



CIC

Karine Deshayes
Ensemble Contraste
Après un rêve

AD
AR
TE



Enregistré du 18 au 20 mars, et 4 décembre 2014 à l'église Saint-Pierre, Paris
Production exécutive: Little Tribeca
Direction artistique, prise de son: Maximilien Ciup
Montage, mixage et mastering: Ken Yoshida

Couverture © Caroline Dautre

Aparté · Little Tribeca
1, rue Paul Bert 93500 Pantin, France
AP106 © © 2014 Little Tribeca
Fabriqué en Europe

www.apartemusic.com

Karine Deshayes mezzo-soprano

Ensemble Contraste

Arnaud Thorette violon *violin*

Bleuenn Le Maître violon *violin**

Maria Mosconi alto *viola**

Antoine Pierlot violoncelle *cello*

Johan Farjot piano

- | | | | |
|---|------|---|------|
| 1. Jules Massenet (1842-1912),
<i>Élégie</i> | 4'18 | 8. Charles Gounod,
<i>L'Absent</i> arr. Johan Farjot | 3'57 |
| 2. Gabriel Fauré (1845-1924),
<i>Après un rêve</i> arr. Johan Farjot | 5'15 | 9. Jules Massenet,
<i>Méditation Thaïs</i> | 5'09 |
| 3. Charles Gounod (1818-1893),
<i>Le Soir</i> arr. Johan Farjot | 4'44 | 10. Benjamin Godard (1849-1895),
<i>Berceuse</i> | 6'10 |
| 4. Camille Saint-Saëns (1835-1921),
<i>Le Cygne</i> | 3'18 | 11. Gabriel Fauré,
<i>Berceuse pour violon</i> | 3'16 |
| 5. Camille Saint-Saëns,
<i>Violons dans le soir</i> | 6'02 | 12. Camille Saint-Saëns,
<i>Allegro appassionato</i> | 4'06 |
| 6. Ernest Chausson (1855-1899),
<i>La Chanson perpétuelle</i> * | 7'08 | 13. Gabriel Fauré,
<i>Andante pour violon</i> | 4'53 |
| 7. Gabriel Fauré,
<i>Romance pour violoncelle</i> | 3'52 | 14. Hector Berlioz (1803-1869),
<i>La Captive</i> | 3'49 |

Total: 72'

De la romance à la mélodie française

«Point d'ornement, rien de maniéré, une mélodie douce, naturelle, champêtre, et qui produise son effet par elle-même, indépendamment de la manière de la chanter»: la définition que Jean-Jacques Rousseau donne de la romance dans son *Dictionnaire de musique* (1768) vaut pour de nombreuses pages du XIX^e siècle qui, telle *La Captive* (1832), privilégient un débit syllabique et un registre médian favorable à un climat intime, tandis que le piano soutient discrètement la voix. Dans cette composition de Berlioz, l'originalité du dessin mélodique et des enchaînements harmoniques trahit toutefois des ambitions qui s'affirment ensuite chez Gounod. Dans les années 1870, la mélodie française acquiert véritablement ses lettres de noblesse et trouve une terre d'élection dans les salons aristocratiques et bourgeois. Climats nocturnes, douleur de l'absence et de la séparation: dans l'*Élégie* de Massenet (vers 1872), *Après un rêve* de Fauré (1877) ou *L'Absent* de Gounod (1876), les irisations du piano nuancent ces sujets conventionnels. En outre, des tragédies intimes se dissimulent parfois sous les lieux communs: ainsi, Fauré compose *Après un rêve* quand Marianne Viardot rompt leurs fiançailles.

