Adagio* en lévitation ...

On se demande dans quel état on va retrouver la « troupe » le lendemain soir, pour le dernier des huit concerts, composé du *Quatuor à cordes* n° 2, du *Quintette à cordes* n°1 et du fameux – et redoutable – *Quatuor pour piano et cordes* n°2.

Les traits sont tirés mais les regards toujours vifs, brillants, complices. C'est reparti ! Le plaisir rejaillit de chaque note, la symbiose entre les musiciens est immédiate. On touche au sommet de l'œuvre de Brahms, d'une sensibilité profonde et tourmentée. La troupe est en totale communion, comme si les archets ne faisaient qu'un.

Quelques réserves seulement sur l'Opus 26, non pour les archets, dont le sortilège des timbres demeure toujours aussi captivant, mais du côté du piano d'Eric Le Sage, que l'on trouve un peu distant par rapport à la symbiose de ses partenaires, et parfois un peu confus pour cause d'excès de pédale. Menus détails par rapport à l'engagement des artistes, à la beauté et à la poésie de la musique.

Défendue ainsi, la musique de chambre a de belles heures devant elle – La Belle Saison aussi !

#### **Gaëlle Le Dantec**

(1) La Belle Saison : [www.concertclassic.com/article/la-musique-de-chambre-de-brahms-la-belle-saison-la-jeune-garde-pour-une-integrale](http://www.concertclassic.com/article/la-musique-de-chambre-de-brahms-la-belle-saison-la-jeune-garde-pour-une-integrale)

Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, les 10 et 11 juin 2018

#### **Intégrale de la Musique de chambre de Brahms - Théâtre des Bouffes du Nord, Paris, 8 concerts du 8 au 11 juin 2018**

Eric Le Sage, piano  
Romain Descharmes, piano

Quatuor Strada :  
Pierre Fouchenneret, violon  
Sarah Nemtanu, violon  
Lise Berthaud, alto  
François Salque, violoncelle

Deborah Nemtanu, violon  
Shuichi Okada, violon  
Adrien Boisseau, alto  
Yan Levionnois, violoncelle  
Florent Pujaila, clarinette  
Joël Lasry, cor  
Sarah Laulan, contralto

Pour en savoir plus sur l'intégrale Brahms de B Records : [www.integralebrahms.com/](http://www.integralebrahms.com/)

Photos (réalisées à la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais) © DR



## François Salque, Sarah Nemtanu et leurs camarades dans l'intimité de Brahms



Pierre Fouchenneret, Lise Berthaud, François Salque et leurs camarades. D.R.

C'est une entreprise courageuse et qu'il faut saluer, qui trouvait son aboutissement ce week-end à Paris au théâtre des Bouffes-du-Nord: jouer (et enregistrer) toute la musique de chambre de Brahms, un petit quart de la production du compositeur, une trentaine d'opus. Pour porter ce projet un groupe de musiciens français autour de François Salque, Sarah Nemtanu, Pierre Fouchenneret ou Eric Lesage. Deux albums sont déjà parus pour fixer cette aventure, les autres s'échelonneront jusqu'à l'an prochain.

### Le concert dans la maladrerie

J'avais eu un avant-goût du travail des musiciens dès le mois de mars en me rendant à Beauvais pour écouter les deux sextuors à cordes. Car il faut aussi rendre hommage à cette structure nommée "La belle saison", qui regroupe quelques lieux magnifiques et méconnus de France (surtout), de Belgique et d'Italie (un peu), pas forcément dans des grandes villes (ainsi Beauvais, Coulommiers, Espalion, Cherbourg, Saint-Dizier, Saint-Omer ou Gerberoy, Béziers ou Arles) et qui, en-dehors de leur charme, ont aussi de vraies qualités acoustiques qui peuvent permettre des enregistrements.



La maladrerie de Beauvais D.R.

Ainsi le concert de Beauvais, dans la maladrerie Saint-Lazare où, sous la somptueuse charpente de bois on soignait au Moyen Âge les lépreux, nous présentait nos six musiciens sortant d'un ou deux jours de studio et jouant encore pour nous avec un bel esprit de partage. Les violonistes Pierre Fouchenneret et Shuichi Okada, les altistes Lise Berthaud et Adrien Boisseau, les violoncellistes François Salque et Yan Levionnois avaient installé un climat vraiment chambriste, avec de la tendresse et de la mélancolie; peut-être, relisant mes notes, aurais-je souhaité parfois plus d'énergie, de contrastes, que ça explose (mais François Salque y mettait déjà toute l'intensité requise)

### **Violoncelles aux commandes**

Il y avait chez Lise Berthaud une forte présence, avec des morceaux de bravoure (dans le premier sextuor) où elle montrait son talent. Dans le deuxième sextuor, il m'avait semblé que la circulation à six instruments tardait à se mettre en place et que, comme souvent, c'était Salque qui l'installait. Pierre Fouchenneret, le premier violon, et leader forcément d'un tel groupe, demeurait un peu en retrait. Salque, parfois soutenu par Levionnois, menait les choses, mais cela ne provoquait pas trop de déséquilibre, même si l'écriture de Brahms s'équilibrait un peu autrement.



Lise Berthaud, altiste D.R.

### **Le retour du violoniste**

Ce week-end Fouchenneret était vraiment aux commandes. Cela n'enlevait rien à la présence des autres, à l'engagement de Salque, Berthaud et leurs camarades, à la belle sonorité d'Okada, et Levionnois qui rayonnait encore plus. Le lieu peut-être, plus intime, mais qui met une petite distance entre les artistes et nous, de sorte qu'ils peuvent nous deviner plus que nous voir: à quoi cela tient-il? Ou le travail affiné, peaufiné, nourri ensemble.

### **Jeanne Moreau et François Sagan**

Le premier sextuor contient un mouvement lent admirable, qui ressemble à un thème baroque (quelque chose de Haendel) Brahms en fit ensuite un morceau de piano ("Thème et Variations") Louis Malle, en 1958, le prit pour musique de son film-scandale, "Les amants" (avec Jeanne Moreau) Cela changea sans doute la vision qu'on avait alors de Brahms, un compositeur rasoir et de second ordre, et Françoise Sagan, en posant aussitôt après sa fameuse question "Aimez-vous Brahms?" en titre de roman, contribua aussi au retour en grâce chez nous du compositeur.



Florent Pujilla, clarinettiste D.R.

Premier sextuor plus charnel, second plus "musique pure", avec un bel équilibre des six voix. Mais il est frappant à l'écoute de ces différents concerts que Brahms, du début à la fin, reste le même: plus de fougue, de jeunesse au début, plus de sagesse, de tendresse à la fin, rien que de très normal. Mais des formules, des mélodies tout de suite reconnaissables, mélange de puissance et de nostalgie champêtre comme si, avec lui, on était constamment au bord d'un bois au crépuscule ou près d'un lac, dans une lumière dorée.

#### Les couleurs d'automne de la clarinette

Dans une telle aventure les musiciens tournent. Deux pianistes se succèdent, Eric Lesage et Romain Deschamps. Lesage accompagne Salque et le jeune Florent Pujilla dans le "Trio pour piano, clarinette et violoncelle" que Brahms composa dans ses dernières années à la demande du virtuose allemand Richard Mühlfeld. Lesage, précis, soutient d'accords et de gammes une rencontre qui met davantage en dialogue le violoncelle et la clarinette, avec un Salque immédiatement dans l'oeuvre (parfois un peu trop) et un Pujilla (quelques acidités dans les aigus) qui, obligé au souffle face à ses partenaires, trouve sa vraie et belle couleur dans les derniers mouvements.



A Beauvais, Berthaud, Boisseau, Salque, Levionnois et leurs camarades D.R.

Pujuila sera bien plus à l'aise dans le beau dialogue qu'il conduit avec Descharmes: c'est la première sonate pour clarinette et piano et Descharmes se montre le plus attentif, le plus caressant, le moins brutal des partenaires, laissant la clarinette de Pujuila déployer ses tons d'automne -les deux sonates pour clarinette sont parmi les derniers opus de Brahms-, avec un sens des silences et une délicatesse remarquable.

#### **Alto et piano contre violon et cor**

Ces deux sonates, du plus beau Brahms, peuvent être jouées aussi à l'alto et donc la deuxième voyait Lise Berthaud confrontée à Lesage. Un Lesage un peu décevant cette fois, trop sonore, trop "printanier", pas assez à l'écoute d'une Berthaud obligée parfois de forcer le ton pour provoquer le dialogue. Dialogue qu'on saisissait admirablement au contraire dans l'autre "Trio" avec vent, celui, d'un Brahms de trente ans pour "violon, piano et cor". Là aussi, se regardant, jouant donc par rapport à nous de profil mais leur entente était plus importante que leur regard vers nous, Pierre Fouchenneret et le corniste Joël Lasry. Et tous deux trouvant immédiatement le difficile équilibre que suppose ce bizarre mélange d'un cor et d'un violon, où le cor réussit à être sonore et à ne pas emporter l'écoute. Dans cette oeuvre méconnue (des instrumentistes difficiles à réunir!), aux couleurs rares, douces, chantantes puis changeantes, où le violon chante éperdument et le cor joue à sa tierce (très bel effet!), le piano de Descharmes apporte là aussi une assise rythmique de toute beauté.



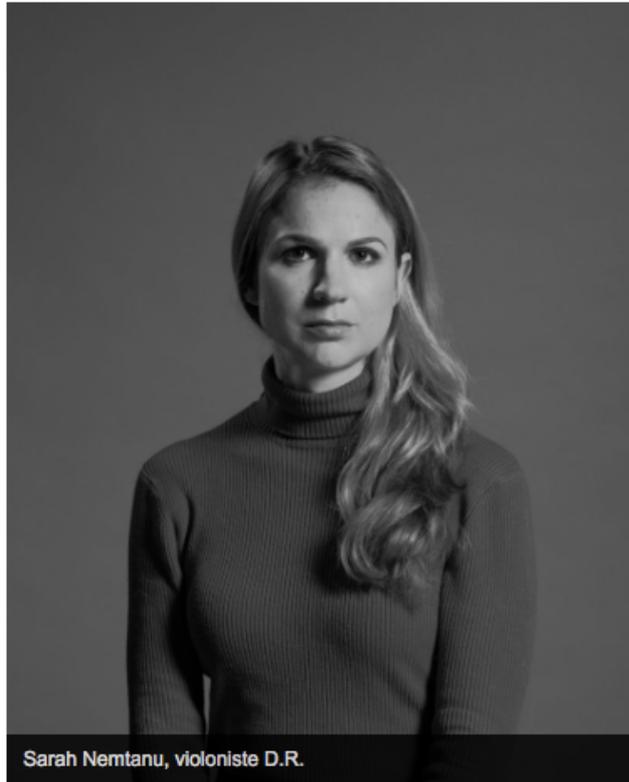
Joël Lasry, corniste D.R.

#### **Une incroyable fougue**

De ce que j'ai entendu, le plus fougueux était le vendredi soir, avec le "Quintette avec piano", chef-d'oeuvre digne de celui de Schumann qui lui a servi de modèle. Romain Descharmes est accompagné par le quatuor Strada, qui est composé de solistes: Fouchenneret, Sarah Nemtanu, Lise Berthaud et Salque. Chacun pourrait jouer pour soi, or, miracle, dans la fougue, le lyrisme, les accents martiaux ou la pure tendresse qui les emportent, chacun est à l'écoute des autres, respectant la conduite d'un Fouchenneret, peut-être le moins aguerri à conduire et qui, par rapport à Beauvais, y a pris goût et le fait désormais très bien. Il faut voir la flamboyante Nemtanu constamment sur le qui-vive, observant chaque inflexion de ses partenaires pour entrer dans le même jeu qu'eux, et la concentration de Salque, et l'autorité plus discrète de Lise Berthaud qui surveille, parfois amusée, sa partenaire.

## A l'écoute du "jouer ensemble"

C'est beau, des musiciens soulevés par la musique comme d'autres par la foi. Dans ce quintette (qui aura comme pendant celui avec clarinette) Brahms jette à pleines poignées des mélodies dorées, et la complicité des quatre archets est telle... qu'on en oublierait qu'il y a un piano derrière. Un piano qui ne pourra pas toujours lutter, un Descharmes un peu tendre et qui ne peut toujours se battre devant une pareille furia mais nul doute que l'enregistrement rééquilibrera la balance sonore. Le "Quintette" nous laisse sans voix, le "3e quatuor à cordes" (par les mêmes) nous donne de nouveau à voir, de manière plus apaisée, un "quadralogue" qui commence comme du Haydn ou du Beethoven et qui deviendra, par la magie de Brahms (qui ne l'a pas fait exprès!), un dialogue "filles contre garçons". Et, comme dans les meilleurs quatuors, on entend toujours des petits morceaux de chacun d'eux sous... la ligne principale des autres.



Sarah Nemtanu, violoniste D.R.

Le grand intérêt de ce genre d'intégrale, dont on a pu mesurer la qualité globale, est qu'en Cd il y passe une compréhension de groupe. Au final on trouvera sûrement, de telle oeuvre isolée, une version plus brillante ou plus profonde. Mais c'est la somme qui vaudra évidemment, plus encore que les parties, et il faut aussi se féliciter que nous disposions de si brillants musiciens capables de se consacrer à pareille entreprise.

Toute la musique de chambre de Brahms en un week-end: huit concerts du 8 au 11 juin au Théâtre des Bouffes-du-Nord à Paris. Eric Lesage et Romain Descharmes, pianos. Pierre Fouchenneret, Sarah et Deborah Nemtanu, Shuichi Okada, violons. Lise Berthaud et Adrien Boisseau, altos. François Salque et Yan Levionnois, violoncelles, Florent Pujilla, clarinette, Joël Lasry, cor, Sarah Laulan, contralto.

Sont déjà parus en Cd ou à paraître ces jours-ci: les 3 Quatuors avec piano (volume 1 de l'intégrale) et les 2 Quintettes et 2 Sextuors à cordes (volume 2, chez B Records)



## Brahms, Archie Shepp, contes : nos idées de sorties culturelles

Chaque vendredi, le service Culture du « Monde » propose aux lecteurs de « La Matinale » un choix d'événements pour le week-end.

LE MONDE | 08.06.2018 à 06h42 • Mis à jour le 08.06.2018 à 09h57

### LES CHOIX DE LA MATINALE

Pourquoi ne pas profiter de cette fin de semaine pour aller faire un tour au festival MOVE au Centre Pompidou ; voir la nouvelle pièce chorégraphique d'Hervé Robbe au Théâtre national de Chaillot ; écouter de jeunes artistes à La Maison du conte de Chevilly-Larue (Val-de-Marne) ; assister à l'intégrale Brahms aux Bouffes du Nord... et bien d'autres choses encore.

### FESTIVAL. Intégrale Brahms au Théâtre des Bouffes du Nord, à Paris



Une quasi-trentaine d'œuvres exigeantes et complexes – de la sonate au sextuor –, la musique de chambre de Johannes Brahms (1833-1897) constitue sans doute le creuset de son art. Il n'existe pourtant aucune version intégrale de ce répertoire interprétée par un seul et même ensemble. A l'origine de ce défi, les mousquetaires violoniste Pierre Fouchenneret, le violoncelliste François Salque ainsi que le pianiste Eric Le Sage, tous chambristes de haut vol. Ils ont sollicité des homologues de talent : le Quatuor Strada, les altistes Lise Berthaud et Adrien Boisseau, les violonistes Shuichi Okada, Sarah et Deborah Nemtanu, le violoncelliste Yan Levionnois, le pianiste Romain Descharmes, Florent Pujua et Joël Lasry, respectivement clarinettiste et corniste, sans oublier la chanteuse Sarah Laulan. Il y aura deux temps : celui du concert, dans le cadre de la série « La Belle Saison », dont le point d'orgue est un grand « marathon Brahms » de huit concerts en quatre jours au Théâtre des Bouffes du Nord, du 8 au 11 juin. Viendra ensuite le temps du disque, capté par les micros de B-Records, soit 13 CD égrenés dès 2018 disponibles en coffret en 2020. Pour l'heure, ce sont les quintettes et sextuors qui sont publiés le 8 juin.

**Marie-Aude Roux**

**Théâtre des Bouffes du Nord**, 37, bis, boulevard de la Chapelle, Paris 10<sup>e</sup>.  
Huit concerts du 8 au 11 juin. Tél. : 01-46-07-34-50. De 10 € à 25 €. Pass journée, de 30 € à 52 €. Pass intégral, de 80 € à 144 €.



Adrien Boisseau © Nikolaj Lund

*Portée de voix*

## *Une intégrale de la musique de chambre de Brahms au concert et au disque, entretien avec Adrien Boisseau*

par Frédéric Hutman | le 8 juin 2018

*Nous avons rencontré l'altiste Adrien Boisseau quelques jours avant que ne soit donnée l'intégrale de l'oeuvre de musique de chambre de Brahms au Théâtre des Bouffes du Nord.*

Adrien Boisseau nous parle de la musique de chambre de Brahms, constituée uniquement de chefs d'oeuvre et de la manière dont le compositeur a composé pour l'alto en lui livrant des oeuvres essentielles. Il évoque les autres musiciens avec lesquels sera donnée cette intégrale, du 8 au 11 juin prochains, dans le cadre idéal du Théâtre des Bouffes du Nord, le quatuor Strada ([Pierre Fouchenneret](#) et Sarah Nemtanu, violonistes, [Lise Berthaud](#), altiste, François Salque, violoncelliste), les pianistes Romain Descharmes, [Eric Le Sage](#), les violonistes Deborah Nemtanu et Shuichi Okada, le violoncelliste Yan Levionnois, le clarinetiste Florent Pujaila, le corniste Joël Lasry et la contralto Sarah Laulan. Les concerts sont accompagnés de la parution discographique des oeuvres enregistrées en live, entamée le 27 avril 2018, et qui se poursuivra en 2018 et 2019 (label B records). Adrien Boisseau évoque également les années durant lesquelles il a fait partie du quatuor Ebene, la littérature pour quatuor à cordes, et la littérature concertante pour alto.





## JOURNAL

### LES SEXTUORS DE BRAHMS PAR LA BELLE SAISON À LA MALADRERIE SAINT-LAZARE DE BEAUVAIS – DU CŒUR ET DU STYLE – COMPTE-RENDU



**ALAIN COCHARD**  
[LIRE LES ARTICLES >>](#)

**TAGS DE L'ARTICLE**  
Pierre FOUCHENNERET, Shuichi OKADA, Lise BERTHAUD, Adrien BOISSEAU, François SALQUE et Yan LEVIONNOIS, La Belle Saison

[PLUS D'INFOS SUR MALADRERIE SAINT-LAZARE, BEAUVAIS](#)

On aura un peu attendu avant se faire l'écho de la soirée beauvaisienne de la Belle Saison, afin de prendre le temps d'écouter l'enregistrement des trois Quatuors avec piano de Brahms par Pierre Fouchenneret, Lise Berthaud, François Salque et Eric Le Sage, dont la sortie est imminente – il s'agit du premier volume de l'intégrale (en 13 CD) de la musique de chambre du compositeur allemand que la Belle Saison et B Records ont mise en route.(1) Une enthousiasmante version, magnifiquement enregistrée en concert (la marque de fabrique du jeune label français), dont le mélange de spontanéité et de maîtrise, de feu et d'intériorité inaugure cette aventure brahmsienne de la plus belle façon.

Elle a franchi une nouvelle étape, au début du mois, dans la cadre de la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais – lieu à la fois spacieux et intimiste, idéal pour la musique de chambre – avec les deux Sextuors, interprétés par Pierre Fouchenneret, Shuichi Okada, Lise Berthaud, Adrien Boisseau, François Salque et Yan Levionnois. Six archets parmi les plus talentueux qui se puissent trouver en France aujourd'hui ; six chambristes accomplis qui ont su mettre des personnalités bien affirmées au service des partitions dans une totale osmose chambriste.



Pierre Fouchenneret, Shuichi Okada, Lise Berthaud, Adrien Boisseau, François Salque et Yan Levionnois © La Belle Saison

*Sextuor* « du Printemps » : l'Opus 18 n'a pas volé son surnom à en juger par la plénitude et l'élan de l'interprétation ici défendue ; un souffle qui va de pair avec une lecture très fouillée. Maîtres des moindres subtilités du texte, les musiciens peuvent se permettre de raffiner les couleurs, de soigner les nuances les plus fines sans jamais se perdre dans le détail. Propos admirablement dominé et sens de la grande ligne caractérisent tout autant le *Sextuor* n° 2, achevé cinq ans après le *si bémol majeur* et témoin d'une évolution profonde de son auteur. Sextuor de poètes que celui qui s'attaque ici à l'Opus 36, avec autant de cœur que de style. Dès l'*Allegro, non troppo* comme demandé – l'intelligence parfaite des tempi constitue l'un des points forts de cette approche des deux ouvrages – une tendre poésie étreint l'auditeur : respiration commune ; les musiciens sont d'emblée au cœur de leur sujet et l'on ne résiste pas plus à la saveur du *Scherzo*, aux secrets et aux ambiguïtés du *Poco Adagio*, ni à un *Finale* que l'on n'entend pas tous les jours mené de manière aussi radieuse et amicale.

Vivement le disque ! (3) Mais notez que le bonheur de réentendre les interprètes en concert ne va pas tarder à se représenter avec l'intégrale de la musique de chambre de Brahms que la Belle Saison programme à Paris, aux Bouffes du Nord, du 8 au 11 juin prochains.

**Alain Cochard**

(1) Pour en savoir plus sur le projet Brahms de la Belle Saison et B Records : <http://www.concertclassic.com/article/la-musique-de-chambre-de-brahms-la-belle-saison-la-jeune-garde-pour-une-integrale>

(2) 2 CD Be Records (sortie commerciale le 27 avril)

(3) Les Sextuors sortent, couplés avec les Quintettes à cordes, le 8 juin



## Beauvais : la Maladrerie choisie pour enregistrer l'intégrale de Brahms

🏠 > Île-de-France & Oise > Oise > Beauvais | Patrick Caffin | 06 mars 2018, 20h16 | [f](#) [t](#) [m](#) [o](#)



Beauvais, ce mardi. Les musiciens vantent la qualité de l'acoustique de la Maladrerie, notamment pour les instruments à cordes. LP/Patrick Caffin

**Le monument beauvaisien fait partie des cinq sites choisis pour enregistrer l'intégrale de la musique de chambre de Brahms. Un concert est organisé mercredi soir.**

Les notes de l'opus 18 pour sextuor à cordes de Brahms s'élèvent sous les voûtes de la Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais. Dans quelques semaines, cette musique sera gravée sur l'un des 12 CD de l'intégrale de Brahms que prépare le label B Records. La particularité étant qu'elle est enregistrée dans les conditions du live dans cinq sites choisis spécifiquement pour leur acoustique. [Parmi eux, la Maladrerie.](#) « Nous étions là l'an dernier pour jouer et enregistrer un quatuor avec piano de Brahms et c'était juste génial, assure Pierre Fouchenneret, violoniste. C'est pour ça que nous sommes revenus enregistrer la suite ici ».



Tous les musiciens qui passent par la Maladrerie sont bluffés par la qualité du site. « D'abord, c'est très beau, souligne François Salque, violoncelliste. C'est un lieu inspirant pour les musiciens. En plus, le bois et la pierre mettent en valeur les instruments à cordes, encore plus lorsqu'ils sont anciens comme les nôtres (XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle). Nous profitons de la qualité du lieu pour prolonger le travail personnel. On prend nos marques, définit les nuances pour arriver au résultat souhaité. »



*Beauvais, ce mardi. L'enregistrement effectué ces derniers jours à la Maladrerie sera disponible le 27 avril. LP/Patrick Caffin*

Ingénieur du son et directeur du label B Records, Baptiste Chouquet ne tarit pas d'éloges au sujet de la salle beauvaisienne. « Au niveau acoustique, c'est parfaitement adapté à la musique classique, explique-t-il. La salle a un très beau volume, c'est rare d'avoir un espace aussi important. En plus, c'est au calme et nous avons une grande liberté au niveau des horaires pour travailler comme on veut. »

Tous les ans, les divers acteurs de la Belle Saison se réunissent afin de sélectionner une dizaine de projets à mettre en route à partir de la saison suivante. Et si l'on ne rechigne pas à servir les opus les plus fameux du répertoire, on sait s'aventurer dans des ouvrages plus exigeants, tel ce *Pierrot Lunaire* mené par Jean-François Heisser à la tête d'une équipe de jeunes interprètes ou encore l'intégrale des Quatuors de Bartók par les Diotima, deux projets lancés en 2016-2017 qui se sont poursuivis sur la saison en cours.

La création contemporaine a aussi trouvé sa place à la Belle Saison : après la création du *Quatuor « Al' Asr »* de Benjamin Attahir par le Quatuor Arod ou d'un octuor pour cordes et vents de Raphaël Merlin présenté en parallèle à celui de Schubert, 2018-2019 verra la création d'un quintette à cordes de Daniel D'Adamo par le Quatuor Béla et la violoncelliste Noémie Boutin.



La Maladrerie Saint-Lazare de Beauvais © DR

La Belle Saison sait aussi se lancer dans des projets un peu fous. Ainsi, à l'initiative de Lise Berthaud, Pierre Fouchenneret, Eric Lesage et François Salque, une intégrale de la musique de chambre de Johannes Brahms a-t-elle été mise sur pied. Intégrale en public bien sûr, mais au disque également puisque le Label Be Records prend part à une entreprise consistant à associer résidences d'enregistrement et concerts afin que chacun de ceux-ci corresponde à l'un des volumes de l'intégrale en 13 CD attendue pour 2020 (1). Depuis mars 2017 et jusqu'en juin 2019 les différents opus chambristes du compositeur allemand sont interprétés par une équipe homogène où, autour des quatre musiciens précités, on trouve Florent Pujaila, Sarah et Deborah Nemtanu, Adrien Boisseau, Yann Levionnois, Joël Lasry, Shuichi Okada et Sarah Laulan. Une équipe ? Mieux une *troupe* comme aiment à se définir des amis musiciens unis par une totale complicité.

Le moment des deux Sextuors à cordes est venu et, mercredi 7 mars, à la Maladrerie Saint Lazare de Beauvais, Pierre Fouchenneret, Shuichi Okada, Lise Berthaud, Adrien Boisseau, François Salque et Yan Levionnois seront au rendez-vous, tandis qu'une autre session suivra (avec F. Pujaila, P. Fouchenneret, D. Nemtanu, L. Berthaud et F. Salque) à la Chapelle Reine Elisabeth, le 18 mars, dédiée au *Quintette pour clarinette*.

Le Sextuors et l'Opus 115 seront de retour dans le cadre l'intégrale Brahms en quatre jours (8-11 juin) et huit concerts qui fera l'événement à Paris, aux Bouffes du Nord, en fin de saison.

#### **Alain Cochard**

(1) la sortie des volumes séparés s'étalera entre avril 2018 et la fin 2019 / [www.integralebrahms.com](http://www.integralebrahms.com)

Pierre Fouchenneret, Shuichi Okada, Lise Berthaud, Adrien Boisseau, François Salque & Yan Levionnois

7 mars 2018 – 20h30

Beauvais – Maladrerie Saint-Lazare

<http://la-belle-saison.com/event/integrale-brahms-2/>

**Site de la Belle Saison :**

<http://la-belle-saison.com/>

Photo Quatuor Strada © Claude Doaré/ Festival de Pâques de Deauville



## JOURNAL

### LA MUSIQUE DE CHAMBRE DE BRAHMS À LA BELLE SAISON – LA JEUNE GARDE POUR UNE INTÉGRALE



ALAIN COCHARD

[LIRE LES ARTICLES >>](#)

TAGS DE L'ARTICLE

[Antoine MANCEAU](#), [Olivier MANTEI](#), [Pierre FOUCHENNERET](#), [Lise BERTHAUD](#), [Eric LESAGE](#), [François SALQUE](#)

[PLUS D'INFOS SUR MALADRERIE SAINT-LAZARE, BEAUVAIS](#)

La musique de chambre a le vent en poupe depuis quelques années – elle peut il est vrai compter sur de jeunes instrumentistes d'un niveau exceptionnel, et pas moins exceptionnellement disposés à l'exercice collectif de leur art – : le lancement de la Belle Saison en 2013 en offre une probante illustration. On en doit l'initiative à Olivier Mantéi et Olivier Poubelle, co-directeurs du théâtre des Bouffes du Nord, avec à leurs côtés Jean-François Dubos, administrateur de la structure (P3A) qui porte la Belle Saison.

Manager général de cette dernière, Antoine Manceau – par ailleurs en charge de la découvruse programmation musicale de l'Auditorium de la Fondation Louis Vuitton – insiste sur l'importance qui a été donnée au choix des lieux (une vingtaine au total ; leur nombre devrait progresser en 2018-2019 pour avoisiner la trentaine), « tous adaptés acoustiquement à la musique de chambre » et bien répartis sur le territoire hexagonal, avec quelques incursions en Italie et en Belgique (la Chapelle Reine Elisabeth à Bruxelles-Waterloo). Leur réunion au sein du réseau Belle Saison répond à la volonté de « créer un label qualitatif complètement dédié à la musique de chambre ».



Antoine Manceau © Alexandre de Cadoudal

Outre la qualité des projets mis en œuvre depuis cinq ans au sein d'une structure qui, souligne A. Manceau, plus que de diffusion, se veut d'abord « un réseau de vie musicale et de production », il faut mettre l'accent sur la force d'entraînement de Belle Saison et la manière dont elle a pu contribuer à la réhabilitation de certaines salles. Ainsi pour le théâtre municipal de Coulommiers, cité dont le maire, Franck Riester, soutient avec enthousiasme les activités musicales en ce lieu. Activités qui, là comme dans bien d'autres endroits fréquentés par la Belle Saison, comportent un important volet pédagogique à destination du jeune public.

# B RECORDS

CAMILLE SAINT-SAËNS – *ASCANIO*



## REVUE DE PRESSE

### CONTACT PRESSE

MYRA

Yannick Dufour

myra@myra.fr

01.40.33.79.13

**RADIOS**



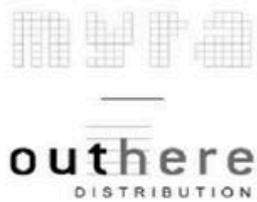
# "Ascanio" de Camille Saint-Saëns



Présentée par **Bernard Niedda**

S'ABONNER À L'ÉMISSION

PASSION OPÉRA | DIMANCHE 2 DÉCEMBRE À 11H00 | DURÉE ÉMISSION : 60 MIN



Une première mondiale.



0:00



54:47



Le Label : B RECORDS, présente, en première mondiale, "Ascanio" capté Live à l'Opéra des Nations de Genève.





## Classic Club

Par Lionel Esparza

du lundi au vendredi de 22h à 23h

MUSIQUE CLASSIQUE

 Podcast iTunes

 Podcast RSS

 Contactez-nous

Vendredi 26 octobre 2018



1h

## Club des Critiques - 26 octobre

en direct et en public depuis l'Hôtel Bedford à Paris.



... 24 no est best...

## “ A la table des critiques :

- **Pierre Flinois** (Classica)
- **Richard Martet** (Opéra Magazine)
- **Christian Merlin** (Le Figaro)

### Ce soir, nous parlons :

- du disque "**Ascanio**", de Camille Saint-Saëns, par le chœur et l'orchestre de la Haute Ecole de musique de Genève, et le Chœur du Grand Théâtre de Genève, dirigé par Guillaume Tourniaire (label B-Records, coll. Genève Live)
- du disque "**Destination Rachmaninov - Departure**", par Daniil Trifonov au piano, le Philadelphia Orchestra dirigé par Yannick Nézet-Séguin (Deutsche Grammophon)
- de **Mefistofele**, d'Arrigo Boito, à l'Opéra de Lyon, mis en scène par Alex Ollé et La Fura dels Baus
- de **Pelléas et Mélisande**, de Claude Debussy, à l'Opéra National du Rhin (Strasbourg), mis en scène par Barrie Kosky
- de **Péter Eötvös et Patricia Kopatchinskaja** avec l'Orchestre de Paris, à la Philharmonie de Paris.

---

### Programme musical

**Boïto** : *Mefistofele*, " Ave signor, il canto d'amor "

Samuel Ramey (basse)

Vincenzo La Scola

Orchestre du Théâtre de la Scala

Riccardo Muti (direction)

Sony 8895334942

**Boïto** : *Mefistofele*, duo de Pieta

Mario del Monaco (ténor)

Renata Tebaldi (soprano)

Orchestre de l'Académie Sainte Cécile de Rome

Tullio Serafin (direction)

Decca 4400542

**Bartok** : Concerto pour violon n°2, allegro non troppo

Patricia Kopatchinskaya (violon)

Orchestre de la Radio de Franckfort

Peter Eötvös (direction)

Naïve V5285

**Saint-Saëns** : *Ascanio*

Jean-François Lapointe (baryton)

Bernard Richter (ténor)

Chœur et Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève

Guillaume Tourniaire (direction)

3 records LBM 013

**Rachmaninov** : Concerto pour piano n°4 en sol m, op 40

Daniil Trifonov (piano)

Philadelphia Orchestra

Yannick Nezet-Seguin (direction)

DGG 483 5335



## En pistes !

Par **Rodolphe Bruneau-Boulmier** et **Emilie Munera**

du lundi au vendredi, de 9h à 11h

MUSIQUE CLASSIQUE

Podcast iTunes

Podcast RSS

Contactez-nous

Mardi 23 octobre 2018



1h 58mn

## Actualité du disque : Sanz, Ives, Offenbach...



Playlist En pistes ! du 23 octobre 2018



Ascario, B RECORDS

### Camille Saint-Saëns

*Ascario : Ballet divertissement : 1. Entrée du Maître des Jeux - 2. Vénus, Junon et Pallas*

Chœur et Orchestre de la Haute école de musique Genève

Guillaume Tourniaire, direction

**MENSUELS**



## SAINT-SAËNS

### Ascanio

*Karina Gauvin (La Duchesse  
d'Étampes) - Eve-Maud Hubeaux  
(Scozzone) - Clémence Tilquin  
(Colombe d'Estourville) - Jean-  
François Lapointe (Benvenuto  
Cellini) - Bernard Richter  
(Ascanio) - Jean Teitgen  
(François I<sup>er</sup>) - Raphaël Hardmeyer  
(Charles Quint) - Joé Bertili  
(Pagolo) - Bastien Combe  
(D'Estourville) - Maxence  
Billiemaz (D'Orbec)*



Coproduction entre la Haute École de Musique et le Grand Théâtre de Genève, cet enregistrement a été réalisé sur le vif, les 24 et 26 novembre 2017, dans le cadre de concerts à l'Opéra des Nations, dont José Pons avait rendu compte dans ces colonnes (*voir O. M. n° 135 p. 65 de janvier 2018*). Nous ne reviendrons donc pas dans le détail sur les caractéristiques et circonstances de la naissance de ce « grand opéra » en cinq actes, composé en 1887-1888 et représenté à l'Opéra de Paris (Palais Garnier), le 21 mars 1890. Le CD, proposé en première mondiale, permet, en revanche, de se faire une idée plus précise sur la valeur du livret et de la musique, d'autant que la partition est ici jouée dans son intégralité, sans les nombreuses coupures opérées avant la création. En ressort l'image d'un ouvrage inégal, d'une longueur sans doute excessive, en regard des chutes dans l'inspiration (trois heures et dix minutes !), mais dont on réécouterait avec plaisir les meilleurs moments. Quels sont-ils ? L'intégralité de l'acte II ; le joli ballet du III, avec ses savoureux pastiches des musiques de la Renaissance (l'action se passe en 1539) ; le beau quatuor et l'ensemble final du IV ; le splendide *concertato* du V, précédant une conclusion d'une intéressante sobriété. Le reste trahit le remplissage, sensation aggravée par un style de chant privilégiant la déclai-

mation aux grands élans mélodiques, et par des développements psychologiques auxquels on peine à s'intéresser.

Sans nous convaincre qu'*Ascanio* mérite de s'inscrire durablement au répertoire, il est probable qu'une exécution d'une qualité irréprochable en aurait atténué les faiblesses. Le disque, malheureusement, surexpose des défauts qui passaient davantage inaperçus dans la salle, à commencer par des chœurs très moyens et pas toujours synchrones (dommage dans un ouvrage qui, fidèle aux règles du « grand opéra » historique, les sollicite énormément) et des cordes manquant un peu de moelleux, dans un orchestre par ailleurs valeureux, sous la baguette convaincue de Guillaume Tourniaire.

Des hauts et des bas, également, dans la distribution, globalement attentive à l'intelligibilité du texte. À 52 ans, la voix de Karina Gauvin a perdu de son éclat, mais la chance veut que son rôle de « méchante » s'en accommode sans trop de mal, comme de sa tendance à crier dans l'aigu. Fine musicienne, Clémence Tilquin sonne un peu frêle à l'épreuve des micros, à l'instar de Bernard Richter, joli chanteur et merveilleux styliste, mais plafonnant vite dans une tessiture trop tendue pour lui. Bémol, enfin, pour le François I<sup>er</sup> de Jean Teitgen, impressionnant d'autorité, mais inhabituellement trémulant.

Dominant Eve-Maud Hubeaux, authentique mezzo-contralto à la couleur chaleureuse, aux vocalises précises et à la présence impérieuse, et encore davantage Jean-François Lapointe, dans le rôle central de Benvenuto Cellini – l'opéra s'est appelé *Ascanio* uniquement pour éviter la confusion avec le chef-d'œuvre de Berlioz.

Avouons-le : jamais le baryton canadien ne nous avait autant ébloui. La beauté du timbre, la facilité de l'émission, la noblesse de l'expression, la netteté et l'intensité de la diction, opèrent ici de véritables miracles, avec un climax : l'air du premier tableau de l'acte II, l'un des plus enivrants jamais surgis sous la plume de Saint-Saëns, unissant volupté mélodique et science de l'orchestration. Tout baryton désireux d'enregistrer un disque d'airs d'opéras français se doit désormais



CAMILLE  
**SAINT-  
SAËNS**

(1835-1921)

★★★★★

**Ascanio**

Jean-François Lapointe, Bernard Richter, Eve-Maud Hubeaux, Karina Gauvin, Clémence Tilquin, Jean Teitgen, Olivia Doutney, Chœur du Grand Théâtre et Orchestre de la Haute École de Musique de Genève, dir. Guillaume Tourniaire

B-Records LBM013 (3 CD). 2017.

3 h 10

Créé en 1890 à l'Opéra de Paris, *Ascanio* repose sur un livret de Louis Gallet inspiré, via Paul Meurice et Alexandre Dumas, des mémoires de Benvenuto Cellini. Il tempère l'esthétique grandiose du Grand Opéra qui commençait à passer de mode et privilégie l'instant poétique ou lyrique, se détournant souvent des gros effets. On ne nierait pas toutefois qu'*Ascanio* souffre de longueurs.

Cet enregistrement, absolument intégral, a été réalisé en concert Genève. Jean-François Lapointe est la noblesse même en Cellini. Bernard Richter se montre plein d'élégance dans le rôle-titre, en dépit d'aigus souvent tirés et Jean Teitgen incarne royalement François I<sup>er</sup>. Les trois héroïnes, bien individualisées, ne démeritent jamais. Karina Gauvin (la Duchesse d'Etampes) est fort brillante dans un rôle très spinto, Clémence Tilquin le charme même dans le rôle de la pure Colombe d'Estourville et Eve-Maud Hubeaux, en voluptueuse Scozzzone, incarne le splendide contralto dont rêvait Saint-Saëns et que l'Opéra lui refusa, préférant un soprano.

Guillaume Tourniaire, cheville ouvrière de l'ensemble, excelle autant dans le raffinement que dans le drame, et signe un enregistrement qui marquera la discographie générale de l'opéra français.

Jacques Bonnaure

**TRIMESTRIELS**



Saint-Saëns : ASCANIO  
2 CD B Records

Le Grand Théâtre de Genève mettait à son affiche en novembre 2017 le rarissime *Ascanio* de Camille Saint-Saëns, concert que nous avons chroniqué dans ces colonnes (voir IC n°544). Il est très heureux que le label B Records ait immortalisé cette soirée, l'ouvrage ayant été donné tout simplement... en première mondiale ! On retrouve pour l'occasion le chef Guillaume Tourniaire, dirigeant les jeunes musiciens déjà très aguerris de la Haute École de Musique (HEM) de Genève. Parmi les solistes, c'est à nouveau le baryton québécois Jean-François Lapointe (Benvenuto Cellini) qui nous fait la plus grosse impression, de par sa projection vigoureuse alliée à une diction appliquée. Le ténor Bernard Richter (*Ascanio*) soigne sa délicate ligne de chant, la basse Jean Teitgen (François 1er) possède un creux abyssal dans le grave. Côté féminin, la mezzo Eve-Maud Hubeaux (Scozzone) fait entendre un timbre de grande classe, en compagnie des sopranos Karina Gauvin (la Duchesse d'Etampes) et Clémence Tilquin (Colombe). Cet enregistrement est une pierre précieuse apportée à la redécouverte de la production du compositeur, qui n'est pas l'auteur uniquement de *Samson et Dalila* et du *Carnaval des animaux*.

# PRESSE ÉTRANGÈRE



## RECOMMENDED

**Camille SAINT-SAËNS (1835-1921)****Ascanio.** Opera in Five Acts

Jean-François Lapointe (baritone) – Benvenuto Cellini

Joé Bertili (bass) – Pagolo

Bernard Richter (tenor) – Ascanio

Eve-Maud Hubeaux (contralto) – Scozzone

Jean Teitgen (bass) – François I

Karina Gauvin (soprano) – La Duchesse d'Étampes

Clemence Tilquin(soprano) – Colombe d'Estouville

Mohammed Haidar (bar) – Un Mendiant

Bastien Combe (soprano) – d'Estouville

Maxence Billiemaz (tenor) – D'Orbec

Raphaël Hardmeyer (bass) – Charles Quint

Olivia Doutney (soprano) – Une Ursuline

Chœur du Grand Théâtre de Genève

Chœur et Orchestre de la Haute École de Musique de

Genève/Guillaume Tourniaire

rec. 2017, Grand Théâtre de Genève. Geneva

**B RECORDS LBM013** [190 mins]

If you discount Saint-Saëns' contribution to the completion of Guiraud's unfinished opera *Frédégonde*, he composed no fewer than twelve operas, although these days it is only *Samson et Dalila* than has enjoyed any success, and this is only the third I own. Some experts have argued that *Ascanio* is a much finer work, although, despite it being performed during his lifetime, the composer never actually heard the opera as he had composed it, as it was subject to heavy cuts in every production. Here we have the premiere recording of what is described as the 1888 autograph manuscript version - that is, as close to what Saint-Saëns envisaged as possible.

Described by the composer as a 'lyric drama', *Ascanio* is a grand opera in all but name. The action takes place in the Paris of 1539, revolving around the sculptor Benvenuto Cellini and his stay at the court of Francis I. He has been commissioned by the king to create a sculpture of Jupiter and given the use of the mansion Grand Nesle in order to complete his task, much to the annoyance of its occupier, Robert d'Estouville. Cellini has to take the mansion by force and so further antagonising d'Estouville, whilst he is doing this he sees and becomes infatuated with Colombe d'Estouville, the daughter of Robert, who loves Ascanio, Cellini's apprentice, who returns her love. There then follows much scheming involving Scozzone, the Duchesse d'Étampes' half-sister, who is madly in love with Cellini and deeply jealous of Colombe who she sees as her rival in love. Cellini is at first maddened by the love between Ascanio and Colombe, but after he sees that it is pure, he gives up any interest he has in the young woman and tries to secure her hand in marriage for his Ascanio. To this end he hides Colombe in a reliquary in the Ursuline convent to keep her safe from the machinations of the Duchesse d'Étampes, who finds out where she is hiding and decides to leave her to suffocate. Scozzone works to foil the Duchesses plan by warning Colombe and take her place in the reliquary. This is all happening whilst Cellini is petitioning the king for Ascanio to marry Colombe. Francis agrees only for the happy occasion to be spoiled when the reliquary is opened and the body of Scozzone is found.