En intégrant un instrument obligé, plusieurs pièces témoignent par surcroît de la recherche d'un format plus ample. Quelques mois après le premier jet de *La Captive*, Berlioz ajoute un contre-chant de violoncelle qui intensifie l'expression dramatique. De même, en 1881, Massenet dote l'*Élégie* d'une partie de violoncelle. Chausson offre deux parures à *La Chanson perpétuelle* (1898): l'orchestre d'une

part, le quintette avec piano d'autre part. *Violons dans le soir* motive la présence d'un violon dans la mélodie de Saint-Saëns (1907), où l'instrument se limite à des interludes dans les premières pages, puis se mêle à la voix, voire la domine. En s'inspirant de ces précédents, Johan Farjot a, pour quelques titres, façonné une version avec violon ou trio.

De la scène au salon

Si les frontières entre la romance et la mélodie s'avèrent poreuses, elles le sont presque autant entre ces genres et le théâtre. À l'écoute de la *Berceuse* de Godard, comment deviner qu'elle provient d'un opéra, *Jocelyn* (1888)? Son écriture syllabique, son lyrisme simple et direct ne relèvent-ils pas de la romance? Fauré composa sa *Pavane* (1887) en rêvant à un spectacle dansé avec orchestre et chœur invisibles (souhait réalisé en 1891 grâce à la comtesse Greffulhe). Le succès de l'œuvre s'accrut encore lorsque Massine la chorégraphia pour les Ballets russes. Les nombreuses transcriptions (dont une de Fauré pour piano et, aujourd'hui, celle de Johan Farjot pour trio) participèrent aussi à sa popularité.

Troublant va-et-vient entre sphère publique et sphère privée: l'*Élégie* de Massenet était à

l'origine la cinquième des *Dix Pièces de genre* pour piano op. 10 (1866). Six ans plus tard, elle devint à la fois une mélodie sur des vers de Louis Gallet, et l'*Invocation d'Elektra* pour violoncelle et orchestre dans *Les Erinnyes* (musique de scène pour la tragédie de Leconte de Lisle). Quant à Gounod, il reprit le matériau du *Soir* (vers 1840-1842) dans l'air «Héro dans sa tour solitaire» de l'opéra *Sapho* (1851), puis en livra une transcription pianistique avec sa *Romance sans paroles n° 3* (1861).

Cette trajectoire de la scène au salon, en passant éventuellement par le concert, s'observe aussi dans le domaine de la musique purement instrumentale. La *Romance pour violoncelle* de Fauré (1894) est issue de la musique de scène de *Shylock* composée cinq ans plus tôt (où elle accompagnait un tableau dans un jardin au clair de lune). Créé en 1894, l'opéra *Thaïs* ne s'imposa qu'à partir de 1907. Mais la *Méditation* connut d'emblée un triomphe jamais démenti et fait toujours le bonheur des récitals de violon.

Chanter avec l'archet

Dans sa *Méditation*, Massenet choisit d'exprimer les sentiments de Thaïs, la belle courtisane, avec une mélodie de violon extatique et sensuelle, non un air vocal. Dès

1830, Berlioz célébrait l'avènement de ce qu'il nomma le « genre instrumental expressif » : « C'est la musique livrée à elle-même, sans le secours de la parole pour en préciser l'expression ; son langage devient alors extrêmement vague et par là même acquiert encore plus de puissance sur les êtres doués d'imagination. » Autre avantage de l'instrument, selon lui : il permet une étendue plus large, des sauts de registres plus nombreux. Dans les décennies suivantes, on voit se multiplier les pièces isolées dont le style rappelle celui de la mélodie pour voix et piano : *Berceuse* (peut-être de 1879) et *Andante* pour violon de Fauré (1897), ce dernier sauvé d'un *Concerto pour violon* renié par le compositeur. Si Saint-Saëns donna à l'*Allegro appassionato* (probablement de 1873) l'allure d'un bis idéal, il exploita les qualités mélodiques du violoncelle dans *Le Cygne* (1886), seule pièce du *Carnaval des animaux* (1886) dont il accepta la publication de son vivant. Ici, pas de parodie ni d'humour, contrairement aux autres mouvements de sa « Fantaisie zoologique » : l'oiseau chante.