Support us financially by purchasing this from



There is a good reason why Saint-Saëns never heard this version as, despite the fact that this opera contains some wonderful music, there are times when some judicious editing would have been beneficial. Too often the action slows down and falters, giving the work the feeling that it is padded out and a little dull, and the flow of the opera is interrupted, this despite some really inspired writing elsewhere. There is some nice interplay between the characters, all of whom are sung really well - for example, Scene 10 at the end of Act 1, where Benvenuto's staff and apprentices arrive at the mansion leading to some fine singing between Benvenuto, his students, Ascanio, local schoolchildren and onlookers. Act 2 is a little drawn out where, one after another, Scozzone, Ascanio, Benvenuto and Colombe get starring roles. However there is also some nice duet work, especially between Scozzone and Benvenuto in Scenes 3 and 4. The ballet section, Entrée du Maître des Jeux, in Act 3, is a must in all Paris operas and is quite lovely; it begins with Saint-Saëns harking back to the golden age of French baroque music, then gradually becomes more contemporary and contains some wonderfully orchestrated music. Act 4 opens with a nice trio between The Duchess, Scozzone and Pagolo a disgruntled apprentice of Benvenuto, who relays his master's plans to save Colombe and how to thwart it. This is followed by a heated discussion in which Scozzone tells Benvenuto of the meeting and that she knows of his plans. This leads into Scene 4 where Ascanio and Colombe attest their love for each other and then join Benvenuto who relinquishes any feelings he has for Colombe after seeing the love the two young people have for each other. Jean-Francois Lapointe is quite tender here in his portrayal coming over as a sort of father figure. The plotting of the Duchess comes to its fruition towards the end of the opera in a fine trio between The King, Benvenuto and the Duchess, after which the action grows to also include most of the protagonists and the choir, in a wonderfully rousing false ending, before the Duchess points to the reliquary asking "If Colombe is alive, then who is dead in there?", at which Benvenuto opens it to reveal Scozzone dead. Lapointe wonderfully portrays Benvenuto's grief, singing "Farewell, gaiety! Light! Farewell, youth! Farewell!" and the opera ends on a sad note.

All of the soloists in this production are in fine form: Jean-Francois Lapointe holds the work together and displays a wide array of emotion in his singing, while Bernard Richter and Clemence Tilquin are well matched as the star struck lovers. Indeed, even the smallest of solo parts are sung superbly well. The part played by the chorus and orchestra of students cannot be underestimated; theirs is a truly professional performance which adds weight and validity to the performance. It is hard to think of them as a student body, as they perform here better than some so-called professional bodies that I have heard recently. This performance goes a long way towards resurrecting this performing version of the opera, but I cannot get over the feeling that it is half an hour too long. Still, all the performers and producers should be applauded for bringing this wonderfully recorded performance to our attention. It is a must for fans of the music of Saint-Saëns and French Grand Opera, especially when one takes into account the presentation in the form of a 167-page hardback book, in French and English, which contains essays, a synopsis and a full text and translation.

***Stuart Sillitoe***



## NEW RELEASES

By Francis Muzzu



### ASCANIO

Saint-Saëns

B Records LBM 013–3CDs

★★★★

to base an opinion when she sings the opera's final scene. So while it's interesting to hear a brighter tone than usual, singing the French version (more or less Oscar Wilde's original text), and with Michael Schonwandt's scrupulous and considerate conducting, it cannot help but become a bit of a scream.

Another French rarity is Camille Saint-Saëns' *Ascanio*, an opera from 1890 that didn't receive an overwhelming response at its premiere, and was last performed in 1921, three days after the composer's death, after which it disappeared. Conductor Guillaume Tourniaire has constructed a full new version from Saint-Saëns' different workings, resulting in seven tableaux over five acts. It is in many ways a magnificent beast, with fascinating and original orchestration making one realise why the composer was held in such high regard in his heyday. Alas it also makes one realise why the composer was considered a reactionary figure in his last decades. Although it takes the traditional grand opera form and pushes it into a more fluid format, it also sacrifices crowd-pleasing arias for a more ensemble-driven



Que savait-on jusqu'en 2017 d'«Ascanio», œuvre imposante en cinq actes? Rien sinon qu'elle avait été créée en 1890 à Paris, dans une version fortement remaniée. De telle sorte que, agacé par les retouches imposées, son géniteur, Camille Saint-Saëns, avait fini par renier l'objet. Il a fallu que le Chœur et l'Orchestre de la Haute École de musique de Genève, avec le Chœur du Grand Théâtre, s'attellent à cet ouvrage pour que le monde en redécouvre les lignes. Servie par une belle distribution, cette captation est accompagnée par un livre opulent. **R.Z.**

---

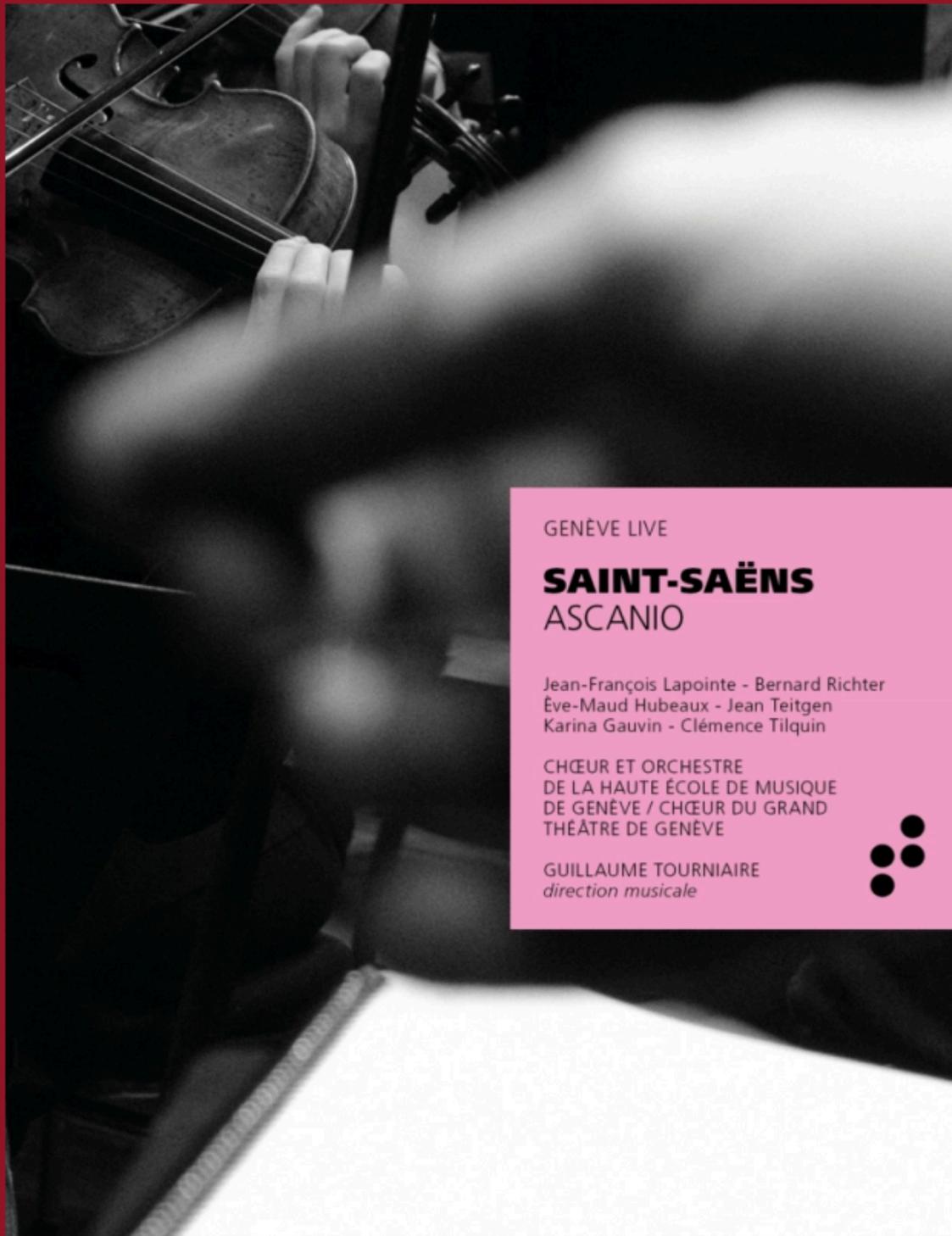
**«Ascanio», de Camille Saint-Saëns**  
Chœur et Orch. de la HEM, Chœur du  
Grand Théâtre, G. Tourniaire (dir.). 3CD  
et livre, B-Records



BASIACONFUOCO.COM

Mercredi 5 décembre 2018

## 'ASCANIO' VAN SAINT-SAËNS IS EEN WARE ONTDEKKING



GENÈVE LIVE

### **SAINT-SAËNS** ASCANIO

Jean-François Lapointe - Bernard Richter  
Ève-Maud Hubeaux - Jean Teitgen  
Karina Gauvin - Clémence Tilquin

CHŒUR ET ORCHESTRE  
DE LA HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE  
DE GENÈVE / CHŒUR DU GRAND  
THÉÂTRE DE GENÈVE

GUILLAUME TOURNIAIRE  
*direction musicale*



We schrijven Parijs 1539. Benvenuto Cellini en zijn leerling Ascanio zijn beiden verliefd op de mooie Colombe. Maar het is ingewikkelder dan u denkt. Er is namelijk nog Scozzone en die is verliefd op Cellini. En La Duchesse d'Étampes ziet Ascanio helemaal zitten en wil van Colombe af. U snapt het meteen: foute boel!

Cellini vermoedt verraad en verbergt Colombe in een reliekschrijn. De Duchesse komt er achter en beveelt de bedienden de kist naar haar landgoed te brengen en zo Colombe te laten stikken. Scozzone die aanvankelijk aan het complot meedeed krijgt er spijt van en neemt Colombe's plaats in de kist. Morta. Maar er is ook goed nieuws: Ascanio en Colombe mogen trouwen.

Het libretto is gebaseerd op het toneelstuk 'Benvenuto Cellini' van Paul Meurice en Auguste Vacquerie maar de naam werd veranderd om verwarring te voorkomen met *Benvenuto Cellini* van Berlioz. De – mislukte -première vond plaats op 21 maart 1890 inde Académie Nationale de Musique in Parijs. Ik kan geen enkele reden bedenken voor de mislukking en nog minder voor het negeren van de opera voor lange tijd.

De voorliggende opname is, voor zo ver ik weet de allereerste volledige registratie van het werk en het verbaast mij zeer dat we er zo lang op moesten wachten. De partituur is buitengewoon goed en verrassend,voornamelijk instrumentaal. De combinatie van belcanto en veristische dramatiek met de Franse slag is gewoon opwindend.

De uitvoering, in november 2017 live opgenomen in Geneve is onvoorstelbaar goed. Ik denk dat de verdienste voornamelijk op conto van de dirigent Guillaume Tourniaire moet worden geschreven: vanaf het begin tot het einde hield hij mij op mijn stoel genageld.

Bernard Richter ontroert als Ascanio en Karina Gauvin is een gemene Duchesse. Eigenlijk zijn alle zangers meer dan voortreffelijk maar het meest werd ik ontroerd door Eve-Maud Hubeaux (Scozzone). Luister even naar haar 'O coeur pur' en probeer het droog te houden!



## CAMILLE SAINT-SAËNS

### Ascanio

Jean-Francois Lapointe, Bernard Richter, Eve-Maud Hubeaux, Jean Teitgen, Karina Gauvin  
Clemence Tilquin Choeur de la Haute Ecole de Musique de Geneve, Choeur du Grand Theatre  
de Geneve

Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Geneve olv Guillaume Tourniaire

LBM013



## SAINT-SAËNS *Ascanio* (Tourniaire)

► [View record and artist details](#)

Like so many works written for the Paris Opéra, where it was first performed in 1890, *Ascanio* never reached the stage in the form its composer intended. Shortly after completing the score in 1888, Saint-Saëns suffered a severe breakdown following the death of his mother, and eventually entrusted preparations for the premiere to his librettist Louis Gallet and the composer Ernest Guiraud. Exactly who decided on changes is unclear; but by the time Saint-Saëns heard the work late in its opening run, the score had been cut to bits, with two crucial scenes drastically telescoped into one. This effective abridgement formed the basis of its subsequent revivals and the opera was only heard complete last November, when Guillaume Tourniaire used Saint-Saëns's autograph score for the series of concert performances in Geneva that form the basis of this outstanding recording.

Gallet's source was Paul Meurice's 1852 play *Benvenuto Cellini*. Saint-Saëns adopted the title *Ascanio* in deference to Berlioz, though Cellini is very much the central character, and the opera, set during his 1540 Paris sojourn as goldsmith to François I, deals with his attempts to rescue Ascanio, his favourite pupil, from the clutches of François's mistress, the Duchesse d'Étampes, a lethal femme fatale who takes lovers behind the king's back then murders them to forestall accusations of infidelity. Ascanio and Cellini, however, are also rivals for the affections of the virginal if far from naive Colombe d'Estourville, infuriating not only the Duchesse but also Cellini's possessive model Scozzone, who eventually becomes the tragic casualty of the Duchesse's scheming.

Author: Tim Ashley



SAINT-SAËNS *Ascanio* (Tourniaire)

### SAINT-SAËNS *Ascanio* (Tourniaire)

*Ascanio*

[Buy from Amazon](#)

The score is magnificent, if uneven. The dramaturgy wobbles in places, notably in Act 2, where Saint-Saëns's need to give four of his protagonists their principal arias in succession holds up the action. The big public scenes are comparable in their grandeur to the finale of the *Organ* Symphony and every bit as thrilling. Colombe and Ascanio's duets are notably beautiful, and there's a marvellous scene in Act 3 when François and the Emperor Charles V, visiting Paris en route to Flanders, vie with each other to be Cellini's principal patron. Deeming it Wagnerian, Saint-Saëns's contemporaries compared it with *Meistersinger*, not entirely without reason. Debussy, meanwhile, must have been familiar with it: the similarities between Colombe's unaccompanied 'Mon coeur est sous la pierre' and Mélisande's 'Mes longs cheveux descendent' are too close to be coincidental.

The recording, meanwhile, is tremendous in the way it captures the excitement felt by singers, players and audience in the rediscovery of a significant work by a composer whose output is still in a process of re-evaluation. Tourniaire conducts with terrific élan and commitment, while his orchestra, a formidable student ensemble from Geneva's Haute École de Musique, play as if their lives depend on it. The choral singing is spine-tinglingly good, the soloists consistently superb. Jean-François Lapointe makes a tireless Cellini, charismatic, witty and astute, yet tellingly hampered by failures of emotional understanding when confronted with Ève Maud Hubeaux's volatile yet adoring Scozzone. Bernard Richter's Ascanio and Clémence Tilquin's Colombe sound tender and sexy together. Karina Gauvin's Duchesse dispenses scorn and seduction in equal measure, showering Lapointe and Richter with invective and twisting Jean Teitgen's sensualist François round her little finger with caressingly beautiful phrases. I admit to being swept away by the whole thing. It's a major achievement and highly recommended.



## Un chef-d'œuvre à découvrir : ASCANIO

Le 12 novembre 2018 par Paul-André Demierre

**Camille Saint-Saëns**, *ASCANIO*, opéra en 5 actes et 7 tableaux.

Bernard Richter (Ascanio) Jean-François Lapointe (Benvenuto Cellini) Clémence Tilquin (Colombe d'Estourville) Eve-Maud Hubeaux (Scozzone) Karina Gauvin (la Duchesse d'Etampes) Jean Teitgen (François I<sup>er</sup>) Mohammed Haidar (un Mendiant) Joé Bertili (Pagolo) Raphaël Hardmeyer (Charles-Quint) Bastien Combe (D'Estourville) Maxence Billiemaz (D'Orbec) Olivia Doutney (une Ursuline) / Chœur de la Haute Ecole de Musique de Genève /

Chœur Du Grand-Théâtre de Genève / Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève / Guillaume Tourniaire. 2017 DDD – 191'17. Présentation en français et en anglais. Livret en français et en anglais. Chanté en français. 3 CD B Records LBM 013.



[Lire la suite →](#)

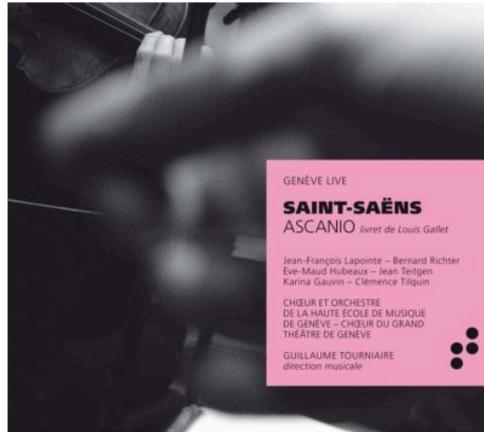


## Un chef-d'œuvre à découvrir : ASCANIO

Le 12 novembre 2018 par Paul-André Demierre

**Camille Saint-Saëns**, *ASCANIO*, opéra en 5 actes et 7 tableaux. Bernard Richter (Ascanio) Jean-François Lapointe (Benvenuto Cellini) Clémence Tilquin (Colombe d'Estourville) Eve-Maud Hubeaux (Scozzone) Karina Gauvin (la Duchesse d'Etampes) Jean Teitgen (François Ier) Mohammed Haidar (un Mendiant) Joé Bertili (Pagolo) Raphaël Hardmeyer

(Charles-Quint) Bastien Combe (D'Estourville) Maxence Billiemaz (D'Orbec) Olivia Doutney (une Ursuline) / Chœur de la Haute Ecole de Musique de Genève / Chœur Du Grand-Théâtre de Genève / Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève / Guillaume Tourniaire. 2017 DDD – 191'17. Présentation en français et en anglais. Livret en français et en anglais. Chanté en français. 3 CD B Records LBM 013.



Jusqu'à l'année dernière, jamais personne n'avait entendu intégralement *Ascanio*, le septième des treize ouvrages écrits par Camille Saint-Saëns entre juin 1872 et mars 1911. Et il a fallu attendre que le chef d'orchestre Guillaume Tourniaire se décidât à en reconstituer la partition originale, en rétablissant une vingtaine de coupures, en instrumentant même quelques-unes, pour que la version conforme au manuscrit autographe de 1888 puisse être créée par le Grand-Théâtre de Genève à l'Opéra des Nations les 24 et 26 novembre 2017.

Composé en l'espace de quatorze mois, de septembre 1887 à novembre 1888, *Ascanio* comporte cinq actes et sept tableaux. Le livret est dû à la plume de Louis Gallet qui avait déjà collaboré avec le musicien pour trois de ses œuvres scéniques (*La Princesse jaune*, *Etienne Marcel* et *Proserpine*) ; il se base sur un drame de Paul Meurice datant de 1852, *Benvenuto Cellini*, lui-même inspiré d'*Ascanio*, un roman d'Alexandre Dumas père rédigé en 1843, qui avait pour source les *Mémoires de Benvenuto Cellini*, publiées pour la première fois en français en 1822.

L'intrigue mélodramatique est quelque peu enchevêtrée : l'action se passe en 1539 à Paris et à Fontainebleau, alors que le roi de France, François Ier, doit y recevoir l'empereur Charles-Quint. Benvenuto Cellini, sculpteur et orfèvre renommé, a pour élève Ascanio, un orphelin ramené d'Italie, et pour amante, la belle Scozzone qui lui sert de modèle et qui l'avertit d'un danger : la duchesse d'Etampes, maîtresse du roi, s'est éprise du jeune homme qui, pour sa part, aime secrètement Colombe d'Estourville, la fille du Prévôt de Paris. Son logis, l'Hôtel du Grand Nesle, est réquisitionné par le roi pour le donner au sculpteur qui doit y fondre en or sa statue de Jupiter, ce qui provoque l'indignation du bourgmestre et sa requête d'appui auprès de la Duchesse. Coup de théâtre : Cellini succombe lui aussi au charme de Colombe, provoquant ainsi la jalousie de Scozzone qui songe à enfermer sa rivale dans un reliquaire destiné aux Ursulines. Tout serait sur le point de s'arranger lorsqu'est livrée la statue : en récompense, le sculpteur magnanime demande au roi la main de Colombe pour Ascanio ; mais au moment où est ouverte la châsse en or, l'on y trouve non la jeune promise, mais le cadavre de Scozzone, ce qui condamne Cellini à sombrer dans le remords et le désarroi.

Pour un pareil sujet avec force rebondissements d'action, Saint-Saëns a conçu une partition d'une richesse d'invention inouïe, en étudiant attentivement la musique de danse du XVIIe siècle afin de caractériser le divertissement du troisième acte offert par le monarque à l'empereur Charles-Quint. Il procède aussi à l'exercice de style en donnant un tour archaisant à la scène du mendiant, à l'air d'Ascanio *A l'ombre des noires tours*, à la chanson 'gothique' a capella de Colombe *Mon cœur est sous la pierre*, ou au madrigal du roi *Adieu, beauté, ma mie, ma vie !*. Les scènes de genre, brillamment orchestrées, telles que la taverne des écoliers au deuxième tableau, rappellent singulièrement la gargote d'Auerbach du *Faust* de Gounod, tandis que le tableau de la forge se remémore le finale du *Benvenuto Cellini* de Berlioz (qui avait déjà utilisé le sujet en 1837 !) et que l'acte de Fontainebleau semble regarder du côté de l'autodafé de *Don Carlos*. Mais surtout le tissu orchestral est truffé de motifs, de 'leitmotive' caractérisant la mélancolie rêveuse d'Ascanio, la sincérité pondérée de Cellini, la passion destructrice de Scozzone, la jalousie dévorante de la Duchesse.

Et dire que Saint-Saëns lui-même n'a jamais entendu intégralement son ouvrage ! Il n'assiste pas à la création du 21 mars 1890 à l'Opéra de Paris car, à la suite de la mort de sa mère, une terrible dépression l'avait poussé à quitter la France pour faire voile vers l'Espagne et les Canaries, laissant à Louis Gallet, à son collègue Ernest Guiraud et à l'éditeur Auguste Durand le soin de faire représenter scrupuleusement son œuvre. La première remporte un triomphe avec le baryton Jean Lassalle dans le rôle de Cellini, le ténor Emile Cossira en Ascanio, tandis qu'Emma Eames est Colombe, Adana Adini, la Duchesse d'Etampes, Rosa Bosman, Scozzone et Pol Plançon, le roi François Ier. Au cours de la première saison, l'on en donnera trente-trois représentations puis trois en 1891 ; lorsque le compositeur revient à Paris à la fin mai 1890, il voit son ouvrage horriblement mutilé par une vingtaine de coupures ; l'équilibre des voix est totalement modifié puisque le rôle de Scozzone, prévu pour un contralto (Alphonsine Richard), a été transposé pour un soprano (Mme Bosman) et que, en conséquence, les trois rôles féminins chantent dans le même registre. Néanmoins, le chant et piano de fin 1890 se réfèrent à l'original ; et tant la partition de direction que le matériel d'orchestre ne seront jamais publiés. L'ouvrage sera ensuite joué à Toulouse en 1897, à Rouen en 1898 et à Bordeaux en 1911 puis connaîtra trois ultimes représentations à Paris en 1921, avant de quitter l'affiche. Le seul à avoir perçu le génie d'*Ascanio* est Charles Gounod qui écrit dans *La France* du 23 mars 1890 : « La clarté dans la richesse, le calme dans la verve, la sagesse dans la fantaisie, un jugement toujours maître de lui, au sens même des émotions les plus troublantes, voilà ce qui fait de M. Saint-Saëns un musicien de haute lignée et de premier ordre dans tous les ordres ».

Venons-en maintenant à cette publication discographique, en tous points exemplaire, réalisée par la firme française B Media. L'enregistrement a été effectué en public les 24 et 26 novembre 2017 lors des exécutions en concert données à l'Opéra des Nations. Le mérite en revient d'abord à Guillaume Tourniaire qui, outre le travail de reconstitution du manuscrit, galvanise avec une énergie inaltérable le plateau vocal, le Chœur du Grand-Théâtre de Genève préparé par Alan Woodbridge, le Chœur de la Haute Ecole de Musique de Genève, et surtout l'Orchestre de cette même institution composé de plus de quatre-vingts jeunes musiciens qui croient dur comme fer à la valeur de cette partition sans avoir la moue blasée si fréquente chez leurs collègues professionnels.

Au niveau des solistes, il faut d'abord évoquer la performance de Jean-François Lapointe, baryton québécois à la diction parfaite, personnifiant un Cellini de noble stature, alliant la grandeur d'âme à une musicalité qui lui fait exploiter les moindres nuances afin de révéler les mille facettes du caractère de l'artiste. Face à lui, Bernard Richter révèle une clarté de timbre qui en estompe les inflexions nasales ; il campe un mélancolique rêveur en butte à un destin adverse mais qui nous émeut dans sa quête de bonheur et dans son air du deuxième acte *A l'ombre des noires tours*. L'objet de leur amour réciproque, Colombe d'Estourville, est confiée à la jeune Clémence Tilquin qui a la fraîcheur de l'ingénue osant braver le sort. Magnifique, Karina Gauvin se jouant de traits vocalisants pour dessiner une Duchesse d'Etampes manipulatrice filant ses aigus pour parvenir à accomplir sa vengeance. A Eve-Maud Hubeaux, au grain de mezzo pourtant corsé, il manque encore la chatoyante consistance du grave lui permettant de traduire la passion déraisonnable qui pousse Scozzone à commettre l'irréparable. Jean Teitgen possède la couleur de la basse noble conférant l'élégance charmeuse à sa composition de François Ier, alors que Mohammed Haidar use des moirures de sa voix de baryton pour rendre son Mendiant si touchant ; et ses collègues Joé Bertili, Raphaël Hardmeyer et Bastien Combe campent adroitement Pagolo, le comparse jaloux d'Ascanio, l'empereur Charles-Quint et Monsieur d'Estourville. Et le D'Orbec de Maxence Billiemaz et l'Ursuline d'Olivia Doutney complètent cette lourde distribution. Relevons en outre que les 3 CD sont présentés sous forme d'un livre-disque comportant, en une vingtaine de pages en français et en traduction anglaise, le livret intégral, un synopsis, une étude de Guillaume Tourniaire sur l'état de la partition, l'évocation de la création, les réactions de la presse et surtout l'admirable écrit de Charles Gounod au lendemain de la première. Une mémorable publication !

Paul-André Demierre

Son : 8 Livret : 10 Répertoire : 10 Interprétation : 9



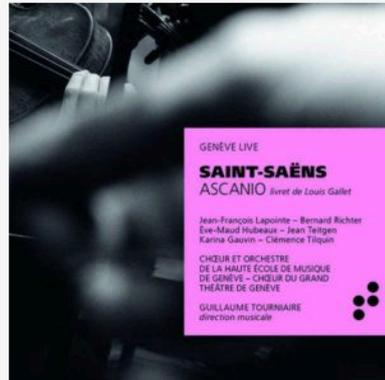
## Opéra

### Camille Saint-Saëns, *Ascanio* Guillaume Tourniaire



**\*\*\*** Encore une première discographique d'un opéra français oublié du XIX<sup>e</sup> siècle, mais la fondation Palazzetto Bru Zane n'y est cette fois pour rien : c'est le label B records, spécialisé dans le *live*, qui propose cet enregistrement d'une résurrection en concert à Genève d'*Ascanio*, opéra de Camille Saint-Saëns. Créé en 1890 à Paris en version raccourcie et proposé ici dans une reconstruction de la partition originale, l'œuvre évoque un jeune apprenti du peintre Benvenuto Cellini, rendu célèbre par Berlioz. Pas sûr que cette œuvre imposante (avec notamment un long ballet), puisse s'imposer durablement à la scène, mais on se réjouit de la découvrir ici sous la baguette attentive de Guillaume Tourniaire et avec des voix excellentes comme Eve-Maud Hubeaux, Bernard Richter ou Jean-François Lapointe. **(N.B.)**

→ 3 CD B Records/Outhere, 3 h. 10 min.



## SAINT-SAËNS: GIULLAUME TOURNAIRE DIRIGIERT DEN GENFER "ASCANIO" BEI B-RECORDS INSPIRIERT UND ABWECHSLUNGSREICH

Opernfans werden aufjauchzen, dass die von Samuel Zinsli so hymnisch besprochene Aufführung des *Ascanio* von *Camille Saint-Saëns* aus dem Grand Théâtre de Genève 2017 nun auch als CD erschienen ist, in einer etwas freudlos-schwarz-weißen, aber recht informativ ausgestatteten Buch-CD-Edition bei der französischen Firma **B Records (LBM 013)**/ 3 CDs mit französisch-englischem Libretto und vielen Aufsätzen in beiden Sprachen, wirklich vorbildlich). Der nachfolgende Bericht von *Samuel Zinsli* über die *konzertante Aufführung* in Genf im September 2017 (in diesem Zeitraum wurde auch die Einspielung vorgenommen) deckt sich auch mit dem Eindruck, den die drei CDs beim Hörer hinterlassen, also bringen wir seine Rezension hier einleitend.



Der Komponist des „Ascanio“, Camille Saint-Saëns/ Wiki

Im Anschluss kommt der Dirigent *Giillaume Tourniaire* selbst zu Wort, der viele Jahre an einer Realisierung dieser vergessenen Oper gearbeitet hat (man kannte nur eine Arie daraus, die Régine Crespin auf ihrem Decca-Album mit französischen Arien singt, dazu ein paar Schellack-Dokumente historischer französischer Sänger, als die Oper selbst noch in Frankreich gegeben wurde). Das große Werk nun mit so hervorragenden Interpreten aus Genf und vor allem unter der leidenschaftlichen Leitung von Guillaume Tourniare am Pult der Genfer Kräfte zu hören ist für Freunde der französischen Oper ein Erlebnis der besonderen Art. *G. H.*

**Samuel Zinsli schreibt:** Der Titel von *Saint-Saëns*, 1890 uraufgeführtem *Ascanio* könnte an eine Fortsetzung von Berlioz' *Troyens* denken lassen. Der Titelheld ist zwar tatsächlich auch in Berlioz' Œuvre zu finden, es handelt sich aber nicht um Aeneas' Sohn, sondern um den gleichnamigen historischen Schüler Benvenuto Cellinis, der ihm nicht nur in Rom (wie bei Berlioz) zur Hand geht, sondern ihn auch nach Frankreich begleitet. Einige Geschehnisse in Paris, die Cellini in seiner Autobiographie schilderte, inspirierten Dumas senior zu einem Roman, auf dem wiederum ein Theaterstück von Paul Meurice beruht, aus welchem *Louis Gallet* für Saint-Saëns das Libretto formte. Dass *Ascanio* im Titel figuriert, dürfte wohl darauf zurückgehen, dass direkte Konkurrenz mit Berlioz vermieden werden sollte – denn auch in Saint-Saëns' Oper ist Cellini die noch etwas zentralere Gestalt, und er beschließt die Oper auch mit seinem bitteren Fazit aus dem Geschehen.

Die Musik: Saint-Saëns' Musik ist überaus inspiriert und abwechslungsreich, anders als *Samson et Dalila* durchkomponiert. Wagners Einfluss ist da offensichtlich, denn Leitmotive spielen eine große Rolle und prägen einzelne Szenen oft stärker im Orchester als in der Gesangslinie, die über weite



„Ascanio“ von Saint-Saëns/ zeitgenössische Illustration von Adrien-Marie Scozzaone/ Bibliothèque National de l'Opéra

Strecken melodios-expressives, Handlung und Stimmungen

minutiös folgendes Rezitativ ist. Kleine Soli sind in großer Zahl eingelegt, eher Szenen und Monologe als Arien, kaum je in ABA-Form – was mich insgesamt musikdramaturgisch mehr an den Verismo etwa der sechs Jahre jüngeren *Bohème* erinnert als an Wagner. Manche Abschnitte sind stilistisch eine Art Neobarock *avant la lettre* – oder sogar eher Neorenaissance? Sagen wir: *dans le style antique* – alles, was innerhalb der Handlung auch tatsächlich Musik ist, die Ballettmusik etwa, Scozzones Lied nach einer echten Canzone aus dem 16. Jahrhundert oder Colombes A-cappella-Canzone (ausnahmsweise mit partieller Wiederholung des A-Teils), aber auch andere Momente wie das Auftrittssolo des Königs. Die polyphone, effektvolle Schreibweise der (insgesamt kurzen) Chorbeiträge verrät unschwer den Autor des *Samson* oder des Oratoriums *Le Déluge*; die Orchesterbehandlung vereint französische Delikatesse mit klanglicher Üppigkeit (ohne in die „orientalisierenden“ Extreme zu gehen wie im Bacchanal des *Samson* oder dem 5. Klavierkonzert). In Bacchus' Auftritt im Ballett hört man ikonographisch akkurat Tambourine und die Glöckchen des Thyrsosstabs und schon in der Ouvertüre das Hämmern aus der Werkstatt Cellinis, was ebenso bewusste

Hommage an Berlioz sein dürfte wie die fallende Eselsoktave (I-ah!), wenn d'Estourville und d'Orbec die Duchesse d'Étampes als ihre Schutzherrin beschwören. Auch die Ballettmusik (ein Panorama der griechischen Götterwelt) fällt musikalisch nicht ab, sondern setzt auf größtmögliche Kontraste und melodische Einfälle. Nur die Mythologie ist etwas seltsam, wenn man den Übertiteln trauen darf – Phoebus und Apollo sind ein und derselbe Gott, und die Hesperiden hüten mehr als einen goldenen Apfel in ihrem Garten, von denen aber keiner der Zankapfel beim Schönheitswettbewerb der Göttinnen war – und bedenkt man, dass dieser Wettbewerb dank dem Parisurteil den trojanischen Krieg ausgelöst hat, ist die Überreichung des Apfels an die Duchesse d'Étampes durch Amor ein beunruhigendes Omen... Saint-Saëns beweist mehrmals raffiniertes Geschick dafür, Personen mit ganz unterschiedlichen Gefühlszuständen in Duetten oder Ensembles musikalisch und im Ausdruck überzeugend zusammenzufügen – im Quartett zwischen den Verliebten Colombe und Ascanio und den sie belauschenden eifer- resp. rachsüchtigen Scozzone und Cellini zum Beispiel.

Zum Inhalt: Und diese Musik geht einher mit einem qualitativ hochstehenden, spannenden Libretto, das keine simple Dreiecksgeschichte bietet, sondern (darin an *Don Carlos* gemahnend) mindestens sechs wichtige Figuren mit jeweils eigenen Agenden und Gefühlslagen zeigt, die sich verquicken und zu dramatischen Ereignissen führen: Benvenuto Cellini erfährt von der in ihn verliebten Scozzone, dass die Duchesse d'Étampes, die Maitresse François' I., ein Auge auf seinen Lieblingsschüler Ascanio geworfen hat – was gefährlich ist, weil der König mögliche Nebenbuhler kurzerhand beseitigen lässt. Cellini will Ascanio schützen und brüskiert zu diesem Zweck die verkleidet zu einem Rendez-vous erscheinende Duchesse, womit er sich deren Hass zuzieht. Einen weiteren Feind macht er sich im Prévôt der Stadt Paris, d'Estourville, als der König ihm dessen Stadtpalais Grand Nesle als Werkstatt fürs Gießen einer goldenen Jupiterstatue zuweist. Verkompliziert wird das zudem durch die Tochter d'Estourvilles, Colombe, in die sich sowohl Ascanio als auch Cellini verlieben.

Als die Duchesse Cellini beim König anschwärzt und erwirkt, dass er zwar die Statue fertigstellen, aber dem Monarchen nicht mehr unter die Augen treten darf, schleicht der Bildhauer sich unter dem Schutz des auf Staatsbesuch weilenden spanischen Königs Karl V. in den Hof ein und erwirkt das königlich-französische Pardon, als er tollkühn verspricht, die Statue in drei Tagen zu gießen. Die Duchesse kontert, indem sie vom König die Erlaubnis erbittet, schon am nächsten Tag Colombe mit d'Estourvilles Protégé d'Orbec verheiraten zu dürfen.

Nun wird's etwas kriminalistisch: Ascanio plant, Colombe in einem Reliquierschrein, der aus Cellinis Werkstatt an ein Nonnenkloster geliefert werden soll, dem Zugriff der Duchesse und d'Estourvilles zu entziehen. Pagolo, ein auf ihn neidischer anderer Cellinilehrling, bekommt davon zufällig Wind und rennt damit zur Duchesse und Scozzone. Die Drei vereinen ihre Rachegelüste: Die Duchesse wird das Reliquiar auf dem Weg ins Kloster abfangen und im Louvre aufstellen lassen, offiziell, um es dem König zu zeigen, tatsächlich, um Colombe darin ersticken zu lassen. Scozzone hinterbringt Cellini Ascanios Plan – so hofft sie den Bildhauer zurückzugewinnen. Die beiden belauschen das Liebespaar (in dem besagten Quartett). Von der tiefen Liebe der jungen Leute bewegt, verzichtet aber Cellini auf Colombe und bittet Scozzone um Verzeihung. Die wird nun von Gewissensbissen überwältigt und opfert sich im letzten Moment, indem sie an Colombes Stelle in das Reliquiar steigt, während Colombe den Schrein verkleidet zu den Nonnen begleitet. Im letzten Bild wird im Louvre die Jupiterstatue enthüllt, und als Belohnung fordert Cellini Colombe nun nicht mehr für sich selbst, sondern für Ascanio. Als die Braut erscheint, wird Scozzones Leichnam entdeckt, die Duchesse bricht zusammen, die Menge bejubelt den König, und Cellini nimmt verzweifelt Abschied von Scozzone, seinem Frohsinn und seiner Jugend.



„Ascanio“ von Saint-Saëns/  
Fondeur/ Figurine 1890/  
Entwurf von Charles Bianchini/  
Bibliothèque National de l'  
Opera



Camille Saint-Saëns: „Ascanio“ – Guillaume Tourniaire,  
De La Haute Ecole de Musique de Genève (2018) B  
Records LBM013

**Und der Abend selbst:** Das rein frankophone (!) Ensemble setzt sich aus renommierten Solistinnen und Solisten und ebenso handverlesenen Absolvent/-innen und Studierenden der Haute École de Musique de Genève zusammen. Bernard Richter ist perfekt für die Titelrolle. Sein heller, schmelzreicher lyrischer Tenor entspricht ganz dem jungen Künstler Ascanio; in den letzten Jahren hat die Stimme aber auch an Volumen und Metall gewonnen, was in manchen Momenten für diese Rolle auch von Nöten ist. Beglückt lauscht man auch der eleganten Phrasierung, klaren Diktion und

intelligenten Textbehandlung. (Nebenbei vermerkt ist auch Saint-Saëns' Prosodie von einer Sorgfalt, die man nicht bei allen seinen frankophonen Kollegen findet – bis hin zu den bewahrten italienischen Wortakzenten in Eigennamen) Die Fähigkeit, Gesang und Text zu einer mühelos verständlichen Einheit zu verschmelzen, teilt Richter mit dem Cellini von Jean-François Lapointe. In den Konversationsszenen des Anfangs scheint der sich noch aufzuwärmen, klingt sogar noch etwas matt, aber wie er bald darauf in emphatischeren Kantilenen die Bögen spannt, nie um Atem verlegen, und in den Spitzentönen mit kernigem Klang immer noch etwas zulegen kann, so musikalisch wie präzise, ist höchst eindrücklich. Frappant der Kontrast: Lapointe bleibt in der konzertanten Situation ganz Sänger, ganz privat mit Lesebrille und die Gesangslinie mit den Händen modellierend – und bietet ein saftiges vokales Portrait Cellinis in all seiner ungebärdigen Vitalität. Aber auch Sensibilität. Einer der berückendsten Momente der Partitur ist Cellinis Entschluss zum Verzicht auf Colombe, nur mit leisem Pizzicato begleitet, was für die Koordination sehr schwierig sein muss – am 24.11. hatte da selbst Lapointe einen kleinen Hänger.

**Karina Gauvin**, die macchiavellistische Duchesse, ist ein Fall für sich. Mit fruchtigem und mächtigem Sopran gibt sie der Figur, einer Schwester im Geiste Abigailles und der Princesse de Bouillon, vom ersten Ton an Profil, kann den Sarkasmus der Figur verblüffend in den Gesang legen, wirft sich furcht- und schonungslos in die Partie. Immer wieder hört man aber, dass sie viel Barock singt: Wie in manchen „historischen“ Gesangsschulen üblich zieht sie leise (v.a. hohe) Töne nach hinten, was bei Saint-Saëns nun stilistisch meiner Meinung nach gar nicht passt – und prompt brechen ihr solche Hochtöne auch mehrfach weg. Wo sie mit voller Stimme und Rundung singt, passiert ihr das nie. Dennoch: Was für ein Rollenportrait, was für ein Biest, das man mit Vergnügen hasst und auf dessen ätzende, girrende und tobende Töne man sich schon im Voraus freut.

**Ève-Maud Hubeaux** als Cellinis verhärmt, abgelegte Muse und Geliebte Scozzone ist sogar noch bei der Selbstopferung glaubwürdig. Stimmlich wurde ich (der Ordnung halber sei's gesagt: im Unterschied zur Mehrheit des Publikums) mit ihr nicht so recht warm: Sie singt engagiert und akkurat, mit der notwendigen Attacke und Leichtigkeit (für die erwähnte Canzone); ihr sicher und wendig geführter Mezzo ist gradlinig, im Timbre eher gaumig (es rutschen auch gelegentlich Töne in den Hals) und besitzt eine für meinem Geschmack etwas säuerliche Schärfe, die den dramatischen Momenten zu Gute kommt – aber ich wurde den Eindruck nicht los, dass sie meist an der oberen Grenze der für die momentane Stimmgröße möglichen Dramatik singt, keine Reserven übriglässt.

**Clémence Tilquin** als liebenswürdige Colombe ließ einen leuchtenden lyrischen Sopran hören, samt in den ruhigen Momenten, intensiver ohne zu verhärten in den Ekstasen ihrer beiden Duette mit Ascanio – da bleibt kein Wunsch offen.



Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

„Ascanio“: Illustrationen zur Oper von Gillot Charles/ BNO

**Jean Teitgen** kann seinen ausnehmend schönen, dunklen Bass für François I. in Aggregats-Zuständen von Samt bis Marmor einsetzen und auch im hohen Register noch feine Töne produzieren. Mit raumgreifender Resonanz und natürlichem Fluss verbreitet er vokal wie szenisch Noblesse und erinnert nur hin und wieder mit einem schärferen Ton daran, dass der König auch eifersüchtig und gefährlich sein kann.

Nennen wir unter den **jungen Solist/-innen aus der Region** als ersten seinen königlich-spanischen Kollegen: **Raphaël Hardmeyer** kann als Charles-Quint mit ähnlich imposantem Volumen punkten; was für eine Begegnung auf ganz gleicher Augenhöhe noch fehlt, ist mehr Kern (und eine königlichere Stehhaltung, aber wir sind ja im Konzert) – aber die Süffisanz des Schlagabtauschs über Cellini servieren die beiden genüsslich. **Joé Bertili** als auf Ascanio neidischer Lehrling Pagolo besitzt ebenfalls einen sonoren Bassbariton, den er im oberen Register enger führt; auch er macht seine Figur lebendig und ist gut zu verstehen. **Mohammed Haidar** lässt als Mendiant (Bettler) einen angenehmen, im Moment noch nicht sehr kernigen Bariton hören, aber mit welcher expressiven Wärme segnet er Colombe und Ascanio... **Maxence Billiemaz** formt die undankbare Rolle des ungewollten Bräutigams d'Orbec stimmlich wie im szenischen Ausdruck markant; **Olivia Doutney** als Ursuline singt nur in einem großen Ensemble mit Chor im 5. Akt mit und entzieht sich daher der Beurteilung. Einzig **Bastien Combe** als d'Estourville ist seiner Partie sängerisch (noch) nicht gewachsen; er skizziert die Figur überzeugend, bei Linie und Intonation müssen aber Abstriche gemacht werden.

Die Chöre des Grand Théâtre de Genève und der Haute École de Musique unter Alan Woodbridge sind trotz langer Pausen stets hellwach und vielfarbig bei der Sache. Das Orchester ist ebenfalls jenes der Haute École de Musique de Genève. Bedenkt man, dass es sich da nicht um einen über Jahre zusammengewachsenen und geformten Klangkörper handelt, der mit einer Partitur ohne Aufnahmen oder Aufführungstradition konfrontiert ist, kann man nur den Hut ziehen. Natürlich gibt es hie und da kleine Unsicherheiten und zaghafte Einstiege, aber ist das bei den „Großen“ denn wirklich immer anders? Ja, in einem kleinen Marsch in der 2. Szene erklingen im Blech wohl kühnere Harmonien, als Saint-Saëns sie sich vorgestellt hatte. Aber das wird mehr als aufgewogen mit der zu Recht gefeierten hochvirtuosen Flötensolistin in der Variation d'Amour des Balletts (Joidy Blanco). Saint-Saëns' Orchestration bietet jedem Instrument dankbare Passagen, und das Orchester dankt ihm das mit Hingabe und höchster Konzentration.