Hélène Cao

From the romance to the *mélodie française*

'No ornaments, nothing mannered, a sweet, natural, rustic melody that produces its effect by itself, independently of the way it is sung': the definition that Jean-Jacques Rousseau gave for the romance in his *Dictionnaire de musique* (1768) is also valid for numerous pieces of the 19th century that, like *La Captive* (1832), favour syllabic delivery and a middle register conducive to an intimate atmosphere, while the piano discreetly supports the voice. In this composition by Berlioz, the originality of the melodic design and of the harmonic progressions however betrays ambitions that are then affirmed with Gounod. In the 1870s, the French *mélodie* truly established its pedigree and found its home in the aristocratic and middle-class *salons*. Nocturnal atmospheres, the pain of absence and separation: in Massenet's *Élégie* (c.1872), Fauré's *Après un rêve* (1877) or Gounod's *L'Absent* (1876), the piano's iridescences nuance these conventional subjects. In addition, intimate tragedies are sometimes concealed behind commonplaces: thus, Fauré composed *Après un rêve* when Marianne Viardot broke off their engagement.

By integrating an obbligato instrument, several pieces attest moreover to the quest of a more ample format. A few months after the first draft of *La Captive*, Berlioz added a cello counter-melody that intensifies the dramatic expression. Similarly, in 1881, Massenet endowed *Élégie* with a cello part. Chausson offers two settings to *La Chanson perpétuelle* (1898): an orchestra on the one hand, a piano quintet on the other. *Violons dans le soir* motivates the

presence of a violin in the Saint-Saëns song (1907), in which the instrument is limited to interludes in the opening pages, then blends with the voice, or even dominates it. Taking inspiration from these precedents, Johan Farjot has fashioned a version with violin or trio for a few titles.

From the stage to the drawing room

Although the boundaries between the romance and the *mélodie* turn out to be porous, they are almost equally so between these genres and the theatre. Listening to Godard's *Berceuse*, how might one guess that it comes from an opera (*Jocelyn*, 1888)? Do its syllabic writing and simple, direct lyricism fall within the province of the romance? Fauré composed his *Pavane* (1887) dreaming of a danced spectacle with invisible orchestra and chorus (a wish that would come true in 1891 thanks to Countess Greffulhe). The work's success was further increased when Massine choreographed it for Les Ballets Russes. The numerous transcriptions (including one by Fauré for piano and, today, Johan Farjot's for trio) have also contributed to its popularity.

A disturbing to-and-fro between the public and private spheres: Massenet's *Élégie* was originally the fifth of the 10 *Pièces de genre* for

piano, Op. 10 (1866). Six years later, it became both a song with verses by Louis Gallet, and the *Invocation d'Elektra* for cello and orchestre in *Les Erinnyes* (incidental music for Leconte de Lisle's tragedy). As for Gounod, he took up the material for *Le Soir* (c. 1840-42) in the aria 'Héro dans sa tour solitaire' for the opera *Sapho* (1851) then made a piano transcription as his *Romance sans paroles* No. 3 (1861).

This trajectory from stage to drawing room, possibly by way of the concert hall, can also be observed in the field of purely instrumental music. Fauré's *Romance* for cello (1894) comes from incidental music for *Shylock*, composed five years earlier (where it accompanied a moonlit garden scene). Premiered in 1894, the opera *Thaïs* did not impose itself until 1907, but the *Méditation* immediately enjoyed a triumph that has never failed and is still popular in violin recitals.

Singing with the bow

In his *Méditation*, Massenet chose to express the feelings of Thaïs, the beautiful courtesan, with an ecstatic, sensual violin solo rather than a vocal aria. As of 1830, Berlioz celebrated the advent of what he called the 'expressive instrumental genre': 'It is music left to its own devices, without the help of speech to specify

its expression; its language then becomes extremely vague and thereby acquires even more power over beings endowed with imagination.' Another advantage of the instrument, according to him: it allowed a broader range and more numerous register leaps. In the following decades, one witnessed a tremendous increase in isolated pieces whose style recalls that of the art song for voice and piano: Fauré's *Berceuse* (1879?) and *Andante* for violin (1897), the latter salvaged from a violin concerto disowned by the composer. Although Saint-Saëns gave the *Allegro appassionato* (probably from 1873) the air of an ideal encore piece, he exploited the melodic qualities of the cello in *The Swan* (1886), the sole piece from *Carnival of the Animals* (1886) that he allowed to be published during his lifetime. Here, contrary to the other movements of his 'Zoological Fantasy', there is no parody or humour: the bird sings.

Hélène Cao

Translated by John Tyler Tuttle



Karine Deshayes

Mezzo-soprano

Karine Deshayes intègre le CNSMP, dans la classe de Mireille Alcantara, après avoir obtenu une licence de musicologie à la Sorbonne. Elle suit les master-classes de Régine Crespin, et rejoint la troupe de l'Opéra de Lyon où elle interprète entre autres les rôles de Cherubino (*Les Noces de Figaro*), Stephano (*Roméo et Juliette*), et Rosina (*Le Barbier de Séville*).

Sa carrière se développe rapidement. Dès 2002 elle chante à l'Opéra de Paris dans *Rusalka*, puis elle se produit au Festival de Salzbourg dans la *Flûte Enchantée* (Deuxième Dame) sous la direction de Riccardo Muti, et en 2006 elle fait ses débuts au Metropolitan de New-York dans le rôle de Siebel (*Faust*).

Son répertoire comprend de nombreux rôles : Cenerentola, Elena (Dame du Lac), Isolier (Comte Ory), Cendrillon, La Navarraise, Charlotte (*Werther*), Poppée, Sesto (Jules César), Dorabella (*Così fan Tutte*), Sesto (*La Clémence de Titus* de Mozart), Fenena (*Nabucco*), Carmen, Urbain (*Les Huguenots*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*), Adalgisa (*Norma*), Isoletta (*Straniera*) ou encore Roméo (*Les Capulet et les Montaigu*).

La carrière de Karine Deshayes s'est à la fois développée à l'Opéra de Paris (Garnier et Bastille), en province (Toulouse, Avignon, Lyon, Marseille, Strasbourg, Nancy, Bordeaux, Tours, Orange...) ainsi qu'à l'étranger (Le Met, San Francisco, Teatro Real de Madrid et Liceu de Barcelone).

Ces derniers mois elle a chanté le rôle de la Belle Hélène à Toulon, ainsi que Cenerentola à l'Opéra de San Francisco et Nicklausse au Metropolitan sous la direction de James Levine.

Elle se produit également en récital et en concert, sous la direction d'Emmanuelle Haïm, Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Louis Langrée, Myung-Whun Chung et Josep Pons.

Karine Deshayes a remporté le Premier Prix du Concours des Voix Nouvelles en 2002, et les Victoires de la Musique, catégorie artiste lyrique, en 2011.

Parmi ses projets : Elvira (Don Giovanni) à l'Opéra de Paris, Elisabeth (Maria Stuarda) et Carmen à l'Opéra d'Avignon.

www.karinedeshayes.com

Karine Deshayes

Mezzo-soprano

Karine Deshayes entered the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris (class of Mireille Alcantara), after obtaining a bachelor's degree in Musicology at the Sorbonne University. She attended master classes with Régine Crespin, and she joined the Lyon National Opera company where she sang Cherubino (Le Nozze di Figaro), Stephano (Roméo et Juliette), and Rosina (Il Barbiere di Siviglia).

Her career develops rapidly. From 2002 she sings at the Opera National de Paris in Rusalka, then she performed at the Salzburg Festival in Die Zauberflöte (2nd Lady) under Riccardo Muti's baton, and in 2006 she made her debut at the Metropolitan Opera, New York in the role of Siebel (Faust).