„Ascanio“: Jean-Louis Lasalle sang den ersten Cellini/ Jean Lassalle, en costume de Henry VIII, photo publiée dans Paris-Artiste, n°18, mai 1884. Photographie benque et Cie/ ipernity

Dank gebührt da dem Grand Théâtre – eine solche Zusammenarbeit mit einer Musikhochschule ist nicht selbstverständlich, doch das Ergebnis spricht für sich. Und hat zudem den Effekt, dass der Altersdurchschnitt im Foyer massiv sinkt.

Am Pult steht Guillaume Tourniaire, der Spiritus rector des ganzen Projekts, der 10 Jahre darauf hingearbeitet hat, *Ascanio* endlich erklingen zu lassen, und dafür allein gebühren ihm schon höchstes Lob und Dank. Er betont die lyrischen Farben des Stücks, packt aber auch beherzt zu, wenn's unzweifelhaft dramatisch wird. Die Liebe zu Saint-Saëns' Oper und die Energie und Begeisterung, die er dem Ensemble einflößt, sieht man ihm auch am Rücken an. Wir gratulieren! Samuel Zinsli



„Ascanio“: der Dirigent Guillaume Tourniaire/ Grand Opéra de Geneve

Zur Oper und der Entstehungs-Geschichte schreibt der Dirigent Guillaume Tourniaire: „Es wird berichtet, dass Haydn, als er einmal Mozart eine seiner eigenen Kompositionen

spielen hörte, gesagt haben soll: „Dieser junge Mann ist der größte Musiker, den ich kenne!“ Ja, und was würde er heute sagen ...? Schhh! Ich habe überhaupt nichts gesagt ... (Charles Gounod: „Ascanio von Saint-Saëns“.)

Die Komposition von *Ascanio* begann am 17. November 1887 in Algier und wurde am 28. September 1888 in Paris vollendet. Was das Ballett anbelangt, wurde dieses 1889 in Saint-Germain-en-Laye geschrieben, dem Jahr der Weltausstellung, in dem die Oper uraufgeführt werden sollte. Nach verschiedenen Vorfällen fand die Premiere schließlich am 21. März 1890 an der Pariser Oper statt, aber in Abwesenheit von Saint-Saëns, der wegen eines schweren Nervenzusammenbruchs infolge des Todes seiner Mutter die Proben verlassen musste. Bevor er abreiste, rief er den Komponisten Ernest Guiraud, den Librettisten Louis Gallet und seinen Verleger Auguste Durand zur Zusammenarbeit auf und gab ihnen zahlreiche Anweisungen für die bevorstehenden Proben und die ausdrückliche Anweisung, die Partitur nicht zu verändern. Bei seiner Rückkehr jedoch erwarteten ihn einige Überraschungen. „Als ich im Frühjahr 1890 nach Paris zurückkam (1), spielte man *Ascanio* nach wie vor und ich besuchte daher das Opernhaus. Trotz der Vorsichtsmaßnahmen, die ich getroffen hatte, bevor ich Paris verließ, bemerkte ich Veränderungen, die mir nicht gefielen, und ich musste Berichtigungen vornehmen.“ Er bedauerte auch die Änderung der Besetzung: „Die bedeutende Rolle von Scozzone war für Mademoiselle Richard bestimmt gewesen. Als sie die Oper verlassen hatte, nutzte das Management meine Abwesenheit aus, um sich die Kosten für die Anstellung einer weiteren Altistin zu sparen und gab die Rolle Mademoiselle Bosman, die ziemlich reizend war; aber diese Änderung verdarb die Rolle, entfernte ihren Charakter und beeinträchtigte die Gesamtstruktur der Arbeit.“

Auf diese Weise war die Rolle des eifersüchtigen Liebhabers, für den sich Saint-Saëns die tiefgründigen, verzaubernden und sinnlichen Farben vorgestellt hatte, in denen er Dalila bereits geschmückt hatte, von Ernest Guiraud für eine Sopranistin übernommen worden. Das ergab überhaupt keinen Sinn, da die drei weiblichen Hauptrollen nun in derselben Gesangslage sangen. Als er eine mögliche Reprise in Betracht zog, schrieb der Komponist 1893 an seinen Verleger: *„Wenn die Zeit gekommen ist, sollten Sie wissen, dass ich es zur absoluten Bedingung mache, dass die Rolle von Scozzzone von einer Altistin gesungen wird. Ich weiß, dass Gailhard dieses Bedürfnis nicht hat, und deshalb bestehe ich darauf. Es gibt niemals mehr die Zustimmung zu dieser Umsetzung, die der Arbeit als Ganzes enorm abträglich ist.“*(2)

Zu Beginn der Proben wurde ein erstes vollständig handgeschriebenes Orchestermaterial angefertigt. Es entsprach in jeder Hinsicht dem Autographen, und zu dieser Zeit bestand die Oper aus fünf Akten und sieben Tableaus. Im Laufe der Arbeit und dann bei den Aufführungen wurde das Stück jedoch erheblich überarbeitet (wie alle Änderungen an den Noten in der Museumsbibliothek der Pariser Oper bezeugen).

Wenn all diese Dokumente genau studiert werden, kann man sogar sehen, dass die Partitur mehr als zwanzig Schritte durchlaufen musste! Einige davon wurden nach der letzten Generalprobe als Reaktion auf die als frostig geltende Rezeption des Publikums als dringlich beschlossen. So konnte man in *La Revue d'Art Dramatique* lesen: *„Das Stück erschien zu lang:*

*Wir haben zwei Bilder zu einem zusammengefügt; drei ziemlich schwachen Szenen, die im Louvre spielen, herausgeschnitten; ein Duett vom Louvre nach Fontainebleau verlegt, das nach Streichung der Antwort der Herzogin zu einem einfachen Madrigal wird, welches von der Königin gesungen wird; schließlich wurde das Ballett verkürzt ... Zusammenfassend ist das Ergebnis, das wir erhalten haben, überaus zufriedenstellend, und das ist schön.“*(3)



„Ascanio“: Emile Cossira sang den ersten Ascanio, hier als Pylade von Gluck Paris 1930/ ipernity

Der Komponist teilte diese Meinung mitnichten, und einige Jahre später, als er noch einmal das Thema einer möglichen Wiederaufnahme der Oper aufgriff, schrieb er an Jacques Rouché (6): *„Ich muss den letzten Akt mit Ihnen besprechen. Ich hatte ursprünglich eine ziemlich bedeutungsvolle vokale und chorale Entwicklung eingebaut, die etwas an den letzten Akt von Fidelio erinnert, in dem jeder zu singen beginnt, wenn das Stück fertig ist. Auf diese Weise gewann der letzte Akt mehr Gewicht und Interesse. Monsieur Gailhard fand den Aufzug zu lang – ganz sicher war er es nicht –, und da ich abwesend war und mein Verleger daran gewöhnt, mich zu widerlegen, wurde der letzte Akt nach dem Geschmack von Monsieur Gailhard arrangiert. Das Arrangement war verabscheuungswürdig; bei meiner Rückkehr nach Paris beeilte ich mich, den Originaltext, von dem Monsieur Gailhard (4) nichts wissen wollte, nicht wiederherzustellen, sondern ein anderes Arrangement, das zumindest vorzeigbar war. Der Aufzug ist jedoch zu kurz und von zu geringem musikalischen Interesse. Es ist nicht weniger als die Auflösung des Stückes. Mir ist aufgefallen, dass der Originaltext bei Monsieur Durand vollständig erhalten ist. Ich werde es Ihnen vorstellen und zweifle nicht daran, dass Sie der Notwendigkeit zustimmen werden, es wiederherzustellen.“*(7) Dieser erstaunliche Bericht könnte nicht erleuchtender sein! Die Originalfassung (in fünf Akten und sieben Tableaus) war zwar beim Verleger erhalten, aber mit Ausnahme einer 1890 veröffentlichten Klavierstimme wurden weder die Partitur des Dirigenten noch die Orchesterstimmen veröffentlicht. Es war jedoch eine modifizierte Version mit „vorzeigbaren“ Anpassungen, aber „von nicht genügend musikalischem Interesse“ (in fünf Akten und sechs Tableaus), für die sich Durand für den Druck der ersten vollständigen Edition des *Ascanio* von 1893 entschied. (5)

Eine erschöpfende Darstellung aller Kürzungen würde den Rahmen dieses Artikels sprengen, aber es ist wichtig, einige zu kommentieren, einschließlich des Schnittes an den Tableaus, die „verschmolzen“ wurden, wie im oben zitierten Artikel erwähnt. In der Originalfassung schließt der zweite Akt mit einer der dramatischsten Szenen des Werkes: dem Trio, in dem sich Ascanio und Colombe gegenseitig ihre Liebe erklären zum Trotz der Herzogin von Étampes, die sich vor Eifersucht für Rache entscheidet (Akt II, Tableau II, Szene IV). Diese außerordentlich leidenschaftliche Szene (Ascanio: *„Möge meine verzückte Seele in dir bleiben ...“*) beschließt den Akt in einem Spannungsbogen, der die Wut der Herzogin auslöst, die entschlossen ist, Colombe loszuwerden (*„Vergeltung! Liefere diese Frau eines Tages meinem triumphierenden Zorn aus!“*). Dennoch wurde beschlossen, sowohl dieses Trio als auch einen guten Teil des vorherigen Duets (Akt II, Tableau II, Szene III) zu streichen, was Ascanio die Gelegenheit gegeben hatte, der Herzogin das von ihr in Auftrag gegebene Schmuckstück zu bringen. Auf diese Weise verlor die Partitur nicht nur einen ihrer intensivsten Momente, auch das Libretto wurde unverständlich. Saint-Saëns war ebenfalls über diesen Schnitt traurig und schrieb: *„Es ist jedoch absolut notwendig, die Szene zwischen der Herzogin und Ascanio – für das Stück unentbehrlich und wegen nicht adäquater Leistungen gestrichen – wiederherzustellen.“* Aber das ist nicht alles ... Da die eingesparten Takte dieses Duets das Tableau II (das selbst zu kurz geworden war) keinesfalls schließen konnten, waren sie unmittelbar mit dem Beginn von Akt III verbunden. Die monumentale Ouvertüre, welche die Ankunft von Kaiser Karl V. und König Franz I. in den Gärten von Fontainebleau ankündigt, ließ nun den gesamten französischen Hof mit all seinem Pomp unverhofft in den Gemächern der Herzogin erscheinen!



„Ascanio“: Rosa Bosman war die erste Scozzone/ Rosa Bosman as Rafaela Patrie Paladilhe ROSA BOSMAN (Bruxelles, 29 décembre 1857 – 1930). Belgium Soprano/ ipernity

In dem zuvor zitierten Brief sprach Saint-Saëns von *„weniger als ausreichenden Aufführungen“*. Die Nachrichtenkolonne *L'Événement* äußerte sich deutlich zu diesem *„großen Trio, das in letzter Minute geschnitten wurde und das einen der schönsten Teile des Ascanio beinhaltet, der aber geopfert werden musste, um die Kraft einer der überaus müden weiblichen Darstellerinnen zu bewahren.“* Es gab jedoch kein Problem mit dem Sänger des Benvenuto Cellini. Im Gegenteil, Jean Lassalle triumphierte in der Rolle, die zweifellos eine der besten (und längsten!) im Repertoire der französischen Romantik darstellt. Obwohl Benvenuto in der dreistündigen Partitur von Anfang bis Ende singt, hat er nur eine einzige Arie in der Szene, in der er die Statue von Hebe formt (Akt II, Tableau I, Szene III). Diese Arie, deren außergewöhnlicher Geist die Faszination des Bildhauers widerspiegelt, der von der Schönheit seines Modells fasziniert ist, erfüllte Saint-Saëns mit glücklichen Erinnerungen. Er schrieb darüber: *„Ich habe dieses Werk in Algier geschrieben; diese Stadt, in die ich so oft gegangen bin, um die Sonne zu suchen, die ich brauchte. Ich hatte damals eine gute Stimme und erinnere mich, wie sehr ich es genossen habe, die Arie von Benvenuto zu singen, als er die Statue von Hebe malte! Ich ging mit ganzem Herzen daran, mit der ganzen Kraft meiner Stimme, die nicht mit jener von Monsieur Journet (8) vergleichbar war, mit der ich aber zurechtkam, da mir keine andere zur Verfügung stand ...“* Was Charles Gounod angeht, hat er diese Arie auch mit Lob überschüttet: *„Dieses Stück ist bewundernswert. Die Beredsamkeit des Enthusiasmus, die Leidenschaft des Bildhauers, das strahlende Fieber, das ihn ergreift, wenn er seinem Ideal begegnet: all dies wird mit einer seltenen Schönheit von Form und Farbe gefühlt und wiedergegeben. Die Instrumentierung ist warm, abwechselnd zärtlich und kraftvoll, und der letzte Satz: ‚Verbrenne mich, Flamme des Genies!‘ krönt dieses meisterhafte Zwischenspiel herrlich.“* (9) Es ist jedoch verblüffend zu bemerken, dass wir genau in diesem Moment, als Benvenuto *„Verbrenne mich ...“* singt und Saint-Saëns' Musik das Göttliche erreicht, lesen: *„Gehen Sie in der Oper zu Seite 174“*, gedruckt in der von Durand veröffentlichten Orchesterpartitur (d. h. ans Ende der Arie!). Dieser Ausschnitt muss zumindest denjenigen „Monsieur de l'Orchestre“ (jemanden im Orchester) erfreut haben, der sich über diese Szene in *Le Figaro* lustig machte: *„Lassalle, der sich übrigens nicht des Wissens um die Skulptur rühmt, arbeitet an einer bereits modellierten Figur, aber mit einer solchen Natürlichkeit, oder sollte ich Naturalismus sagen, dass die Illusion vollständig ist. Er arbeitet und antwortet Scozzone, während er seine mit Lehm bedeckten Hände wäscht. Das ist die ‚Stoff-Szene. So etwas haben wir noch nie in der Oper gesehen – gegenüber einem Bariton zu spielen, der seine Waschung macht.“*

Die Kantilene, gesungen im zweiten Akt von Ascanio (Akt II, Tableau I, Szene I), spielte auch eine prominente Rolle in diesen Kürzungen, die, um es milde auszudrücken, ungereimt waren.

Camille Bellaigue (10) schrieb zu diesem Thema Folgendes:

„Oh, das entzückende Liebeslied, von Ascanio geseufzt, als er von Colombe träumte, die er gesehen hatte! Ja,

Liebeslied; der Begriff mag lächerlich sein, aber die Sache, auf die er sich bezieht, ist es sicherlich nicht. *À l'ombre des noires tours, dans le jardin plein de roses!* (Im Schatten der dunklen Türme, im Garten voller Rosen). Es scheint, dass dieses Lied von himmlischer Emotion und fester Form, wie auch immer es definiert wurde, nicht verstanden wurde. Es wurde kritisiert (also, lassen Sie es uns wahrheitsgemäß als Pedant verteidigen, da es auf diese Weise angegriffen wurde), da es auf einer Terz endet. (11) Der expressive und musikalische Wert dieses Endes ist jedoch genau auf diese Unsicherheit zurückzuführen. *„Là bas passent mes amours!“* („Dort drüben geht meine Liebe!“). Das sind die letzten Worte des jungen Mannes. Da geht meine Geliebte – muss Ascanio sie nicht mit einem anhaltenden Blick beobachten, der sich verflüchtigt?“ (12) Diese Arie, die Gounod als „bezaubernde Träumerei“ beschrieb, scheint den „Pedanten“ missfallen zu haben, so dass sie später entfernt wurde, zusammen mit ihrer großartigen Streichereileitung.



„Ascanio“, opera en cinq actes et six tableaux, poeme de L. Gallet, musique de C. Saint-Saens  
Dessin de Parys/ BNO

Saint-Saëns war fasziniert von Geschichte und antiker Kultur. Er bemühte sich immer darum, jeder seiner Opern eine bestimmte musikalische Farbe zu verleihen. *Ascanio* Handlung spielt 1539 am französischen Hofe und ist voller Referenzen, die den musikalischen Bereich der französischen Renaissance widerspiegeln. „Es ist nützlich zu wissen, dass die Ballettmusik teilweise aus dem 16. Jahrhundert stammt, zahlreiche Stücke aus dieser Zeit, die ich in der Nationalbibliothek fand, die eine Fülle sehr umfangreicher Dokumente dieses Typus darstellen und von höchstem Interesse sind.“ (13)

Wie bei den zwölf Ballettstücken ist das musikalische Thema, das mit Franz I. verbunden ist, von dieser Epoche genährt, und jede Erscheinung des Königs wird durch ein Menuett von außerordentlicher Anmut angekündigt. Das Madrigal, das er an die Herzogin von Étampes singt, „*Adieu, beauté, ma mie, ma vie!*“ (Auf Wiedersehen, Schönheit, mein Schatz, mein Leben!) – Akt II, Tableau II, Szene I – ist ein Wunder der Höflichkeit, alles murmelt und streichelt. Während der König ihre bevorstehende Abreise beklagt und die untreue Herzogin Traurigkeit vortäuscht, erinnert das Orchester so an die Zartheit des Augenblickes, dass es zu schweben scheint, bis seltsame melodische Anklänge in den Flöten die Zweideutigkeit dieses Abschieds beschließen. Aber, wie *L'Événement* sich freute, „hatten sie Recht, das letzte Duettino zu streichen, das zu ungeschick gesungen wurde“, und in dem Moment, als die Herzogin den König ansprechen sollte, „*L'instant qui nous séoare*“ (Der Augenblick, der uns trennt ...), ging es in der Oper direkt weiter mit der nächsten Szene ...



„Ascanio“ von Saint-Saens/ Fondeur/  
Figurine 1890/ Entwurf von Charles  
Bianchini/ Bibliotheque National de l'  
Opera

Wie König Franz, so werden in *Ascanio* alle Protagonisten mit musikalischen Themen in Verbindung gebracht, die im Stile der wagnerischen Leitmotive behandelt werden: „*Alle meine Opern sind nach der gleichen Methode geschrieben, die weitgehend aus wagnerischen Techniken besteht, die sich leicht integrieren lassen in meiner Disposition, wobei ich in vielerlei Hinsicht meine Anschauung und vor allem meinen eigenen Stil, soweit möglich, beibehalten habe.*“ (14) Zu den Motiven, die Scozzone zugehörig sind, gehört die fieberhafte Melodie in Des-Dur, die die Leidenschaft für Cellini charakterisiert. Das ist dieselbe Tonart wie für Dalilas Arie („*Mon coeur s'ouvre à ta voix*“) – mein Herz öffnet sich deiner Stimme – im zweiten Akt von *Samson* oder im langsamen Satz der Orgelsinfonie. Einige von Saint-Saëns' erhabenster Musik ist in dieser Farbe drapiert; eine Art tonales Leitmotiv der Inbrunst oder des Gebetes ... Scozzones Motiv, das schon mehrfach in der Oper gehört wurde, eröffnet Akt V. Die Herzogin ist allein in ihren Gemächern, entsetzt über das Verbrechen, das sie gerade begangen hat. Sie glaubt, dass Colombe erstickt ist und tot im Reliquiar liegt. Sie freut sich in einer entsetzlichen Szene des Wahnsinns. Bevor sie ihren Monolog beginnt („*Drei Tage! ... Es ist alles vorbei!*“), beschwört eine erschütternde orchestrale Ouvertüre den lauernden Geist von Scozzone, der heimlich Colombes Platz einnimmt, und entfaltet eine Variation ihres Motivs in seiner emblematischen Tonart ... Gleichwohl wird die Ouvertüre in der Oper nach sieben Akkorden des Orchesters geschnitten und springt direkt in den Monolog ...

Unter anderen gestrichenen Seiten sollte auch die Eliminierung mehrerer Chorszenen erwähnt werden, deren Lebendigkeit der Partitur ein paar brillante Momente von Energie und Leichtigkeit verlieh. Der Verlust eines Teils des Streits zwischen Cellini und der Herzogin, „*Genug! Welches Recht habt Ihr, mein Leben zu*



„Ascanio“ von Saint-Saëns/ Fondeur/ Figurine 1890/ Entwurf von Charles Bianchini/ [Christian Richet](#)

*kontrollieren?“* (Akt I, Tableau II, Szene VIII), verwässerte die erste dramatische Szene in der Oper und ihr allgemeines Gleichgewicht wurde dadurch verdorben. Das Orgelsolo, welches das Ende des Gottesdienstes ankündigt, zwei Ballettstücke und mehrere stimmungsvolle Kontrabasstakte trugen ebenso die Hauptlast dieser Schnitte ...

Während der Proben, wie René de Récy in der *Chronique Musicale* feststellte, „sagte jeder, dass das Stück in jeder Hinsicht strahlend, vibrierend und exquisit sei. Dieser Eindruck bestätigte sich bei der Lektüre des Werkes.“ Dann fügte er hinzu: „In der Generalprobe gab es auf der ganzen Linie eine Veränderung: wegen zwei überlanger Intervalle, ein paar überschüssigen sauren Noten von Madame Adiny und zwei oder drei Fehlern, mehr oder weniger durch den Dirigenten, wurde gesagt, dass alles verloren sei, das Stück untauglich oder die Musik bedeutungslos.“ In seiner *Notice sur Ascanio* schrieb Charles Malherbe, Fétis zitierend, (15) über diese Veränderung der Sichtweise: „Die Vielfalt der Meinungen über ein gespieltes Werk ist keine Negation ihres wahren Wertes. Der Wert wird auf verschiedene Weise beobachtet, aber immer mit Hilfe der Zeit, die einerseits rücksichtslosen Enthusiasmus beseitigt und andererseits zu schroffe und absolute Kritik entfernt.“ Hinsichtlich der „Verschmelzung“ des vierten Tableaus hat er bereits begonnen, die Relevanz der Kürzungen in Frage zu stellen. „Aus Gründen, die ohne Diskussion unbekannt sind, wurde dieses Tableau vor der Premiere der Oper geschnitten. Ein paar Minuten einzusparen ist ein mittelmäßiger Gewinn, der den Verlust einer doppelt wichtigen Szene nicht ausgleicht ... Die thematische Analyse kann sich einer solchen Streichung nicht anpassen, und die Pflicht eines Kritikers besteht darin, trotzdem weiterzumachen, als wäre dies nur temporär.“

Für den Rest seines Lebens hat Saint-Saëns nicht aufgehört zu hoffen, dass diese Kürzungen nur vorübergehend sein würden! Doch obwohl er damit getrübt wurde, *Ascanio* in seiner ursprünglich beabsichtigten Besetzung mit einer Altstimme zu hören, war es immer die sechs Tableaus umfassende Version, die gespielt wurde, so in Toulouse (1897), Rouen (1898), Bordeaux (1911) oder, während der letzten Reprise, in Paris (1921). Und für die einzige Aufführung, die jemals für das Ausland vorgesehen war, schrieb Saint-Saëns: „Das New Yorker Grand Metropolitan Theatre beauftragte das gesamte Ensemble, *Ascanio* zu spielen, aber gerade als dies ein Erfolg zu werden schien, brannte das Theater ab und *Ascanio* wurde niemals in Amerika gespielt.“ (16)



„Ascanio“: Probe mit Guillaume Tourniare/ Foto Grand Opéra de Geneve/ B-Records

Nach der frostigen Rezeption der Generalprobe wurde die Premiere ein Triumph, der mit sieben Zugaben gekrönt wurde! *Le Gaulois* teilte den allgemeinen Enthusiasmus: „Es gab ekstatischen Applaus ... Der Vorhang wurde am Ende jedes Tableaus aufgezogen. Monsieur Lassalle, Madame Bosman und Monsieur Plançon wurden alle für Zugaben herausgerufen ...“ *L'Écho de Paris* war amüsiert über den Erfolg: „Es ist nicht so, dass Saint-Saëns' Stil irgendwie an Offenbach oder Lecocq erinnert, aber die Zahl an Zugaben, die an der Nationalen Musikakademie so selten sind, haben

Ähnlichkeiten mit den Uraufführungen von *La Vie Parisienne* und *Le Petit Duc*, die in dieser Hinsicht berühmt geworden sind.“ Die *Chronique Musicale* lobte die neue Partitur in den Himmel, darin möglicherweise das „emanzipatorische Werk“ erblickend, auf das die französische Oper gewartet habe. Allerdings war *L'Événement* nicht dieser Meinung: „Nicht einmal der Schatten einer Emotion in den fünf massiven Akten. Nicht einmal ein Schatten! ...“, bevor ergänzend hinzugefügt wird: „Mehr noch, es muss betont werden: Kein Schatten von Wagnerismus.“ *La Gaoulois* bezweifelte die Meinung, dass es „den Leitmotiven an Originalität fehle“. *La Gironde* zeigte eine objektive Darstellung: „Man spürt, dass man auf einen Erfolg zusteuert trotz des Widerstandes einiger Zoiluses, die Monsieur Saint-Saëns niemals verzeihen werden, einer der größten Meister dieser Ära zu sein.“

Der kürzliche Erfolg der Orgelsonne (1886) hatte gerade noch einmal gezeigt, dass Saint-Saëns einer der Meister der französischen Schule war. Dennoch, nach dem Krieg von 1870 litten seine Opern in Frankreich weiterhin als Folge seiner Bewunderung für Wagner. So schrieb er 1891 Folgendes: „Ich wurde beschuldigt, wagnerianisch zu sein, so wie ich heute kritisiert werden, dass ich nicht wagnerianisch genug sei, und dies alles führt mich zu dem, was ich sagen wollte: dass ich es bedauere, wenn ich sehe, dass die Kritik nunmehr soweit gekommen ist, dass sie Richard Wagner alles zuschreibt, ähnlich wie christliche Polemiker alles der Doktrin zuschreiben; eine Methode, die so praktisch wie ungenau ist, indem sie Studium und Analyse durch eine vorgefertigte Bewertung ersetzt, die den Tod der Kritik bedeutet, wenn sie nicht vorsichtig ist.“ (17)

Saint-Saëns war auf dem Höhepunkt seiner Kunst (seine Sonate für Violine und Klavier op. 75 und *Der Karneval der Tiere* stammen ebenfalls aus dieser Zeit), mit *Ascanio* lieferte er sein ambitioniertestes Werk. Dieser „Strom der Musik“ an der Kreuzung der französischen *Grand opéra*, der komischen Oper, des wagnerianischen Einflusses und der italienischen Lyrik öffnete auch die Türen zum Impressionismus und Musiktheater. In der Abwesenheit des Komponisten wurden die Menschen durch die Ausmaße des Werkes, seine große Originalität, die stimmlichen Schwierigkeiten einiger Sänger und den Sarkasmus der Polemiker eingeschüchtert. Wie bei einem Schmuckstück von Cellini ist die Partitur jedoch von tausend Diamanten besetzt, die niemals so sehr oder besser glänzen werden, als wenn sie alle an ihrem Platze sind. Welche Verfeinerung von Klangfarben und Harmonien gibt es im Streichquartett der Herzogin, die *Ascanio* zu verführen sucht: „*Seht Ihr, ob es mir gut passt?*“ (Akt I, Tableau I, Szene IV)! Alles ist Gnade im Segen des Bettlers: „*Ich sehe einen Priester in diesem alten Mann*“ (Akt I, Tableau II, Szene II)! Welcher Rausch kommt aus dem Tamburin in „*Bacchus und die Bacchantinnen*“ (Ballett Nr. 4)! Was für eine Verzauberung ist die Pavane, in der „*Phoebus, Apollo und die neun Musen*“ auftreten (Ballett Nr. 5)! Alles ist Emotion im Quartett des vierten Aktes „*Beuge dich über, meine Lilie!*“ (Akt IV, Szene IV)! Was für ein Rausch der Energie weht aus dem Werk des Bildhauers: „*Ehre sei dem triumphierenden Jupiter!*“ (Akt IV, Szene V)! Was für ein Wunder ist der Chor, der vom Himmel herabsteigt, um die Düsternis des Monologes der Herzogin zu zerstreuen: „*In seiner anhaltenden Pracht ...*“ (Akt V, Szene II)!



„Ascanio“: Emma Eames sang die erste Colombe d'Estourville/ hier als Aida/Victrola Book of Opera

Als die Wiederaufnahme von *Ascanio* 1911 in Bordeaux stattfand, sah *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest* die Kontroversen, die durch die Premiere ausgelöst worden waren, bereits relativiert: „*Zu dieser Zeit war die Meyerbeer'sche Opernformel als einziger Typus von unseren Landsleuten akzeptiert, denen der Wagnerismus als radikal inkompatibel mit ihren Gewohnheiten und Melodien erschien. Es ist daher nicht verwunderlich, dass Saint-Saëns' Arbeit je nach der jeweiligen Schule, mit der die Kritiker verbunden waren, sehr unterschiedlich beurteilt wurde. Einige rügen den Komponisten, weil er die vokale Deklamation geopfert hatte, und andere beklagen die Tatsache, dass sie zu viele exzessive Zugeständnisse an traditionelle Methoden fanden. Außerdem hatte jeder in diesem Streit einen Punkt, der von einem Werk aufgewühlt wurde, das niemand mit solcher Leidenschaft diskutiert hätte, wenn es nicht durch seine unbestreitbare Eigenwilligkeit des Stils hervorgetreten wäre.*“ Doch obwohl *L'Éclair* bereits 1890 begriffen hatte, wie ursprünglich die Partitur war: „*Wir stellen ihn [Ascanio] weit über Étienne Marcel, Le Timbre d'argent und sogar Samson et Dalila, das soeben als bisher wichtigstes Werk des Meisters aufgeführt wurde*“, waren die Kontroversen um Saint-Saëns weit davon entfernt, ausgestorben zu sein, als *Ascanio* zum letzten Male 1921 an der Oper aufgeführt wurde. In einem polemischen Traktat, das am 7. Dezember 1921 von *Le Temps* veröffentlicht wurde, konnte man Folgendes lesen: „*Im gesamten dramatischen Schaffen von Monsieur Saint-Saëns, in welchem allein Samson lebendig und gut ist – und dies ist der unbedeutendste Teil seines Werkes –, ist nichts toter als Ascanio.*“ Mit einer grausamen Ironie sollte *Ascanio* an diesem Abend aus der Erinnerung verblassen und Saint-Saëns wenige Tage später [16. Dezember 1921] sterben, ohne jemals seine Oper in ihrer Originalfassung gehört zu haben.

Es war, weil wir, genau wie Yves Gérard, „von

„Ascanio“: Théâtre de l'opéra „Ascanio“[...]Bellenger Albert/ Illustration zur Uraufführung/BNO

der

der

außergewöhnlichen Bedeutung der Partitur überzeugt waren, nicht nur als Teil von Saint-Saëns' lyrischem Werk, sondern auch als sinnbildliches Werk in der französischen dramatischen Kunst“, dass wir davon träumten, *Ascanio* wiederzubeleben. Wir haben die Neugier der Haute École de Musique und des Grand Théâtre de Genève geweckt und, nachdem wir ihre Unterstützung erhalten hatten, die fehlenden Passagen aus der Ausgabe von 1893 wiederhergestellt. So wurde *Ascanio* schließlich Realität und feierte am 24. November 2017 seine Uraufführung in der vollständigen Originalversion, die dem Autographen von Saint-Saëns entspricht.

*Guillaume Tourniaire schreibt zudem:* Wir möchten uns herzlich bedanken bei Messrs Luc Bourrousse, Rémy Campos, Quentin Gailhac und Aurélien Poidevin sowie bei den Mitgliedern und Freunden der Association Ascanio für ihre unschätzbare Hilfe. Die erwähnten Briefe und Texte von Saint-Saëns wurden in Büchern von Marie-Gabrielle Soret veröffentlicht, die den Schriften und der Korrespondenz des Komponisten gewidmet sind.

Matériel complémentaire réalisé par Guillaume Tourniaire pour reconstituer la version intégrale originale de 1888 en 5 Actes et 7 Tableaux, conforme au manuscrit autographe de Saint-Saëns



Was wären wir ohne Daniel Hauser, der unverzagt und tapfer für uns übersetzt. Danke Daniel.

*(Abbildung oben: Zu „Ascanio“,/Dessin de Parys/ Illustration zur Uraufführung/ Ausschnitt/ BNF. Wir bedanken uns bei Guillaume Tourniare für die Genehmigung zur Übernahme seines Artikels aus der Beilage zur neuen Aufnahme bei B-Records. Übersetzung Daniel Hauser.)*

**Anmerkungen:** 1. *Ascanio* was performed thirty-three times at the Paris Opera in 1890, three times in 1891, and six in 1921 before definitively disappearing from the billboard./ 2. Quelques Souvenirs de M. C. Saint-Saëns sur *Ascanio*. Text published in *Excelsior*, 1921./ 3. Letter to Gabriel Bender, published in *Le Guide du concert*, 1921./ 4. Pedro Gailhard (1848-1918): opera singer (bass), Director of the Paris Opera from 1884 to 1891 and from 1893 to 1907. He staged *Ascanio*'s premiere performance./ 5. Letter to Auguste Durand, Algiers, 1893./ 6. Jacques Rouché (1862-1957): Patron and Director of the Paris Opera from 1914 to 1945./ 7. Letter to Jacques Rouché, 1918./ 8. Marcel Journet (1868-1933) played the role of Benvenuto in 1921 at the Opera./ 9. Charles Gounod – *Ascanio* de Saint-Saëns -1890./ 10. Camille Bellaigue (1858-1930) Musicologist and music critic./ 11. “*Ascanio*'s love song has grace and sensitivity but it/ ends on a third, in the middle of an unfinished phrase/ and the effect is lost.” *Le Figaro*, 1890./ 12. *Ascanio* de M. Saint-Saëns à l'Opéra – Camille Bellaigue – *La Revue des Deux-Mondes*, 1890./ 13. A systematic analysis of these driving motifs was carried out by musicologist Charles Malherbe (1835-1911) – *Notice sur Ascanio* 1890./ 14. Text published in *La Tribune de Genève*, 1892. 15. François-Joseph Fétis (1784-1871): composer and music critic, founder of *La Revue Musicale*./ 16. *Avant la Reprise d'Ascanio*, text published in *Le Monde Illustré*, 1921./ 17. Excerpt of a letter received on the 29th of November,/ 2017, from musicologist Yves Gérard.



CD

## CAMILLE SAINT-SAËNS: ASCANIO

Jean-François Lapointe, Bernard Richter, Jean Teitgen, Ève-Maud Hubeaux, Karina Gauvin, Clémence Tilquin u.a., Chœur du Grand Théâtre de Genève, Chœur et Orchestre de la Haute école de la musique de Genève, Guillaume Tourniaire  
Label: B-Records; Vertrieb: Note 1, 3 CDs

👉 Eine völlig vergessene französische Grand opéra, sehr gut eingespielt mit nicht nur erstklassigen, sondern auch ihrer Sprache mächtigen Vokalkräften. Diese über drei Stunden dauernde Audioköstlichkeit für den frankophonen Musiktheatergenießer präsentiert sich zudem in Buchform mit ausführlichen Einführungseassays. Aha, schon wieder eine Lieferung von den Archäologen der Stiftung Palazzetto Bru Zane, wird der Kenner vermuten. Nein, hier ist Konkurrenz am Werk: Die Firma B-Records hat veröffentlicht, andere Sponsoren ermöglichten die konzertante Genfer Aufführung samt Mitschnitt. Solche Trittbrettfahrer loben wir uns!

Vor allem, wenn es um die so plötzlich sprunghafte Operndisographie eines eminenten Spätromantikers wie Camille Saint-Saëns geht. Voilà, diesmal ist von *Ascanio*, dem 1890 an der Pariser Opéra uraufgeführten siebten seiner zwölf Musiktheaterwerke die Rede; was nichts mit Mozarts *Ascanio in Alba* zu tun hat, aber sehr viel mit dem *Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz. Der Librettist Louis Gallet hat nämlich ebenfalls eine tragisch-komische Schnurre aus dessen wildbewegtem Goldschmied- und Bildhauerleben zu erzählen, aber diesmal ist nicht das römische, sondern das französische Kapitel der Künstler-Vita dran. *Benvenuto* und sein titelgebender Assistent *Ascanio* treiben es diesmal bunt in Paris und Schloss Fontainebleau zur Zeit von Franz I. Tanzmusik der Renaissance zitiert auch die 12-teilige Balletteinlage. Beide lieben *Colombe*, werden aber auch eifersüchtig verfolgt von den Damen *Scozzone* (die schließlich stirbt) und der Herzogin von *Étampes*.

Während der hier in seiner integralen Urfassung präsentierte Fünfkakter in sieben Bildern nach einer ersten Erfolgsserie schnell in der Versenkung verschwand, ist doch eine Fülle dramatisch hinreißender, melodisch schwerblütiger Musik zu entdecken. Italienisches Melos, leitmotivische Wagner-Polyphonie und französischer Esprit mischen sich elegant. Erstaunlich trittsicher meistert das Genfer Hochschulorchester unter dem vitalen Guillaume Tourniaire seinen bedeutenden Part. Und für die komplexen Rollen ist eine allererste Garde frankophoner Sänger aufgefahren: *Cellini* ist kein Tenor, sondern der versatile Bariton Jean-François Lapointe. Bernard Richter schenkt der Titelfigur seine höhensicheren Tenortöne. Der dunkle Mezzo Ève-Maud Hubeaux ist die tragische *Scozzone*, Karina Gauvin orgelt die Herzogin, Clémence Tilquin kontrastiert dazu hell als *Colombe* und Jean Teitgen gibt einen bassatten François I.

Manual Brug



OPERA CHOICE



# An operatic rarity just as the composer intended

**Christopher Cook** finds much to enjoy in the first recording of this grand 'lost' work by Saint-Saëns

Heartfelt turn: Clémence Tilquin sings the role of Colombe d'Estrouville



## Saint-Saëns

### Ascanio

Jean-François Lapointe, Eve-Maud Hubeaux, Karina Gauvin, Clémence Tilquin; Choeur et Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève; Choeur du Grand Théâtre de Genève/Guillaume Tourniaire  
*B Records LBM 013 190:00 mins (3 discs)*

This is a magnificent curiosity – a late five-act French Grand Opera heard as its composer intended for the very first time in this recording. Saint-Saëns wrote his version of *Benvenuto Cellini* in less than 12 months and the ballet was completed in 1889 the following year. *Ascanio* was tailored for the Paris Opéra, but overwhelmed by the death of his mother the composer left before rehearsals were completed and the work was cut down to the management's preferred size.

It would be good to report that this is a lost masterpiece. It's not, but it is a carefully crafted late version of the form that Meyerbeer had invented for Paris. So there's a central role for the chorus, every opportunity for theatrical spectacle and a ballet. All of which adorns a historical story with the Italian Renaissance sculptor in Paris at the court of Francis I

with his assistant Ascanio, both of whom are in love with the same woman. There's a villainous Duchess, the King's mistress and Cellini's self-sacrificing lover Scozzone.

Competent to a fault, Saint-Saëns gives his principal singers every opportunity to shine, and they rise to his challenge in this concert performance conducted by Guillaume Tourniaire. Jean-François

Lapointe is a muscular Cellini with the sweeter-toned Ascanio (Bernard Richter) a perfect vocal foil to his master. As the wicked Duchesse d'Étampes, Karina Gauvin is more Disney villain,

but Clémence Tilquin's Colombe, the woman loved by Cellini and Ascanio, sings her heart out, investing some of the composer's most lyrical music with genuine feeling. Here and throughout is that French vocal style all too rarely heard in opera houses today.

**PERFORMANCE**

★★★★

**RECORDING**

★★★★

Saint-Saëns gives his principal singers every opportunity to shine

Hear extracts from this recording and the rest of this month's choices on the BBC Music Magazine website at [www.classical-music.com](http://www.classical-music.com)



LBM011                      Brahms: Quatuors pour piano et cordes (Intégrale musique de chambre), Vol. 1  
Jerry Dubins

It's the oddest thing. Announced as Volume 1 of Brahms's complete chamber music, the bottom of the album cover reads, "Brahms, J.: Piano Quartets Nos. 1–4." Now, if these were the piano trios, I would guess that included either the original version of op. 8, or the A-Major Trio, once (and still sometimes) attributed to Brahms, to add up to four. But everyone knows that when it comes to piano quartets Brahms wrote only three, and there are no alternate versions or other works in the genre attributed to him. Not to worry; only the composer's three known piano quartets are contained herein: No. 1 in G Minor (the one with the popular "Gypsy" finale and the work Schoenberg orchestrated); No. 2 in A Major, op. 26; and No. 3 in C Minor, op. 60. Notwithstanding the typo on the album cover, these performances, recorded in concert in March 2017, at the Maladrerie St-Lazare in Beauvais, France, are absolutely stunning, easily supplanting my long-time favorites by Domus.

I begin with the last of them. Composed in 1875, the C-Minor Piano Quartet is not a late work, but it already shows signs of the compression and elisions of material that would surface in a number of Brahms's much later works, such as the Piano Trio in C Minor, op. 101, and the Double Concerto, op. 102. And as in those scores, the C-Minor Piano Quartet, too, exhibits moments of intense agitation, countered by emotional ambiguity, wrapped in the enigma of Brahms's signature rhythmic convolutions. Take the ill-omened Scherzo of this quartet, for example. It strikes me as the direct offspring of, and shares the same DNA with, the Scherzo in the Piano Quintet in F Minor, op. 34, only in the quartet the child's growth is stunted and its body somehow deformed. Brahms has made of this scherzo something quite dark and menacing, and the headlined ensemble of French musicians is gripping in its projection of the movement's malevolence. The "Gypsy" finale in the G-Minor Piano Quartet is breathless in tempo and breathtaking in the excitement the players whip up.

It's often said that Brahms composed works in pairs that contrast with, yet somehow, complement, each other. That would seem to be partially true of the A-Major Piano Quartet, which he completed in the same year, 1861, that he finally completed the G-Minor Piano Quartet, begun in 1856, but not completed until five years later. The A-Major score is the most expansive of the composer's three piano quartets, and to no small degree. It outlasts its G-Minor companion by 10 minutes, but I'm not sure how much of a contrast the A-Major score poses to its first-born sibling. Both works are filled with effusive outpourings of Romantic yearning, and neither is free of dramatic outbursts and moments of Romantic Angst. I don't think one hears quite the difference in material and its treatment between these two works that one does between the composer's First and Second Symphonies.

Of the four players listed in the above headnote, the only two that are familiar to me are violist Lise Berthaud and pianist Eric Le Sage. I first encountered Berthaud in 38:3 on a Blu-ray audio disc, performing the solo viola part in Berlioz's Harold in Italy. A second encounter was in 39:5, when she joined the Quartet Voce in string quintets by Mozart and Brahms. I encountered Le Sage in 32:1 on an album of chamber works by Schumann. Both Pierre Fouchenneret, violin, and François Salque, cello, are new to me, though Salque shows up in the Fanfare Archive with recordings of Fauré and Schumann.

As noted above, these are absolutely fantastic performances from beginning to end, without doubt the finest of these works I have personally heard. Unfortunately, there is no way I have yet discovered to preserve a streamed audio in some permanent form, so I anxiously await release of this set, either as physical CDs or as downloadable files that can be copied. Top recommendation. © 2019 Fanfare

**WEB**



## PALMARES 2018. Les 5 CLICS de CLASSIQUENEWS 2018

**PALMARES 2018. Les CLICS de CLASSIQUENEWS 2018.** Chaque début d'année, l'occasion est trop forte d'établir une synthèse de ce qu'a donné de meilleur l'année précédente. Alors pour 2018, voilà ce que la Rédaction de CLASSIQUENEWS a particulièrement apprécié, parfois annoncé et suivi. Quel est **le palmarès 2018 des meilleures réalisations** dans le registre de la musique classique, au rayon opéra, musique baroque, piano, mais aussi livres, cd et dvd ?



### Meilleur cd d'opéra

**2 cd d'opéra ex aequo** : En 2018, à l'unanimité, ce sont 2 cd d'opéra, romantique français qui ont suscité l'enthousiasme de la Rédaction de classiquenews... Deux ouvrages de surcroît peu connus de leur auteur. Au plaisir de l'écoute s'ajoute celui de la découverte.