Her repertory includes many roles: Cenerentola, Elena (Donna del Lago), Isolier (Comte Ory), Cendrillon of Massenet, La Navarraise, Charlotte (Werther), Poppea, Sesto (Giulio Cesare), Dorabella (Cosi fan tutte), Sesto (La Clemenza di Tito), Fenena (Nabucco), Carmen, Urbain (Les Huguenots), Nicklausse (Les Contes d'Hoffmann), Adalgisa (Norma), Isoletta (La Straniera), or Romeo (I Capuleti e i Montecchi).

The career of Karine Deshayes has both developed at the Opera in Paris (Garnier and Bastille), in province (Toulouse, Avignon, Lyon, Marseille, Strasbourg, Nancy, Bordeaux, Tours, Orange...) and as well as abroad (Metropolitan Opera, San Francisco, Teatro Real Madrid and Liceu Barcelona).

More recently she has sung the title role of Belle Hélène in Toulon, Cenerentola at the San Francisco Opera and Nicklausse at the Metropolitan Opera, New York, conducted by James Levine. She also sings in recital and concert, conducted by Emmanuelle Haim, Emmanuel Krivine, David Stern, Kurt Masur, Louis Langrée, Myung-Whun Chung and Josep Pons.

Karine Deshayes won first prize in the Voix Nouvelles competition in 2002 and the Victoire de la Musique for Opera singer of the year in 2011.

Future plans include the roles of Elvira (Don Giovanni) at Opera National de Paris, Elisabetta (Maria Stuarda) and Carmen at the Opera d'Avignon.

www.karinedeshayes.com



Ensemble Contraste

Direction :
Johan Farjot
& Arnaud Thorette

« Un ensemble d'exception qui réussit à conjuguer modernité et tradition, classicisme et exotisme. »

Judith Chaîne/Télérama

Que se passe-t-il lorsque la musique savante rencontre la musique populaire ?

Il en résulte un savoureux contraste du nom de cet ensemble créé en 2000 et composés d'artistes classiques virtuoses. La diversité et la spontanéité de cet ensemble aux formes atypiques, la recherche de ses propres arrangements permettent une programmation originale de la musique classique au tango, à la comédie musicale, au jazz et à la création contemporaine.

Suivant l'impulsion de Johan Farjot et Arnaud Thorette, les artistes qui composent l'ensemble Contraste veulent réinventer les limites du concert classique en plaçant le public au centre de sa démarche.

Ainsi, ce sont de véritables spectacles que nous propose cet ensemble en perpétuel renouvellement artistique. De *Classic Tango* qui se joua dans le monde entier aux nouvelles créations *The Fairy Queen* et *Eustache le Moine* (été 2015), les productions et la discographie de l'ensemble Contraste sont salués unanimement par la critique (Diapason d'Or, Choc Classica, RTL d'Or, Diamant Opéra, Coup de cœur FNAC, sélection Mezzo, Radio Classique, France Inter...). L'ensemble Contraste se produit dans une vingtaine de pays et dans les plus grands festivals et salles françaises.

Il est en résidence au Centre Culturel de l'Entente Cordiale - Château d'Hardelot dans le Pas-de-Calais.

L'ensemble Contraste collabore avec des artistes d'univers différents: la mezzo-soprano Karine Deshayes ou encore le compositeur Karol Beffa, mais aussi Magali Léger, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky, Rosemary Standley, Albin de la Simone, Isabelle Georges, Emily Loizeau, le quatuor Ébène, André Ceccarelli...

En 2009, l'ensemble fonde son label Contraste Productions et sort le disque *Songs*. Pour aller toujours plus loin dans sa volonté d'ouvrir et de partager l'univers de la musique classique à un plus grand nombre, Contraste Productions conçoit *Tous en cœur®*, un événement télévisé inédit en faveur de la protection de l'enfance en danger, sur France 2.