#### Ascanio de Saint-Saëns

**SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890 (Tourniaire, 2017, 3 cd B records).** Le label B-records crée l'événement en octobre 2018 en dédiant une édition luxueuse à l'opéra oublié de Saint-Saëns, Ascanio, créé en mars 1890 à l'Opéra de Paris. C'est après le grand opéra romantique fixé par Meyerbeer au milieu du siècle, l'offrande de Saint-Saëns au genre historique, et comme les Huguenots de son prédécesseur (actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille), un ouvrage qui s'inscrit à l'époque de la Renaissance française sous la règle de François Ier, quand le sculpteur et orfèvre Benvenuto Cellini travaillait pour la Cour de France. Saint-Saëns sait traiter la fresque lyrique avec un sens maîtrisé de la couleur et de la mélodie : d'autant que, au moment où il fait représenter Ascanio, le genre, objet de critiques de plus en plus sévères, se cherche une nouvelle forme, capable de présenter une véritable alternative au wagnérisme ambiant. Après Etienne Marcel (1879), Henri VIII (1883), Ascanio revitalise un sujet français et historique, tout en prenant référence au Benvenuto Cellini de Berlioz qui a précédé et dont lui aussi, la carrière à l'Opéra sera brève.

<http://www.classiquenews.com/cd-evenement-critique-saint-saens-ascanio-1890-tourniaire-3-cd-b-records-geneve-2017/>

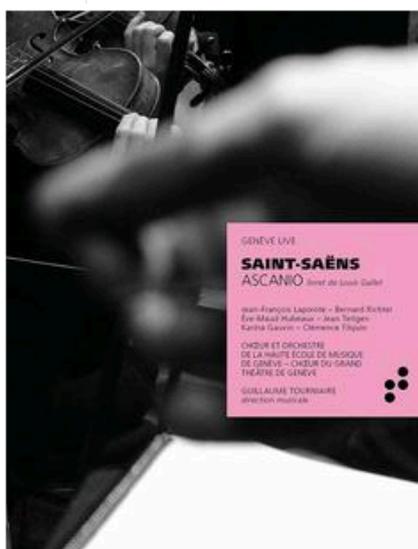




## Honneur aux maîtres ciseleurs !



Par Laurent Bury | mer 26 Décembre 2018 | [Imprimer](#)



NOTE FORUMOPERA.COM



NOTE DES LECTEURS



Votre note : Aucun(e)



votez en cliquant sur la note choisie

### Compositeur

Saint-Saëns, Camille

### Oeuvre

Ascanio

### Artistes

Tourniaire, Guillaume  
Richter, Bernard  
Lapointe, Jean-François  
Hubeaux, Eve-Maud  
Gauvin, Karina  
Teitgen, Jean  
Tilquin, Clémence

### Orchestre

Orchestre de la Haute Ecole de  
Musique de Genève

### Infos sur l'oeuvre

Est-ce le cadre Renaissance et la présence d'artistes parmi les personnages principaux, est-ce l'entrelacement de figures historiques à une intrigue amoureuse, est-ce le wagnérisme dont il fut inévitablement accusé ? Il y a dans *Ascanio* quelque chose qui fait de cet opéra de Saint-Saëns une sorte de *Maîtres ciseleurs du Grand Nesle*, une grande fresque où les scènes de foule alternent avec les moments intimes, où le badinage cohabite avec le sérieux. Comme dans le grand opéra à la française, dira-t-on. Sauf que pas mal d'eau avait coulé sous les ponts au cours du demi-siècle écoulé depuis la création des premiers chefs-d'œuvre de Meyerbeer. Loin de l'opéra à numéros, Saint-Saëns pratique l'arioso aux contours souples plutôt que l'air nettement découpé, arioso qui vient s'enchâsser dans un discours musical continu, où l'orchestre joue un rôle primordial. Et s'il y a du pastiche dans cette partition, c'est surtout dans le grand ballet du troisième acte (encore que, sous l'habillage « néo », l'on y entend pas mal de formes typiques du XIX<sup>e</sup> siècle) : le reste du temps, on est frappé par l'inventivité de cette musique, bien davantage que par ses très discrètes références au passé. Tiré d'une pièce de théâtre elle-même inspirée par un roman de Dumas, le livret fleure bon son mélodrame à l'ancienne, mais sans une intrigue aussi conventionnelle, l'Opéra de Paris se serait-il risqué à assurer la création de cet opéra en cinq actes et sept tableaux (ou plutôt six, suite à des tripatouillages dont on va parler ci-après) ? Et tant qu'à ressusciter ce genre d'œuvre, autant y aller à fond, en nous livrant le maximum de musique possible. Du vivant du compositeur, *Ascanio* fut toujours défiguré par des choix malheureux, amputé de nombreux passages, pour des raisons qui n'avaient rien de bien artistique : chanteurs fatigués ou indisponibles, spectateurs de marbre lors de la générale... Des fragments jugés superbes par les auditeurs les plus éclairés passèrent ainsi à la trappe. Heureusement, près d'un siècle après les dernières représentations parisiennes (au nombre de six, en 1921), il s'est trouvé de courageux interprètes et musicologues pour faire renaître ce phénix, ou même pour le faire naître, puisque l'œuvre n'avait jamais été donnée telle que Saint-Saëns l'avait écrite. Grâce leur soient rendues. Merci à **Guillaume Tourniaire** de s'être donné la peine de diriger une partition restée si longtemps endormie, et surtout de la diriger avec autant de raffinement et de conviction, à la tête du Chœur et Orchestre de la Haute Ecole de musique de Genève, complété – car les effectifs exigés sont imposants – par le chœur du Grand Théâtre de Genève. Rien n'aurait été pire pour *Ascanio* qu'une reprise timide ou brutale, et l'on espère qu'aussi admirablement servie, elle donnera des idées aux directeurs de théâtre.

Opéra en 5 actes, livret de Louis Gallet,  
Créé à l'Opéra de Paris le 21 mars 1890

#### Label

B Records

### DÉTAILS

#### **Benvenuto Cellini**

Jean-François Lapointe

#### **Ascanio**

Bernard Richter

#### **Scozzone**

Eve-Maud Hubeaux

#### **François Ier**

Jean Teitgen

#### **La Duchesse d'Etampes**

Karina Gauvin

#### **Colombe d'Estourville**

Clémence Tilquin

#### **Pagolo**

Joé Bertili

#### **Un mendiant**

Mohammed Haidar

#### **D'Estourville**

Bastien Combe

#### **D'Orbec**

Maxence Billiemaz

#### **Charles-Quint**

Raphaël Hardmeyer

#### **Une Ursuline**

Olivia Doutney

Choeur du Grand-Théâtre de Genève

Choeur de la Haute Ecole de Musique de Genève

#### **direction**

Alan Woodbridge

Orchestre de la Haute Ecole de Musique de Genève

#### **direction musicale**

Guillaume Tourniaire

Enregistrement public à l'Opéra des Nations, Genève, les 24 et 26 novembre 2017

3 CD B Records LBM 013 - 3 heures 10 minutes

Des idées, oui, mais aussi des moyens, car cet opéra requiert pas moins de six grands chanteurs. En 1890, à Paris, on avait mis le paquet : dans le rôle-titre, le ténor Cossira, qui serait peu après le premier Tristan entendu en Belgique et en France ; en Benvenuto Cellini, Lassalle, héros de tant de créations prestigieuses ; dans celui de Colombe, Emma Eames, alors applaudie en Juliette de Gounod ; en duchesse d'Etampes, une autre Américaine, Ada Adiny, future première Brünnhilde italienne ; dans le rôle de François I<sup>er</sup>, Pol Plançon, gloire internationale. Seul le personnage de Scozzone fut confié à tort à une soprano alors que le compositeur avait exigé une contralto. Pour le coup, [en 2017, la Suisse avait aussi mis le paquet](#), en recrutant – c'est de bonne guerre – quelques artistes helvètes qui se trouvent être aussi d'excellents chanteurs.

Atys en 2011, mozartien reconnu, **Bernard Richter** est un beau ténor, auquel on a pu jadis reprocher un excès de décibels, dans le baroque surtout. La musique du XIX<sup>e</sup> siècle, qu'il a relativement peu chantée, semble bien lui convenir, et sa diction superlative le destine à servir le répertoire français. **Eve-Maud Hubeaux** vole de succès en succès : les riches couleurs de son timbre confèrent à Scozzone la sensualité que voulait Saint-Saëns pour ce personnage tragique, qui préfère sacrifier sa vie dès lors que son amour pour Cellini paraît voué à l'échec. Si **Clémence Tilquin** suscite quelques réserves, c'est parce que l'on souhaiterait une voix plus légère, moins mature, pour mieux coïncider avec l'héroïne angélique que doit être Colombe.

Du Québec viennent deux autres piliers de cette distribution. **Karina Gauvin** est une bonne surprise dans cette musique où elle eu jusqu'ici peu l'occasion de s'exprimer, et les amateurs de Haendel ne seront pas surpris d'apprendre qu'elle déploie ses sortilèges capiteux, même si, hélas, la clarté de la diction a tendance à se perdre dans les emportements de la duchesse d'Etampes. **Jean-François Lapointe** est aujourd'hui l'un des grands interprètes de l'opéra français du XIX<sup>e</sup> siècle, et l'on ne voit pas trop à qui l'on aurait pu confier un rôle aussi écrasant que celui de Cellini, qu'il empoigne avec cette énergie qui fait tout le prix de ses incarnations. **Jean Teitgen**, enfin, est là pour représenter notre pays, avec un François I<sup>er</sup> magistral, souverain tantôt amoureux avec sa duchesse, tantôt majestueux avec son « cousin » Charles-Quint. Autour d'eux gravitent une ribambelle de petits rôles, dont quelques voix encore un peu vertes, mais qui ne sauraient gêner l'effet d'ensemble.



## ENREGISTREMENTS

# Enthousiasmant livre-disque d'Ascanio de Saint-Saëns

Le 20/12/2018

Par Jacques Duffourg



Un an après les deux concerts remarquables de Genève, la captation in vivo de l'Ascanio de Saint-Saëns effectue sa sortie commerciale, rendu à sa version autographe par le chef d'orchestre Guillaume Tourniaire.

Alors que la plupart des maisons d'opéra continuent de ne retenir de Camille Saint-Saëns (1835-1921) que son drame biblique *Samson et Dalila*, des institutions, des chercheurs ou des musiciens passionnés œuvrent avec persévérance à la réhabilitation de ses douze autres ouvrages lyriques. *Le Timbre d'argent*, *Proserpine* et *Les Barbares* ont ainsi récemment trouvé le retour en grâce que leur valeur musicale justifie, et à la fin du siècle dernier, les Grands Opéras *Henry VIII* ou *Étienne Marcel* – en rien inférieurs – ont pu connaître, de Montpellier à Compiègne, un regain de gloire, malheureusement trop éphémère.

Cette embellie doit aussi beaucoup au chef d'orchestre français Guillaume Tourniaire, dont les enregistrements *Melba Records* de la stupéfiante *Hélène*, de la *Nuit Persane*, ainsi que de superbes musiques de ballet (*Henry VIII*, *Étienne Marcel*, *Les Barbares* et déjà *Ascanio*) lui ont en quelque sorte valu un brevet de spécialiste du compositeur. Loin de se satisfaire de ces lauriers, le *maestro* s'est attelé à un projet autrement ambitieux : redonner vie à un autre Grand Opéra totalement oublié, *Ascanio* (1890). Par les soins du jeune label hexagonal *B Records*, la captation de ces versions de concert de novembre 2017 est désormais disponible sous la forme d'un livre-disque.

Ambitieux, parce que Tourniaire a dû patiemment reconstituer en bibliothèque le manuscrit autographe, amplement mutilé à la création en l'absence de Saint-Saëns, mais aussi parce qu'il lui a fallu faire preuve de persuasion et de ténacité auprès des décideurs du Grand Théâtre de Genève, allant jusqu'à créer une association spécifique pour lever des fonds. Enfin, parce que l'ouvrage est littéralement énorme : en proportions (cinq actes, sept tableaux, un immense ballet à douze numéros, plus de trois heures de musique), en effectif orchestral (entre autres cinq trompettes, autant de trombones, maintes percussions et un orgue), en parties chantées enfin, avec deux chœurs et six chanteurs de premier plan auxquels s'ajoutent six rôles plus secondaires.



Guillaume Tourniaire & Karina Gauvin - Cami...



À regarder plus tard



Partager



Le livret de Louis Gallet est tiré d'une pièce de Paul Meurice, elle-même adaptée d'un roman d'Alexandre Dumas, d'après les mémoires du sculpteur et orfèvre florentin Benvenuto Cellini. Il s'agit donc d'un sujet proche de celui qu'illustra Hector Berlioz un demi-siècle auparavant. Le contexte est néanmoins différent : le héros séjourne à Paris, avec son modèle la jalouse Scozzone, et ses apprentis Ascanio et Pagolo. Autour de François Ier et de sa redoutable maîtresse la Duchesse d'Étampes, d'autres protagonistes typés voire picaresques (le prévôt d'Estourville, sa fille Colombe, Charles Quint en personne, un étrange mendiant) forment un cortège trépidant. Ce fond historique chamarré – obligatoire dans un Grand Opéra – n'est pourtant pas seul à séduire, les interférences affectives de trois couples offrant matière à prodige en termes de caractérisation, de psychologie et de sensualité.

Saint-Saëns a cinquante-deux ans et six opéras (dont *Samson*) derrière lui lorsqu'il s'attelle à l'écriture d'*Ascanio*. Il a aussi à son actif les trois grandes symphonies, quatre des cinq concertos pour piano, le *Carnaval des Animaux* et la *Danse Macabre*. Depuis quelques années, il siège à l'Académie : il est au faîte de son art. Face à une trame aux rebondissements « hugoliens », avec des scènes de genre mais aussi une pléiade de tableaux intimistes si ce n'est impressionnistes, il met sa science de l'orchestre au service d'une variété inouïe d'affects, traduits par autant de dynamiques, de rythmes, de jeux sur les timbres (jusqu'aux enclumes de la forge de Cellini). Son travail sur les ressources chorales et les ensembles vocaux, toujours brefs, dégage force et équilibre, à l'image du « nonette » [ensemble à neuf parties] concluant l'acte III. Historien et poète autant que philologue, il introduit dans le flot intarissable de son inspiration des souvenirs de la Renaissance : ainsi le délicieux menuet associé par deux fois à la personne du Roi de France, ou les exquises *danceries*, délibérément archaïsantes, insérées dans le monumental *divertissement* (ballet).

En outre Saint-Saëns, bien que loin d'idolâtrer la mélodie pour elle-même, dispose d'une veine mélodique hors pair, qu'illustrent de mémorables envolées ou apartés, davantage que des airs proprement dits : « *Pardonnez-moi, mademoiselle* » et « *À l'ombre des noires tours* » d'Ascanio, « *Ô douce Hébé / Brûle-moi, flamme du génie* » de Benvenuto, la chanson florentine de Scozzone (jadis enregistrée par Régine Crespin), l'effrayant soliloque « *Trois jours ! Tout est fini !* » de la Duchesse d'Étampes – sans omettre le madrigal susurré à l'oreille de cette dernière par François Ier « *Adieu, beauté, ma mie, ma vie* ».

Le résultat est par conséquent fort composite, d'autant plus que des influences italianisantes se perçoivent – par exemple dans des vocalises tranchantes dévolues à la Duchesse – pour ne rien dire des évidents stigmates wagnériens. Les cellules récurrentes, plutôt que des *leitmotive*, disposées avec une très vive subtilité, la puissance parfois cuivrée d'un orchestre aux couleurs « *tristianiennes* », et surtout le chœur des forgerons « *Frappe ! Cogne !* » ouvrant l'Acte II dans une ambiance de Nibelheim de L'Or du Rhin : tout cela est sans doute redevable, peu ou prou, au démiurge de Bayreuth que Saint-Saëns admirait. Mais bien plus qu'une imitation, c'est une appropriation, coulée dans un idiome nouveau, modèle de clarté et d'élégance française. Cela est d'autant plus spectaculaire que le drame est véritablement continu, nulle césure ne venant dénoter un quelconque tâtonnement ou un laborieux collage.



À l'assaut d'un tel Everest, Genève n'a pas fait les choses à moitié (nous vous en rendions compte ici). Benvenuto Cellini est un rôle écrasant : des sept tableaux que compte l'opéra, il n'est absent que du quatrième, et s'active dans la quasi totalité des six autres. Timbre chaud, souffle long, phrasé extraordinaire, multiples nuances, et bien sûr endurance de marathonien : rien ne manque au baryton Jean-François Lapointe. En Ascanio, Bernard Richter, à peine moins exposé, jouit d'un timbre lumineux, d'une intonation douce et d'un *legato* distingué au point d'être presque instrumental, la tessiture assez centrale pour un ténor à la française l'aidant à briller sans effort audible dans les ensembles. Le François Ier de Jean Teitgen dépeint la bonhomie du monarque protecteur des arts, qui cède en un tournemain la place à la tendre veulerie de l'amant soumis, ou à l'onction intéressée du roi cajolant un empereur. Son matériau bien vibré, enveloppant pour ne pas dire hypnotique, et son articulation altièrre, avec ce qu'il faut de détachement pour convenir à son rang, sont autant d'atouts.



Jean-François Lapointe (© Pol Baril)

La pulpe de la voix de Karina Gauvin aurait pu être un handicap pour un caractère aussi démoniaque que la Duchesse d'Étampes, mais l'artiste parvient tout au long de sa prestation (sauf bien sûr au court instant où elle se croit aimée d'Ascanio) à lui conférer ce qu'il faut de vénéneux pour une véritable incarnation. Sa technique éprouvée ne fait qu'une bouchée des quelques vocalises précitées. Ève-Maud Hubeaux, au *pedigree* aussi fulgurant qu'éclectique, revêt les atours de Scozzone, l'amante jalouse, repentie puis sacrifiée. Saint-Saëns voulait ici un authentique contralto, tel que Dalila, ce qu'elle ne revendique sans doute pas, toutefois le bas de la tessiture est suffisamment timbré, rond et prenant.



Karina Gauvin (© DR)

Clémence Tilquin, déjà remarquée dans *Proserpine* à l'Opéra Royal de Versailles en 2016, trouve ici une matière plus généreuse, et partant, plus à même de la faire étinceler. L'ingénue Colombe, au cœur des convoitises et donc du drame, sied en effet comme un gant à ce soprano lyrique souple, au timbre juvénile et charmeur. Les apparitions plus épisodiques n'appellent également que des éloges, avec une mention spéciale pour Mohammed Haidar et Joé Bertili. Le premier régale dans l'unique scène du mendiant, en début de deuxième tableau, la splendeur du trio qu'il forme avec Ascanio et Colombe devant beaucoup à sa ligne impeccable, à ses inflexions tendres et débonnaires. Le second campe ce Pagolo qui finit par livrer son âme au diable (c'est à dire à la Duchesse) par jalousie envers Ascanio. De son timbre troublant, il distille son venin avec classe, préférant l'ambiguïté à la caricature. Autre félicité, les douze chanteurs partagent une faculté capitale : leur prononciation du français est largement intelligible. Qu'ils soient tous francophones ne minore en rien ce trop rare exploit.



Ascanio - Entretien avec Guillaume Tourniaire



À regarder plus tard



Partager



L'Orchestre et le Chœur de la Haute École de Musique de Genève – rejoints par le Chœur du Grand Théâtre - agrègent des étudiants en fin de cursus. Leur chef a la passion communicative : tombé amoureux de cette partition, il la sert avec une fougue inépuisable et un enthousiasme manifeste. Techniquement, la complexe architecture édifée par le compositeur ne le prend jamais en défaut. Si les multiples plans sonores, pourtant fort mobiles, de cette *conversation en musique* sont ouvragés avec une précision joaillière et un don du coloris des plus sensuels, l'attention portée aux solistes n'en pâtit nullement, bien au contraire.

Enfin, l'éditeur B Records propose un objet fini plaisant à feuilleter, riche de contenu, joliment illustré, avec son livret exhaustif très lisible. Toujours ardu à fixer, ces *live* sont une gageure dont tous ne se sortent pas avec autant d'honneurs : sans aucune matité, la profondeur de champ est parfaitement rendue, en particulier les pupitres de voix solistes et d'instruments à vent, d'une présence et d'une vérité ciselées. Les *tutti* ne saturent jamais, même dans le fortissimo. A l'inverse, le plus infime *pizzicato* demeure perceptible.

**PRODUCTIONS ASSOCIÉES :**

Ascanio (version concert)



## CD, événement, annonce. SAINT-SAËNS : Ascanio, 1890 (Tourniaire, 3 cd B records)



CD, événement, annonce. SAINT-SAËNS : *Ascanio*, 1890 (Tourniaire, 2017, 3 cd B records). Le label B-records crée l'événement en octobre 2018 en dédiant une édition luxueuse à l'opéra oublié de Saint-Saëns, *Ascanio*, créé en mars 1890 à l'Opéra de Paris. C'est après le grand opéra romantique fixé par Meyerbeer au milieu du siècle, l'offrande de Saint-Saëns au genre historique, et comme les Huguenots de son prédécesseur (actuellement à l'affiche de l'Opéra Bastille), un ouvrage qui s'inscrit à l'époque de la Renaissance française sous la règne de François Ier, quand le sculpteur et orfèvre Benvenuto Cellini travaillait pour la Cour de France. Saint-Saëns sait traiter la fresque lyrique avec un sens maîtrisé de la couleur et de la mélodie : d'autant que, au moment où il fait représenter *Ascanio*, le genre, objet de critiques de plus en plus sévères, se cherche une nouvelle forme, capable de présenter une véritable alternative au wagnérisme ambiant. Après Etienne Marcel (1879), Henri VIII (1883), *Ascanio* revitalise un sujet français et historique, tout en prenant référence au Benvenuto Cellini de Berlioz qui a précédé et dont lui aussi, la carrière à l'Opéra sera brève.

### Ascanio 1890 L'opéra romantique historique version Saint-Saëns



Pourtant, la partition recèle une tentative raffinée de cultiver le style français, en particulier dans les divertissements donnés par François Ier à Charles Quint son cousin, pour lesquels citent de réels motifs mélodiques du XVI<sup>e</sup> et que Saint-Saëns enrichit selon sa propre sensibilité. Pour autant, sous le masque et le decorum d'un grand opéra romantique renaissant, *Ascanio* est surtout un drame amoureux où Saint-Saëns traite toutes les nuances du sentiments amoureux et du désir, jusqu'au sacrifice ultime... grâce en particulier à la diversité des relations amoureuses qui se trament pendant l'action : désir de la duchesse d'Etamps pour le jeune et bel apprenti de Cellini, *Ascanio*. Amour d'*Ascanio* pour Colombe d'Estourville. Désir de Cellini pour la même Colombe, alors qu'il est en relation avec sa maîtresse et modèle en titre, la si désirable Scozzone... Jamais Saint-Saëns n'a semblé mieux inspiré par la lyre amoureuse que dans *Ascanio*. En réponse à tant d'élans amoureux, le stratagème de la Duchesse (maîtresse de François Ier) se révèle aussi barbare qu'abject, suscitant la mort de Scozzone victime sacrificielle à la hauteur d'une Gilda (*Rigoletto* de Verdi). Redécouverte majeure grâce au disque. Parution annoncée le 12 octobre 2018. Guillaume Tourniaire, direction. Enregistrement réalisé à Genève en nov 2017, restitution du manuscrit de 1888. **Grande critique développée dans la mag cd dvd livres de classiquenews le jour de parution du livre disque. Probable "CLIC" de CLASSIQUENEWS...**

Distribution

Jean-François Lapointe – Bernard Richter – Ève-Maud Hubeaux – Jean Teitgen – Karina Gauvin – Clémence Tilquin – Joé Bertili – Mohammed Haidar – Bastien Combre – Maxence Billiemaz – Raphaël Hardmeyer – Olivia Doutney Choeur de la Haute école de musique de Genève Choeur du Grand Théâtre de Genève Orchestre de la Haute école de musique de Genève

+ d'infos sur [le site du label B records](http://www.b-records.fr)

<http://www.b-records.fr>

Posté le 29.09.2018 par [Alban Deags](#)

Cette entrée a été publiée.



## Ascanio de Saint-Saens, « un authentique chef d'œuvre » bientôt en CD

Brèves | Par Christophe Rizoud | jeu 28 Juin 2018 |



Guillaume Tourniaire © Vanessa Cardoso

### Compositeur

Saint-Saëns, Camille

### Oeuvre

Ascanio

### Artiste

Tourniaire, Guillaume

### Label

b-records

« Révélation d'un authentique chef d'œuvre » s'enthousiasmait Yvan Beuvar dans [son compte rendu d'Ascanio](#) l'an passé à Genève. Librement tiré d'un roman d'Alexandre Dumas (lui-même inspiré des mémoires de Benvenuto Cellini), l'opéra de Saint-Saens remporta un vif succès lors de sa création à Paris le 21 mars 1890 puis disparut de l'affiche après 33 représentations. Une reprise en 1921, sous la direction de Reynaldo Hahn, ne parvint pas à ranimer la flamme. Il a donc fallu attendre 2017 et le travail acharné de **Guillaume Tourniaire** pour qu'*Ascanio* renaisse, en version de concert certes mais, d'après notre confrère, dans des conditions idéales si l'on en croit notre confrère. L'enregistrement alors promis devrait paraître le 28 septembre prochain. Publié par le label B Records, il marque le début de la collection « Genève Live » avec La Haute Ecole de Musique de Genève.



# Ascanio de Saint-Saens, « un authentique chef d'œuvre » bientôt en CD

## Brèves

Par [Christophe Rizoud](#) | jeu 28 Juin 2018 | [Imprimer](#)

« Révélation d'un authentique chef d'œuvre » s'enthousiasmaient Yvan Beuvarde dans [son compte rendu d'Ascanio](#) l'an passé à Genève. Librement tiré d'un roman d'Alexandre Dumas (lui-même inspiré des mémoires de Benvenuto Cellini), l'opéra de Saint-Saens remporta un vif succès lors de sa création à Paris le 21 mars 1890 puis disparut de l'affiche après 33 représentations. Une reprise en 1921, sous la direction de Reynaldo Hahn, ne parvint pas à ranimer la flamme. Il a donc fallu attendre 2017 et le travail acharné de **Guillaume Tourniaire** pour qu'*Ascanio* renaisse, en version de concert certes mais, d'après notre confrère, dans des conditions idéales si l'on en croit notre confrère. L'enregistrement alors promis devrait paraître le 28 septembre prochain. Publié par le label B Records, il marque le début de la collection « Genève Live » avec La Haute Ecole de Musique de Genève.

### Compositeur

[Saint-Saëns, Camille](#)

### Oeuvre

[Ascanio](#)

### Artiste

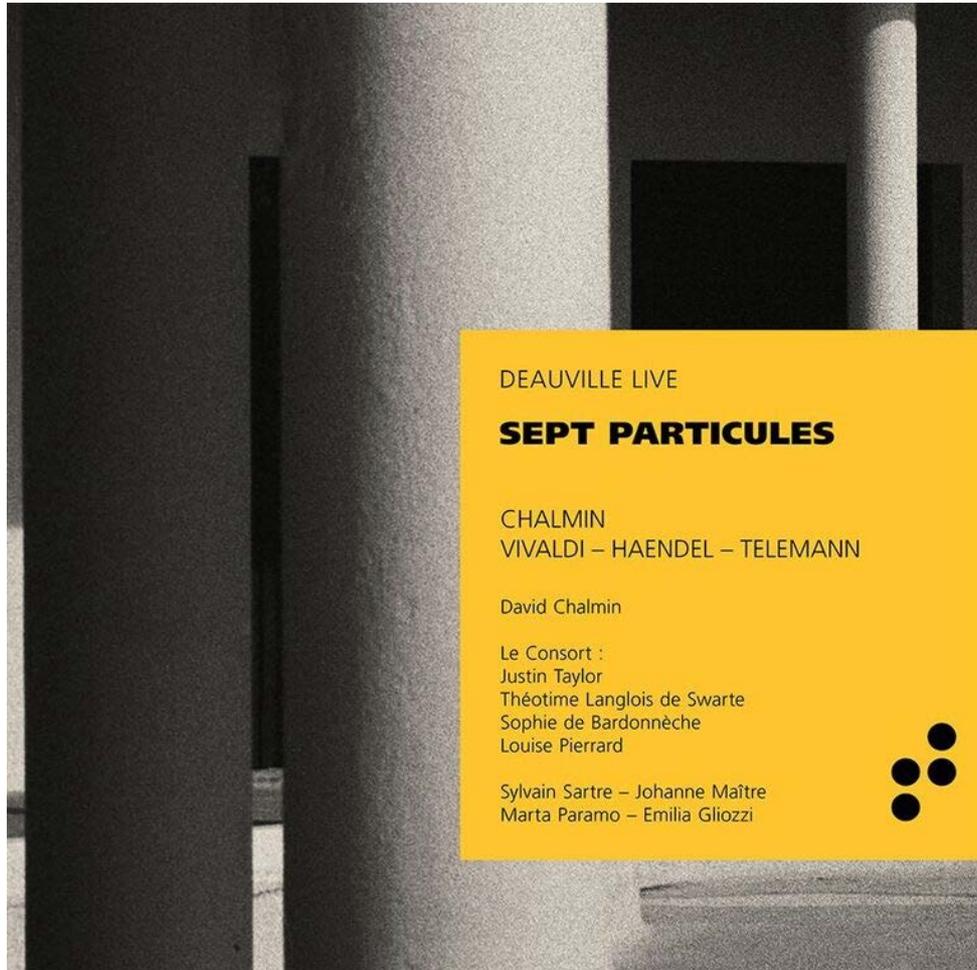
[Tourniaire, Guillaume](#)

### Label

[b-records](#)

# B RECORDS

DAVID CHALMAIN – SEPT PARTICULES



## REVUE DE PRESSE

### CONTACT PRESSE

MYRA

Yannick Dufour

myra@myra.fr

01.40.33.79.13

**RADIOS**



## Musique matin

Par **Saskia de Ville**

Du lundi au vendredi de 7h à 9h



Podcast iTunes



Podcast RSS



Contactez-nous

Lundi 12 novembre 2018



1h 53mn

### Rinaldo Alessandrini, guide d'un voyage musical à Rome



"Un viaggio a Roma" est le nouvel opus du Concerto Italiano et de Rinaldo Alessandrini. Sandrine Piau et Sara Mingardo font également parti de cette traversée du XVIIIe siècle italien où résonnent les airs vocaux et instrumentaux de Haendel, Scarlatti, Muffat, Stradella et Corelli.

## 🎵 Programmation musicale

### Georg Friedrich HAENDEL

*Sonate en trio pour traverso et violon en si mineur op.2 n°18 : 3. Largo et 4.*

*Allegro*

Le Consort, Justin Taylor

B RECORDS

**PRESSE ÉTRANGÈRE**



CD Review by Bertil van Boer

 **SEPT PARTICULES** • David Chalmin, cond; Le Consort (period instruments) • B RECORDS 014 (55:34) Live: Deauville, France 2018

**CHALMIN** *Sept Particules*. **HANDEL** Concerto grosso in d, op. 3/5. Trio Sonata in b, op. 2/1b. **TELEMANN** Flute Concerto in e, TWV 52:e1. **VIVALDI** Concerto grosso in d, RV 129

I am a bit uncertain as to how to evaluate this disc, given that it seems a bit awkward programmatically. The bulk of music is provided by Le Consort and consists of some of the standard Baroque repertory. The Vivaldi Concerto for Strings, for example, is done extremely well, with good energetic playing of his often rapid and challenging lines. The ensemble here is tight and sonorous. When an oboe is added for the Handel Concerto Grosso, the result is an equally fine performance, with Johanne Maitre's playing blending well with the strings, here done one on a part but sounding much thicker as if more were playing together. His recorder playing in the Telemann, when paired with the transverse flute of Sylvain Sartre, offers a nice blend that

shows both instruments at their best. The first *allegro* of the concerto, for instance, is done with a fluid and lively manner, and the two instruments with their often tortuous passages negotiate the duet with consistent ease. There is the odd slow-down, but generally the performances are of a standard that can compete with any of the others done by early music groups (and given that all of these works have been recorded multiple times before, I will say nothing more than there are no invidious comparisons to be made between them). The strange work, however, is David Chalmin's *Sept Particules*, which seems a sort of modern gloss on the passagework of the Baroque. The first goes nowhere in a sort of odd Minimalist fashion, while the second has more of mimicry of a Baroque lament, but with some strange harmonies. The third seems to include an electronic heartbeat signature but is also Minimalist, while the fourth sounds like a fog horn at the beginning, with a violin entering on odd sustained notes and a tinkling in the background. The fifth has a sustained bass that provides a sort of monotonous foundation, above which the other instruments also enter with sustained notes resulting in odd harmonies. By the time we reach the final movement, the sustainability (in its most literal sense) of the instruments becomes mesmerizing and not a little bit monotonous.



The performances of all works are fine, with the Baroque component of an equal standard to other groups, but I fail to see the purpose of the disc, save that it documents a live performance of Deauville a year ago (as I write this). I suppose this is as good a reason as any, but the contrast between the modern Minimalist work of Chalmin and the standard Baroque works of the main composers of that era is jarring. Add to this that the “booklet” notes are nothing more than a promotional question and answer about the *Particules*, and the feeling is not one of satisfaction. Chalmin’s work might well stand alone separately, but to combine it here (for whatever reason or inspiration) is awkward. Go elsewhere for Le Consort’s excellent period performances, and let this one be. **Bertil van Boer**

---

**This article originally appeared in Issue 42:6 (July/Aug 2019) of *Fanfare Magazine*.**

**WEB**



## Le Consort sans frontières



On connaît **Le Consort**, excellent ensemble français, qui, sous la houlette du claveciniste Justin Taylor, se fait une place de plus en plus visible dans le paysage de la musique baroque, pourtant bien rempli déjà... Voici son nouvel album, «Sept Particules», ainsi dénommé par référence à la pièce éponyme composée par **David Chalmin** (né en 1980) à l'attention du jeune ensemble, album enregistré en public lors du vingt-deuxième Festival de Pâques de Deauville, un des deux concerts où Le Consort avait été invité, en plus d'un programme consacré à Rameau, Bach et Mozart et d'ailleurs chroniqué [dans nos colonnes](#). Nous avons ici un condensé de ce que sait faire Le Consort même si on le connaît surtout à travers la musique française (Dandrieu, Couperin...): un enthousiasme qui transpire à chaque note, un sens de l'écoute palpable à chaque mesure, une finesse du trait et de l'interprétation qui nous convainquent immédiatement. Après un bref concerto de Vivaldi (trois mouvements en moins de 4 minutes...), c'est à un des concertos de l'*Opus 3* de Händel que nous invite la jeune bande. Véritable «concerto pour hautbois» comme ce fut d'ailleurs son ancienne dénomination, cette pièce en cinq mouvements bénéficie d'un engagement total, les violons toujours remarquables du duo Théotime Langlois de

Swarte-Sophie de Bardonnèche emmenant leur petit monde avec entrain (l'*Allegro ma non troppo*), soutenu par une basse continue des plus solides, le hautbois de Johanne Maître éclairant l'ensemble avec délectation. La *Sonate en trio* du même Händel met en vedette l'excellent Sylvain Sartre (le *Largo*, de toute beauté), par ailleurs connu pour être le directeur artistique de l'ensemble Les Ombres. Parfaite transition avec le célèbre *Concerto pour flûte à bec et traverso en mi mineur* de Telemann dont on a ici une formidable interprétation: dialogue impeccable entre les solistes, accompagnement idoine, véritable réflexion interprétative (la place de la basse continue, gourmande à souhait dans le *Presto* conclusif ou les tempi, qui dénotent souvent avec ce que l'on a l'habitude d'entendre). Vite: on attend avec impatience d'autres réalisations concertantes de Telemann par Le Consort! Enfin, donc, *Sept Particules* qui, ajoute aux six musiciens du Consort Chalmin lui-même, à l'électronique, au chant et à la guitare. De la cellule rythmique obsédante de la «Particule n° 1» aux liaisons entre l'électronique et le clavecin («Particule n° 3»), l'œuvre se décline avec intérêt, certains passages reprenant l'esthétique classique de la musique baroque (le début de la «Particule n° 4» confié à la viole de gambe de Louise Pierrard) et faisant intervenir également de façon grinçante la flûte de Sylvain Sartre. Nouvelle preuve de l'esprit de découverte qui anime Le Consort, un ensemble dont on n'a pas fini d'entendre parler et dont on guette avec gourmandise les prochaines réalisations (*B-Records* LBM014). *SGa*



## Baroco pop

### Spirituel télescope entre baroque et pop minimaliste



#### Sept particules

Le Consort, jeune ensemble spécialisé dans le répertoire baroque, fondé en 2016 par le claveciniste et organiste Justin Taylor, s'est vu commander l'an passé par le Festival de Pâques de Deauville une création, *Sept particules*, pour laquelle son auteur, David Chalmin, épouse l'effectif du concerto grosso (là, sept musiciens), en y ajoutant un synthé et une guitare. Reprise du concert du 21 avril dernier, cet album panache quatre perles baroques interprétées avec une fraîcheur et une respiration idéales, dont un bondissant Concerto pour flûte et traverso TWV 52:E1 de Telemann, avec en solistes Sylvain Sartre (traverso) et Johanne Maître (flûte à bec), multi-instrumentiste déjà appréciée aux côtés de Douce Mémoire et du Poème Harmonique... Le concert se terminait par la création et, passé l'amusement d'un aérien premier mouvement qui parodie allègrement la série des *Counterpoint* de Steve Reich (années 80), on entre dans le vif du sujet, où l'esprit pop du compositeur, né en 1980, se glisse non sans finesse dans l'organum baroque, mixant (tel un ingénieur du son, qu'il est par ailleurs) les timbres du clavecin, du synthé, des cordes et des vents. Ligeti, prince des caméléons et friand de minimalisme – que Justin Taylor a enregistré récemment (voir [ici](#)) – aurait-il apprécié ce télescope bigrement baro(ck)que ?

Franck Mallet

[Georg Friedrich Haendel](#)

[Georg Philipp Telemann](#)

[Antonio Vivaldi](#)

Vivaldi : Concerto en ré mineur pour cordes et basses continues "Madrigalesco" R.V. 129 -

Haendel : Concerto grosso pour hautbois et cordes en ré mineur op. 3 n° 5 ; Sonate en trio

pour travers et violon en si mineur op. 2 n° 1B - Telemann : Concerto pour flûte et traverse en

mi mineur TWV 52:E1 - Chalmin : Sept particules

David Chalmin (électronique, guitare et chant)

Le Consort

Direction musicale : Justin Taylor

1 CD B Record LBM 014 (Outhere)

1 h 03 min

mis en ligne le mercredi 19 décembre 2018



## Les sorties classiques et lyriques du mois de novembre 2018

30 NOVEMBRE 2018 | PAR YAËL HIRSCH

*L'approche de l'hiver donne plus que jamais l'envie d'harmonies suaves et de symétries douces. Voici les disques classiques et lyriques qui ont réchauffé nos oreilles et nos cœurs en cette fin novembre.*

Par Yaël Hirsch et Victoria Okada



Sept particules

Enregistré le 21 avril 2018 au Festival de Pâques de Deauville, le concert met en parallèle la musique baroque aux instruments d'époque et la musique de nos jours avec des moyens électronique. L'excellence de **Justin Taylor** et des musiciens de son ensemble **Le Consort** et leur ouverture d'esprit ont permis au compositeur **David Chalmin**, plutôt associé au rock et au pop, de mener à bien la commande du Festival qui lui donnait la liberté totale dans l'élaboration du projet. Selon lui, c'est la tradition de l'improvisation, du réarrangement et du travail en groupe dans la musique baroque qui l'a décidé de composer pour un ensemble voué à cette période. Pour cette première création du Consort, le résultat est surprenant. Les pièces de Vivaldi, Haendel, et Telemann sur ce disque, choisies en fonction des sept mouvements des Sept Particules, sont en parfaite phrase avec ceux-ci. La sonorité, le procédé de composition, et la nature de pièces sont bien sûr différents, mais il y a indubitablement quelque chose qui les relie, comme affirme le compositeur : « Trouver un langage commun entre nous tous, entre instruments anciens et contemporains ». La qualité de la prise de son est tout aussi surprenante pour un enregistrement en live.

1CD **B-Records**, LBM014, 63' VO



[Home](#) / [Compositeurs](#) /

« 7 particules » : David Chalmin et Le Consort croisent baroque et électro



## « 7 PARTICULES » : DAVID CHALMIN ET LE CONSORT CROISENT BAROQUE ET ÉLECTRO

🕒 30 novembre 2018    👤 Cécile Tessier    📄 Compositeurs, D'aujourd'hui : 20e et 21e siècles    💬 0

COMPTE-RENDU – Artiste « compagnon » du Lieu Unique de Nantes, [David Chalmin](#) fêtait par un concert le 27 novembre dernier la sortie de son album interprété conjointement avec l'ensemble baroque Le Consort, « 7 particules » (B Records). Nous y étions.

Pour son premier concert en tant qu'artiste associé au Lieu Unique, le compositeur, arrangeur et producteur David Chalmin a proposé une version *live* de l'album « 7 particules » qu'il vient de sortir avec Le Consort, ensemble baroque composé de Justin Taylor ([lire ici](#)), Théotime Langlois de Swarte, Sophie de Bardonnèche et Louis Pierrard. David Chalmin s'amuse dans tous les genres. Issu du rock et des musiques électronique, celui qui fut le guitariste du groupe *Triple Sun* est l'arrangeur des projets de Katia & Marielle Labèque : *Star-Cross'd Lovers* ([lire ici](#)) ou encore le dernier *Amoria* ([lire ici](#)).



Très mélodique et harmonique, le travail de composition de Chalmin, 38 ans, s'inscrit dans une tradition de musique populaire, qui va du baroque à la pop music actuelle, en passant par le minimalisme. « Il y a encore une multitude de possibilités avec l'harmonie et les rythmes classiques », souligne-t-il lors de la rencontre avant le concert du Lieu Unique. Son union avec le Consort, ensemble baroque qui travaille sur instruments anciens, est issue de cette réflexion. « Les musiciens baroques ont une grande tradition d'improvisation ainsi que des liens forts avec les musiques populaires. » « Les basses obstinées de la musique de XVIIIe siècle pourraient servir de fondations à des chansons pop », renchérit la gambiste Louise

Pierrard. Autre point d'accroche: l'importance du groupe. « Le Consort sonne comme un groupe de rock, grâce à un gros travail communautaire. C'est ensemble qu'ils offrent le meilleur. », admire Chalmin.

### « C'était le groupe idéal »

Mis en relation par une commande du festival de Pâques de Deauville et de la Fondation Singer, le compositeur et l'ensemble baroque ont eu le coup de foudre. « C'était le groupe idéal », confirme David Chalmin. En découle une création d'une vingtaine de minutes, intitulée « 7 particules », composée pour 7 instrumentistes en 7 parties. On y retrouve les quatre membres fixes du Consort (Justin Taylor au clavecin, Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche au violon et Louise Pierrard à la viole de gambe) accompagnés par un traverso et un hautbois (Sylvain Sartre et Gabriel Pidoux lors du concert au LU) et du compositeur lui-même à la guitare électrique, aux synthés modulaires et au chant.

A l'instar du disque, chaque représentation de la pièce est introduite par des œuvres du répertoire baroque qui diffèrent selon les instrumentistes présents. « On cherche des pièces qui résonnent au mieux avec la musique de David », explique-t-on au Consort. Au Lieu Unique, Purcell, Dandrieu avec sa *Sonate en trio en sol mineur* (op.1 N°3) ou encore Haendel et Telemann avec sa *Sonate pour traverso et hautbois* (TWV 42 – e2) étaient mis à l'honneur. Le concert réussit à entrelacer ces deux univers temporels. Seul bémol, l'œuvre de Chalmin paraît un peu courte (une vingtaine de minutes) en comparaison de la multitude de pièces précédentes. Ce déséquilibre devrait être rétabli dans les mois à venir : « J'aimerais continuer à travailler avec le Consort pour rajouter des pièces contemporaines au répertoire », promet Chalmin. A noter : David Chalmin, tout comme les musiciens du Consort reviennent via d'autres œuvres et formations dès la Folle Journée en janvier prochain ! ([lire ici](#))