Il est par ailleurs d'ores et déjà associé à la programmation artistique de la salle le Bal Nègre qui ouvrira ses portes en 2016 à Paris.

Ses parutions discographiques sont prolifiques: deux nouveaux opus paraissent en 2015 chez Aparté: *Après un rêve* avec Karine Deshayes et *Into the Dark* - Karol Beffa. Citons sinon *Café 1930 - Tangos*, *Fauré - La Bonne chanson* (Zig-Zag Territoires), *Songs* (Contraste/Naïve), *Masques* (Triton), *Koechlin*,

Onslow (Tympani), *Miroir(s)* (Naïve), *Schumann's Fantasy* (Cyprès), *Bach Transcriptions* (La Dolce Volta) et *Midsummer Phantasy* (Dux) sorti en décembre 2014.

L'ensemble Contraste est engagé depuis 2012 au profit de l'association SOS Villages d'Enfants.

www.ensemblecontraste.com

Ensemble Contraste

Directors:
Johan Farjot
& Arnaud Thorette

An exceptional ensemble, successfully combining tradition and modernity, classicism and exoticism.

(Judith Chaine, *Télérama*)

When classical music meets popular music, what happens?

Contrast! A delightful contrast! Whence the name of this ensemble, formed in 2000 and composed of virtuoso classical musicians among the finest of their generation.

The diversity and spontaneity of this unusual ensemble, together with the use of their own arrangements, make for original programmes of music ranging from classical to tango, musical comedy, jazz and contemporary compositions.

Following the approach of its directors, Johan Farjot and Arnaud Thorette, Contraste aims to reinvent the classical concert, pushing back the limits, by making the audience central to its approach.

Thus, each programme – from *Classical Tango*, which has been taken all over the world, to their most recent production, *The Fairy Queen*, and *Eustache le Moine*, due to be presented in summer 2015 – is not a concert, but a show.

Contraste's productions are regularly acclaimed by the critics, while their recordings reap the highest ratings (Diapason d'Or, Choc Classica, RTL d'Or, Le Diamant d'Opéra, Coup de Cœur de la Fnac, Sélection Mezzo, Radio Classique, France Inter, etc.).

The ensemble has so far appeared in over twenty countries, as well as at major French concert venues. It is currently in residency at Hardelot Castle (Château d'Hardelot, near Boulogne-sur-Mer, in the Pas-de-Calais).

Contraste works with many different artists, including mezzo-soprano Karine Deshayes and composer Karol Beffa on their latest two recordings for Aparté, and Magali Léger, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky, Rosemary Standley, Albin de la Simone, Isabelle Georges, Emily Loizeau, the Quatuor Ébène, André Ceccarelli ...

2009 saw the launch of the ensemble's own record label, Contraste Productions, with a CD entitled "Songs". With the aim of continuing to push out the limits and share the world of classical music with as wide an audience as possible, Contraste Productions devised *Tous en Cœur*, an original musical event organised for the benefit of SOS Villages d'Enfants in December 2014 and televised by France 2.

The ensemble is also involved in the artistic programming of the famous *Bal Nègre* in Paris, which is due to open its doors again in 2016.

Two new recordings, "Après un rêve" (with Karine Deshayes) and "Into the Dark" (Karol Beffa), are scheduled for release in 2015

on the Aparté label. Of the ensemble's many other recordings, let us mention: "Café 1930 – Tangos" and Fauré's *La Bonne chanson* and Piano Quartet (Zig-Zag Territoires), "Songs" (Contraste/Naïve), "Masques" (Triton), Koechlin-Onslow (Tympani), "Miroir(s)" (Naïve), "Schumann's Fantasy" (Cyprès), Bach Transcriptions (La Dolce Volta) and "Midsummer Phantasy" (Dux, December 2014).

The ensemble Contraste has been committed to the charity organisation SOS Villages d'Enfants since 2012.

www.ensemblecontraste.com

